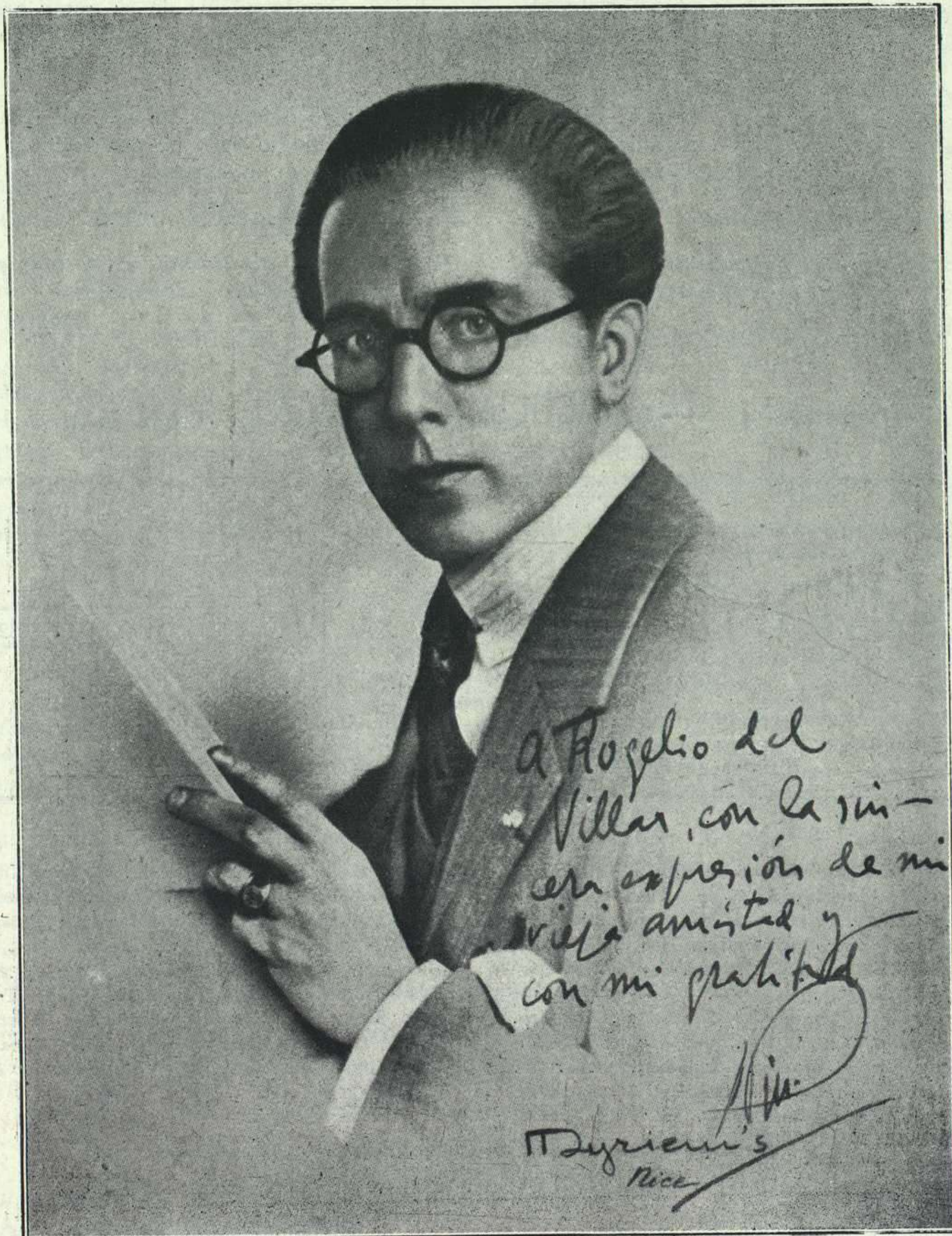


RITMO

Año III

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 35



JOAQUÍN NIN

50 CTS.



EL MODELO DEL MUNDO

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

THE AEOLIAN COMPANY

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

“PIANOLA” - PIANO AEOLIAN

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

¡Ningún otro aparato ofrece estas pruebas!!

¡NO LO DUDE!!

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

MAXIMAS FACILIDADES

Modelos desde 3.500 a 25.000 pesetas.

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

GRAMOLAS, DISCOS, AMPLIFICADORES, AUTOMATICOS Y CON RADIO

EN MADRID:

Av. del Conde de Peñalver, 24

THE AEOLIAN COMPANY

EN BARCELONA:

CASA IZABAL, Buensuceso, 5

BANCO CENTRAL

ALCALA, 31. — MADRID

Teléfs. 11140, 11149 y 18282.-Apart 339

AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)

CAPITAL AUTORIZADO	200.000.000 de pesetas.
CAPITAL DESEMBOLSADO	60.000 000 »
FONDOS DE RESERVA.....	20.000 000 »

SUCURSALES:

Albacete, Alcalá la Real, Alcázar de San Juan, Alcoy, Alicante, Almansa, Almería, Andújar, Arenas de San Pedro, Arévalo, Archena, Avila, Astorga, Ayora, Badajoz, Balaguer, Barcelona, Barco de Avila, Beas de Segura, Bellpuig, Benavente, Campo de Criptana, Carcabuey, Carcagente, Carmona, Cazorra, Cebreros, Cistierna, Ciudad Real, Córdoba, Cervera, Daimiel, Dos Hermanas, Enguera, Haro, Hellín, Igualada, Jaén, Játiba, La Bañeza, La Carolina, La Roda, León, Lérída, 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, Oliveza, 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, S güenza, Sueca, Talavera de la Reina, Tarancón, Toledo, Tomelloso, Tortosa, Torredelcampo, Torredonjimeno, Torrijos, Trujillo, Ubeda, Utrera, Valencia, Villabino, Villacañas, Villa del Río, Villarrubia de los Ojos, Villanueva del Arzobispo, Villarrobledo y Yecla.

Filial: Banco de Badalona (Badalona)

INTERESES DE CUENTAS CORRIENTES EN PESETAS

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

CAJA DE AHORROS

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

REALIZA TODA CLASE DE OPERACIONES BANCARIAS

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

REDACCIÓN: TRAVESIA CONDE DUQUE, 5, 2.º

ADMINISTRACIÓN: JUAN BRAVO, 77

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

NÚMERO SUELTO: 50 CÉNTIMOS

EDITORIALES

La Junta Nacional de Música y Teatros Líricos

El Gobierno Provisional de la República ha creado la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos —caso inusitado en nuestras costumbres políticas—, y aunque no estemos conformes con el procedimiento ni la forma en que se ha realizado, poco democrático, es una entidad necesaria, que puede realizar una misión asesora en asuntos artísticos gracias a sus atribuciones —quizá excesivas— para el arte musical, sujeto por lo general entre nosotros a la improvisación, al favor político o a la camaradería intrigante.

Desconfiamos, por muchas razones, del éxito de las Juntas oficiales, atadas de pies y manos cuando se trata de realizar reformas fundamentales que hieren intereses creados, máxime cuando, como en este caso, notamos la ausencia de elementos competentes, particularmente en complejos aspectos del arte lírico teatral.

No faltará quien piense que sin obras no hay teatro lírico, no obstante la buena voluntad de las Juntas oficiales; que las cuestiones referentes a la crisis por que atraviesa la profesión musical en su aspecto económico, es cuestión de obreros y patronos (profesionales y empresarios); que las subvenciones a entidades musicales, culturales y sinfónicas dependen de las posibilidades económicas de nuestra hacienda, de la estabilidad de los Gobiernos y de la comprensión de nuestros ministros de Instrucción pública; que dada la composición de la nueva J. N. de M. y T. L. en relación con algunos significados elementos

—descontadas las figuras simplemente decorativas—, puede haber un peligro para el arte musical, encaminado por absurdos derroteros que, con sus ensayos, imitaciones y experiencias artísticas completamente demodés, ahuyenten al público de teatros y con-

SUMARIO:

Editoriales.—Sugerencias del momento, Enrique Prins.—El cuarteto Aguilar de instrumentos punteados. Un punto de organografía antigua, Adolfo Salazar.—El Gobierno provisional crea la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos.—Las canciones de Apeles Mestres, José Subirá.—Nuestra portada: Joaquín Nin. Justo elogio, Juan del Brezo.—El Conservatorio de Madrid, B. Gálvez Bellido.—Información musical.—Mundo musical. Conservatorio.—En favor de los músicos. Audición de canciones eslovacas.—Revista de Revistas.—Edición musical.

ciertos —como ya está ocurriendo—; que en los asuntos de enseñanza, lo esencial en los centros docentes —además de la competencia— es asistir a clase, proceder con decencia en los tribunales de examen, prefiriendo la calidad a la cantidad, ya que ésta sólo favorece a quienes se dedican a las llamadas preparatorias y a los que se benefician con el comercio de libros de texto, todo ello más eficaz que hablar a tontas y a locas de nuevas orientaciones y procedimientos casi siempre sugeridos por lecturas fantásticas de amena literatura pedagógica por aquellos que no tienen idea de lo que es la enseñanza

Esto es lo que se comenta en el mundillo musical. Nosotros deseamos a la nueva Junta asesora acierto y buena suerte en su actuación —si la permiten actuar con libertad e independencia— y aplaudiremos sus iniciativas, que serán fecundas dada la calidad de las personas que la integran, particularmente si se desligan de todo lo que suponga resentimiento personal o parti pri de grupo a lo Juan Palomo... Pero esto no ocurrirá; ya ha protestado la Sociedad de Autores Españoles, el Conservatorio y lo harán otras entidades musicales. Y llegarán a tiempo; pues según nuestras noticias el flamante decreto por nosotros elogiado por su laudable tendencia todavía no ha sido aprobado por el Consejo de Ministros y por tanto no se ha publicado en la Gaceta, sorprendiendo a todos esta inexplicable indiscreción.

Las agrupaciones musicales en las fiestas de la República

RITMO no puede menos de aplaudir la iniciativa de nuestro Ayuntamiento. Con ella se ha demostrado una vez más que la Música es apolítica y es el arte maravilloso que une a todos los hombres, a todas las ideas y a todas las naciones. También ha servido la iniciativa para demostrar al Gobierno que España posee elementos sobrados y de alto valor artístico dispuestos a acudir al primer llamamiento nacional.

Pero precisamente por tratarse de un arte sublime y por ser los elementos musicales de nuestra patria valores positivos de nuestro patrimonio espiritual, no puede ni debe nuestro Ayuntamiento y Gobierno exponer-

les al ridículo y al fracaso. A todo señor todo honor, y en la organización de los conciertos de los pasados días no se ha concedido ningún honor a nuestros artistas ni a nuestros músicos. Todo ha sido improvisado y de esta improvisación manifiesta ha surgido el vacío hacia las manifestaciones musicales de nuestras agrupaciones instrumentales y corales.

Nadie en Madrid, más que las personas unidas a los organizadores por lazos de parentesco o de amistad, ha sabido los días, locales y horas de los conciertos. Las mismas entidades, a su llegada a Madrid, no conocían la labor a ellas encomendada, y de eso he-

mos de protestar por significar una manifiesta descortesía y una manifiesta ignorancia de organización que ha privado al pueblo de saturarse de arte y de cultura.

Las ideas no solamente deben concebirse, si que también deben plasmar-se en realidades desarrolladas con la mayor estética organización y eficacia.

Si lo cortés no quita lo valiente, el ser republicano no exime de elegancia, de distinción ni de delicadezas. La música y los músicos merecen otro trato en consonancia con lo que una y otros representan en la cultura de los pueblos.

escalonados los astros de primera magnitud que la historia ha consagrado en absoluto. Un hecho capital domina la supervivencia de todos ellos: su diferenciación esencial. No es posible hablar de escuelas sino de un punto de mira estrictamente dogmático o didáctico. Las escuelas musicales en su calidad de asimilaciones o disciplinas colectivas carecen de significado estético; son capítulos de bibliografía. Cada músico es una entidad definida, precisa y fija en lo que pudiera llamarse un poco arbitrariamente historia emocional; el resto es mera documentación.

Complácenos, sin reparos ni suspicacias, reconocer que Mozart encarna un valor exclusivo, Beethoven otro, Schumann otro, Chopin otro y así con los restantes; yo no veo las tendencias que han dominado en cada época expresados en otros pentágramas como no sea en los de estos artistas completos. Ellos han acaparado la expresión de su tiempo y por eso sobreviven, libres de toda atadura doctrinaria o biológica. Sus modalidades son las propias de lo que la naturaleza por antojadizas causales puso en ellos al servicio de los respectivos temperamento. Ellos han exteriorizado con entera autonomía de sentimientos y de acción lo que han sentido digno de ser exteriorizado, tomándolo de su fuente individual. Negar esta verdad, implicaría desconocer a la música la índole de su ilimitada abstracción.

Hubieron, como es claro, satélites o pequeñas y titilantes estrellas, compositores doctos y bien intencionados que se llamaron... ¿pero quién los recuerda salvo sean algunos musicógrafos o comentaristas marginales de precarias reputaciones?

Y aquí conviene dejar anotada otra verdad: nuestra música es obra exclusiva de los grandes músicos.

En realidad, unos pocos músicos han estimulado —podría decirse tal vez ampliado— la sensibilidad colectiva, dando cada uno de ellos una expresión suficiente para dejar satisfechas las demandas de su tiempo. Los otros, de magnitudes variables, han contribuido con el matiz, el detalle o la idiosincracia sin llegar a enriquecer la obra primordial.

Bueno es declarar, aunque parezca esto una redundancia, que me refiero al quilate específico de cada artista, y no a otras circunstancias inherentes a la obra. Así, por ejemplo, confiero a Chopin un ran-

Colaboraciones extranjeras

Sugerencias del momento

Sigo creyendo, a pesar de cuanto se divaga y escribe, que hay verdades indestructibles en materia de arte y que sólo una transformación orgánica humana, que llegará con el transcurso de algunas decenas de siglos, podrá modificarlas en su esencia.

El arte es obra de los artistas, exclusivamente de los artistas, y tanto es verdad, como que la medicina es obra de los médicos. Pero los artistas —otra verdad— se interesan muy poco por lo que se dice respecto a la obra que ellos realizan. Es lógico que así sea, y basta detenerse un momento pensando en lo que representa la vida y la obra de un gran artista para convencerse de este manifiesto desinterés y justificarlo.

Sin embargo, se escribe continuamente. Sin duda, esta literatura está destinada a las personas que, interesándose por la materia, se mantienen al margen sin penetrarla; amantes de la música o la pintura que experimentan el deseo de sentirse ratificados o rectificadas en sus juicios por personas que tienen un renombre hecho, aunque su autoridad proceda más de su cultura estética que del dominio del arte mismo. Debemos seguir creyendo también que las mejores opiniones en cualquier campo neutral son las de quienes se dedican decididamente al tema que se juzga, de los que realizan. En estrategia los militares y en música los músicos.

Cuando los estudios analíticos más o menos profundos sobre ori-

gen, evolución, procedencia, vínculos, etc., etc., en materia musical, ocurreseme pensar cómo en otros tiempos se han sostenido ideas bien definidas con la misma severidad y con tan profundos argumentos como se sostienen más tarde ideas antagónicas. Músicos que han sido vilipendiados hasta ayer, resurgen hoy por obra y gracia de la crítica y el consenso contemporáneo. Y se habla de escuelas, buscando razones para ajustar su adaptabilidad a las épocas en que florecieron; y si se trata de tendencias modernas, se lubrican todos los resortes de la dialéctica para justipreciar su ineludible existencia, conformándose un abolengo inequívoco, una tradición, cuando no una ley biológica *ad-hoc* que les dé la razón de ser. Pero los productores, es decir, los que hacen el arte, prescinden de todo esto, y producen como las plantas dan sus flores, con prescindencia de todo botánico enunciado. Y cuanto más grandes son, más se alejan de las divagaciones y más se abstraen en el reino de sus íntimas inquietudes.

Los grandes músicos, si como músicos podemos asignarles una tradición, como grandes derivan de sí mismos; las paternidades o puntos de contacto con la obra de antepasados o coetáneos sólo influye en la forma imperativa temporaria con que influyen todas las relaciones de orden humano.

Cuando se pasa en revista un ciclo de músicos —de Mozart a Franck, verbigracia— encontramos

go superior al de Berlioz, Franck o D'Indy por haber dominado su tiempo con un arte más acentuado e influyente en el cauce de la música universal.

A medida que los años transcurren o que el arte transcurre, las individualidades van desvinculándose las unas de las otras, no obstante la misión, no siempre cumplida, del exégeta o del polígrafo empeñados en eslabonaras a fuerza de erudición y de sofisma.

Hoy, más que nunca, los términos de escuela, secta, influjo, lógica, cenáculo —todo lo que envuelva una idea de agrupación— se difunden en el campo de la música. Y se explica que se recurra a esta terminología por motivos de provecho estético, productivo y profesional. No hablaremos de neosensibilidades, como procedería quizás, por no engolfarnos en estériles disquisiciones.

Hablaremos en todo caso de artistas, porque en este dominio repito que sólo creo en ellos; pero fuerza sería ocuparse asimismo de ambientes, de exigencias, de inesperadas formas, de intereses individuales y de grupos y hasta de sospechosas primacías políticas.

Hagamos un poco de memoria, lo menos posible, recordando al músico que concentra el máximo interés de su tiempo.

Claudio Debussy inicia una era que marca una sensible variante y su nombre domina la situación por espacio de treinta años continuos. Otro artista de no menor talento, Strawinsky, ocupa casi íntegramente la atención del mundo armónico en el día de hoy. Entre uno y otro, la música sufre un período de sumisión que se manifiesta en todo su trabajoso engendro bajo la influencia del primero y ante el amenazante poder del segundo. Debussy, artista completo, defínese —un poco insistentemente tal vez—, pero con su especialidad bien neta y comprensible. El otro evoluciona por grados, amplio y magnífico, por sobresaltos después, impetuoso y vibrante, hasta llegar a su momento actual, en que diluida su esencia en formulismos audaces, pierde en fuerza emotiva lo que gana con la función de "épater" a los que esperan siempre un "más allá" de cualquier linaje.

Entre estos dos nombres no cabe ningún otro cuya estabilidad pueda presentirse asegurada de antemano. Caben, en cambio, varias decenas de compositores transeuntes, cuya vida

y muerte es siempre cuestión contemporánea y efímera.

Unos cuantos nombres se desprenden de las filas dueños de una rica sensibilidad, avezados en la técnica, pero imbuídos en un ambiente de marcado perfume debussiano. Cada uno de ellos se muestra como quiere ser, haciendo alarde de una libertad como nunca fuera prevista, pero supeditados al influjo del creador en lo que éste tuvo de más significativo. Este fenómeno no es, como bien se comprende, una novedad en la historia del arte. Un poco más atrás lo encontramos, bien que caracterizado en otra forma, cuando imperaba Ricardo Wagner, cuya tutela rigió casi medio siglo. Pero la influencia de Debussy se ha ejercido y se ejerce de distinta manera. Si Wagner indujo a nuevas líneas y formas brindando más amplios horizontes, sólo fué en lo que afecta a la presentación musical, si se permite el término; el otro ejerció las suyas sobre el móvil expresivo, en el color y la esencia, difundiendo un vaho persistente dentro del cual impregnáronse los que le siguieron de inmediato y algunos otros más tardíos. La sensibilidad debussiana, de fina percepción y exquisito arco-iris, dejó de ser un venero para la propia obra para convertirse en bien de los compositores necesitados.

No quiero, en modo alguno, negar al talento lo que en realidad haya dado, ni a los valores que aportaron ciertos músicos, su importancia y su belleza misma. Pero no siempre el talento se desenvuelve con la independencia requerida para que su dueño conquiste el triunfo terminal; reservado a los que se definen sin perjuicios, este triunfo sólo se alcanza cuando se muestra y afirma la estría inconfundible.

No he de detenerme en la lista de autores que han padecido el influjo del maestro, pero no escapará a la fineza del iniciado el catalogarla con entera facilidad... pero ocurre, como ocurriera otras veces, que la reacción sobreviene y cunde, ya por la presencia inesperada de un nuevo astro, ya por el apremio de unos cuantos interesados en substraerse a la extraña sugestión. De aquí los conciliábulos y los grupos; de aquí los seis famosos y las consabidas tradiciones y las consabidas escuelas; y fuera de estas componendas confabuladas, por arbitrarias correlaciones sensitivas, uno que otro compositor surge a la distancia y adquiere por su cuenta

volumen y nombradía. Puccini, que hace "su música" honesta y sinceramente. Strauss, que la hace de relumbrón, malgrado sus formidables recursos, técnicos y que vive de perpetuo pasaje a la posteridad sustentado por los nuevos "camouflées" de sus obras. Schönberg, que interesa tan violentamente, que no consigue gustar a nadie. Algunos italianos, excepción hecha del fuerte Pizzeti de *Fedra*, que bregan por salvar la tradición musical de la península traicionándola con frecuencia, lo cual no quiere decir que no propendan a una reconocible italianidad en lucha con los trasplantes ultralpinos. Los rusos de última data, fuera de Strawinsky, carentes del programa que cumplieron y acaso agotaron sus antecesores sin disponer de las fuerzas necesarias para crear otro dentro de sus remotos panoramas. Y España, que inicia con simpatía su renovación lírica después de haber merodeado por ferias y verbenas, comenzando por el castizo de buena ley que es Falla.

Y tomamos a Francia, cuya producción es ejemplo palpitante del carácter musical contemporáneo.

Adormecido el influjo debussyano, los noveles compositores fluctúan entre dos tendencias, ambas combinadas exprofeso para satisfacción del nombre francés —léase de los interesados— de la historia del arte y, por ende, de los comentaristas marginales. Unos cuantos jóvenes dotados de auspiciosa impersonalidad levantan la bandera de pasados éxitos, resucitando figuras respetables, respetadas, y desde luego bien muertas, pues que de una resurrección se trata. Vuelve así a cobrar un valor que parecía desmonetizado para "in eternum", el operista Meyerbeer, y agítase la gloria vetusta de Gounod, cuyas virtudes, o mejor dicho, cuyo *Fausto*, todos reconocen y acatan. Intercálase Chabrier, vago de carácter y de estilo, chispeante, desigual, multicolor, y se agregan algunos otros contribuyentes de menor cuantía para completar la hilera tradicional y llegar a una verdadera música francesa, que es la que se recompone hoy en día amortiguando los ingredientes propios de nuestra complicada era a fin de no entorpecer el proceso de la continuidad. Esta es una de las tendencias.

La otra, más sencilla en su exposición y en su realización, se reduce a hacer música sin imitar a Strawinsky, temiéndole, admirándole,

huyendo de sus procedimientos, de sus disfónicas aventuras y de su burlesca canallería politonante; todo ello, con el sano propósito de no seguirle. A él. A Igor Strawinsky.

Factores en abigarrada combinación dan como resultado una obra de conjunto que expresa la modalidad que corresponde al carácter de la época, pero no la jerarquía que fuera de esperarse de un punto de mira exclusivamente estético. Ya los últimos ejemplares de los corrientes de ayer, Charpentier, Leroux, Erlanger, Février, carecen de importancia; son músicos languidecientes. Otros de más valía, sin duda, como Dukas, Magnard, Ducasse o Roussel no se pronuncian como para ser proclamados. Llevan ventaja dentro del ciclo debussyano Ravel y Schmidt, ambos de indiscutible temperamento y acicalada técnica que triunfan de tiempo en tiempo sujetándose a la fuente inicial, pero que pierden sabor en cuanto se independizan.

Aquella media docena que fué, disgregada en parte por la muerte y en parte por la lógica, retiene un significado anecdótico, casi epigramático y nada más. Erik Satie fué un excelente tony, creyendo como creo que hay tonys inteligentes. Poulenc y Taillefer son minúsculos y distinguidos compositores. Y quedan los dos personajes de mayores títulos: Honegger y Milhaud. Honegger, que concentra en su *Roi David* la suma de sus calidades y se afirma con una obra desigual, pero vigorosamente resuelta. Decae después hasta el fracaso con su último estreno: *L'imperatrice des rochers*. Milhaud, profuso, cargante, inútilmente cacofónico, inquieto y audaz, es el menos personal del elenco, pero seguramente el más engañador; impetuoso y decidido, carga con todas las características de la generación. Tiene la sangre y el nervio que se avienen a las conquistas de su raza.

Pero la música de todos estos músicos se conglera en una pasta sonora en la que es difícil reconocer el tinte específico de los componentes que intervienen. Hay como una manera dominante esparcida por los ámbitos armónicos y de la que todos participan con mayores o menores títulos. Los compositores se distinguen entre sí más por los atributos con que componen que por el sujeto que mueve sus sentimientos y los inspira. Y así, todos ellos, cada cual con su programa presente o futuro, van fundiéndose en una sensación de arte difuso, que como es obvio, no emana de

sus dotes intrínsecas, sino de sus propósitos preestablecidos.

Esta música es siempre interesante, abjetivo que elude el juicio sobre sus virtudes emocionales: no es linda, ni fea, ni sublime, ni vulgar, ni sentida, ni fría. No; es siempre interesante, cuando lo es. Y en arte, el interés no es requisito esencial, pues que de belleza se trata y no de razonamientos o teoremas.

Pero, asimismo, esto del interés musical contemporáneo es una convención de ideas y de frases muy cerebralmente explicadas. Es el veredicto de la reflexión, de la super-reflexión en que se vive.

¿Qué falta?

Falta un gran músico, orgánico como músico y genuinamente individual como facultad expresiva. Un compositor que nos diga hoy su música como la dijeron ayer para sus contemporáneos los pocos grandes que en el mundo han sido.

Lo que suena en el momento actual es la resultante de la obra de sectas sumisas a los dictados de la oportunidad. Es el acervo de un arte cuyos autores parece que se hubiesen distribuido la tarea; algo así como una repartición del trabajo de acuerdo con algunas peculiaridades de este primer cuarto de siglo.

¿Y Strawinsky?... Saludémosle como el más potente de los que actúan, reconociendo lo extraordinaria-

El cuarteto Aguilar de instrumentos punteados. Un punto de organografía antigua

El cuarteto de instrumentos punteados que forman los hermanos Aguilar ha llegado a un punto muy notable de perfección, y es, hasta donde llegan mis noticias, el único cuarteto de este tipo, después de haber desaparecido la agrupación que Angel Barrios formó hace años, y que creo que estaba compuesta principalmente por guitarras. Las agrupaciones de instrumentos de cuerda rasgueada o punteada surgen de vez en cuando entre nosotros con la pretensión, más ingenua que documentada, de ser agrupaciones de "instrumentos españoles", considerando como muy patriótico cualquier instrumento de ese tipo, sea la guitarra y sus variantes, sean de la familia de las mandoras, cuyo superviviente más en hoga es la mandolina.

Los instrumentos que los hermanos Aguilar tocan son de muy dife-

rio que hay en su obra, pero reteniendo el juicio categórico para cuando un viento propicio reemplace la atmósfera del día por otra más diáfana. Seguramente él estará mucho más solo y será más amplia la consagración.

Y ahora... ahora... Sería conveniente dejar a la música con sus pentágramas, sus claves, sus corcheas y sus compositores, evitando la intromisión del verbo monocorde en el mundo de las armonías, pues le hará bien defenderla de los avances interpretativos de los que no pueden crearlas. Debussy es grande porque llegó solo sin dar tiempo a que lo vistieran, o lo abjudicaran o lo agruparan, así como llegaron otros tan grandes o más grandes que él. Sonríamos ante la advertencia de que Beethoven tomó formas de Mozart, o que Schumann deriva de cualquier otro, o que Wagner estudió en Weber. Esto es nimio, y si valiera la pena analizarlo en conciencia sería falso. Confiemos en el artista y prescindamos de los grupos, de las corrientes, de los seis o de los siete, pero quedemos en permanente expectativa y sin mayores cavilaciones. Nos asistirán siempre unas cuantas verdades indestructibles que son las que dan base, mientras operan los juglares de tránsito.

ENRIQUE PRINS.

rente procedencia. Se conoce a esta fraternal agrupación, tan notable en sus interpretaciones de música antigua y contemporánea, como un "Cuarteto de Laúdes", y su reputación comienza a extenderse ya por el extranjero, de tal modo que dentro de pocos días van a comenzar una excursión de conciertos por Francia y por Inglaterra. En estos países hay escritores y eruditos que se preocupan algo más que en el nuestro de la vieja música y de los instrumentos en que se tocaba, y que, por lo tanto, no practican el confusiónismo instrumental corriente en España, donde se llama clavicordio a todo lo que parece un piano viejo y donde la nomenclatura de los instrumentos de rasgueo y punteo yace en la más espantosa de las confusiones. Es, pues, muy probable que en alguno de esos países

advierta algún escritor a los hermanos Aguilar que los instrumentos que tocan, y que ellos denominan "laudines", "laúd" y "laudón", están lejos de pertenecer a esta preclara familia. El nombre, desde luego, no hace a la cosa, y el mérito de esa simpática agrupación seguirá siendo el mismo con otra denominación, como Shakespeare decía de la rosa:

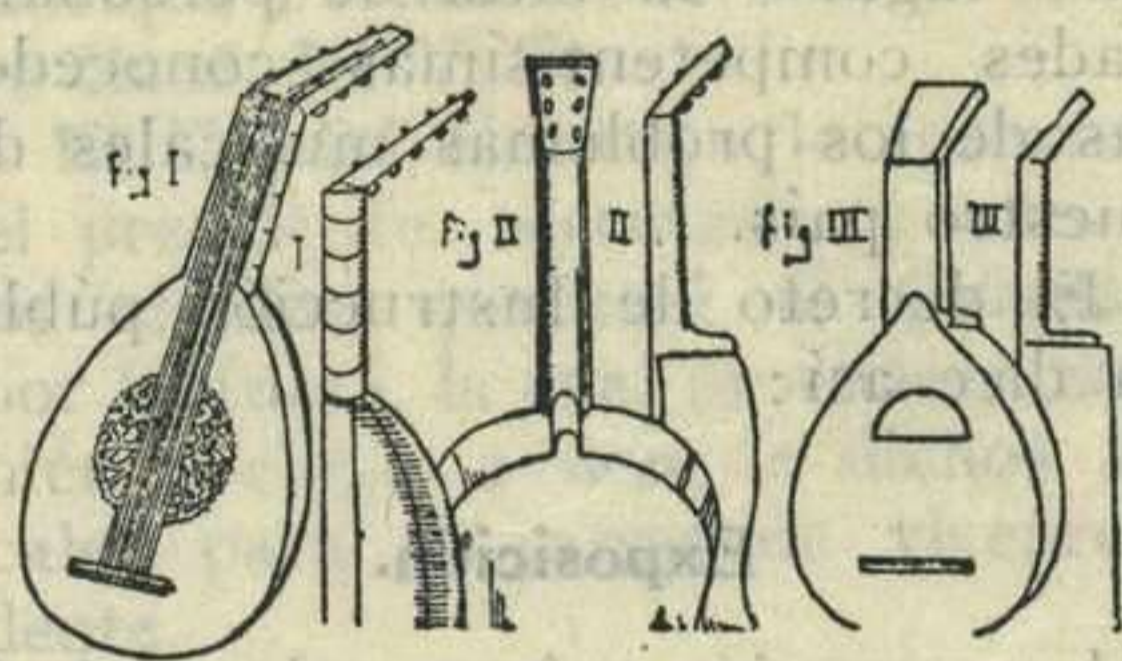
*What's in a name?—That which we
[call a rose.
By another name would smell as
[sweet!...*

Pero los Aguilar van ahora al país de Shakespeare, donde todavía se conserva muy viva la tradición de la música de laúd, y van a pasar por Francia, donde hay agrupaciones de instrumentos antiguos cuyos artistas vigilan escrupulosamente este género de erudición, y lo más probable es que adviertan a nuestros notables artistas que los instrumentos que cultivan no son el laúd.

Quizá haya quien lo lamente, porque también hay quienes creen entre nosotros que el laúd es un instrumento "netamente español", por el hecho de ser un instrumento oriental. Persa de origen, era ya conocido en principio por los egipcios de la cuarta dinastía, de los asirios y de los hebreos. Los árabes lo tomaron de los persas casi seguramente en el siglo VI, y con el nombre árabe de "Al'ud" fué importado en España. Suprimido el artículo "al", el nombre comenzó a modificarse, pero los portugueses, más fieles, siguen llamándole "Alaude". Quizá nuestro nombres de "laúd", más que una aféresis, sea una simple metátesis. En el siglo X está ya en España, y Alfarabí lo menciona en su "Libro de Música". Al siglo siguiente, el laúd comienza a difundirse por toda Europa a raíz de la primera Cruzada. La abundancia con que se le ve mencionado en relaciones y pinturas a partir del siglo XIII, indica la boga que alcanzó en toda la Europa medieval. Para nosotros es un testimonio invaluable el Códice escurialense de las Cantigas de Alfonso el Sabio. Los miniaturistas de códices españoles de los siglos X y XI, reunidos por Serrano Fatigati, que conocen ya las violas primitivas, ignoran aún el laúd, y otro tanto ocurre con el "Libro de Apolonio" y el "Poema de Alexandre", pero el donoso Arcipreste no sólo lo conoce ya, sino incluso algún ejemplar de laúd grave, al que denomina el "cor-

pudo alaúd", según otros el "arpu-do laúd", refiriéndose, quizá, a un número de cuerdas que todavía no se usaba en el siglo XIV. El "Poema de Alfonso onceno", coetáneo del Arcipreste, y que habla ya de la "farpa de don Tristan", estima como instrumento halagador al laúd. El Cancionero de Baena no lo conoce en una época muy sonora de toda clase de instrumentos; pero un "dezir" de Alfonso Alvarez lo menciona junto a la primera vez, según creo, que se habla de la vihuela ("vyuela").

Vihuelas y "laúdes de oro" aparecen en Juan del Encina. La Reina Isabel poseía varios, y el inventario de 1503 nos ha dejado algunos detalles de su construcción. Una reproducción de Riaño, tomada de un relicario del siglo XVI, hace ver la concordancia de la forma de estos instrumentos con su definición.



Con la entrada de los laúdes de Flandes, "de tres o cuatro órdenes de cuerdas dobladas, que forman entre sí octavas", según los describe Bermudo, y con los laúdes de "once cuerdas, cinco dobladas", de que habla Cerone, entramos en una nueva época del laúd, que es ya la del instrumento generalizado en Europa. Estas cuerdas dobles parecen ser cuerdas de resonancia, al estilo de la "viola de amor", situadas bajo las que se tañen, como se desprende de la descripción de Cerone. Estas cuerdas dobles se denominaban "choeurs" en francés, y, a pesar de la gran autoridad de Michel Brenet, que las cree montadas por parejas al unísono, como en los instrumentos de hoy, yo creo más fidedigna la descripción de Cerone, según la cual "las cuerdas son seis, no obstante que a la vista sean once"; a la vista, saliendo del mástil, para reunirse, todas, en la cabeza. También pudiera querer decir Cerone que, a pesar de once cuerdas, sólo había seis sonidos, y entonces, una de ellas, la más grave seguramente, estaría sin doblar. Pedrell añade que los historiadores organográficos de la época no dicen nada acerca del particular, que, según Brenet, fué práctica corriente

antes del siglo XVI, en el cual se aumentaron las cuerdas y se inventó el "archilaúd, o laúd grave. En 1680 algunos laúdes tenían veinte cuerdas, unas simples y otras dobles, al unísono o a la octava (así lo describe Melcior). Algunas veces se llegaba a veinticuatro cuerdas, y la tabla se partía por el exceso de tirantez. El laúd muere en el siglo XVIII, a consecuencia de su estéril complicación y del auge del violín y de los claves, más fáciles y efectivos. Su apogeo está simultáneamente en España, en Alemania, Francia, Italia e Inglaterra, en el siglo XVI, y las descripciones muestran, tanto como las tablaturas o modo de cifrar su música, que se trata del mismo instrumento, a saber: una tabla oval o de media breva, sin escotaduras como las de las violas (angulosas) o la guitarra (redondeadas), y sin aros, "ribs" (en inglés) o "éclisses" (en francés), o sea las tiras que bordean la tapa para unirla al dorso; es decir, que la parte posterior del laúd se pega a la tapa directamente. El dorso del laúd es, sin excepción, muy combo, formado por costillas unidas entre sí, de pino o cedro. La tapa, de pino, lleva un agujero central, como la guitarra, a veces más, pero tapados por una rejilla de filigrana. La cabeza o clavijero es en forma de trapecio, y las clavijas, de madera o marfil, entran a presión; más tarde, en un juego de rosca. No abundan en los Museos viejos ejemplares de laúdes, porque la moda de convertirlos en "viellas" o "chifonias" destruyó los más hermosos ejemplares. Algunos se conservan hoy en Alemania, afinados como la guitarra, y se llaman "Chitarre in Lautenform", o, según otros, laúd encordado en guitarra. Diré de paso que un cierto tipo de guitarra llamada "chitarra battente", de uso en el siglo XVIII, tenía la tapa posterior ligeramente abombada.

Ahora bien: ¿es así el instrumento en que tocan los hermanos Aguilar? Las variaciones de éste son mayores que sus semejanzas con el viejo laúd, del que sólo conservan una característica: la forma de media breva de su tapa, sin escotaduras. Pero como el laúd carecía de aros o "éclisses", podía unir en el punto de convergencia la tapa y el dorso abombado. La guitarra, en cambio, posee una vértebra que cierra la parte superior de los aros, y esto ocurre en el instrumento de los hermanos Aguilar, que tiene aros y vértebra como la guitarra. Su ta-

pa posterior es imperceptiblemente abombada, y los aros van decreciendo en altura conforme se acercan a la vértebra. El clavijero, menos tendido que el laúd, tiene de él la forma de trapecio, y las hendiduras longitudinales y el mecanismo de rosca, también aceptado por la guitarra. Poseen seis cuerdas dobladas al unísono y afinadas, no como los antiguos laúdes, sino de un modo semejante a la moderna mandolina y a la bandurria, el instrumento al que se parece más, siendo el de los Aguilar más proporcionado y distinguido de timbre. El laúd grave posee, además, una cuerda simple.

Así construido, ese instrumento coincide casi en todos sus detalles con el "cistre" francés o "cither" inglés, que estuvo muy en boga en los siglos XVII y XVIII; pero éste poseía todavía una ligera escotadura, muy suave, que parecía tender a la desaparición. Los aros iban decreciendo sensiblemente desde el cordal al comienzo del clavijero, lo cual daba al mástil un corte cónico. Si para adoptar el diapason y clavijero de la guitarra o del laúd se talla ese mástil de la "cistre" o "sister", dejándolo plano, será forzoso ponerle una vértebra que sujete la reunión superior de los aros, y esto es lo que ha ocurrido en el instrumento de los hermanos Aguilar.

A la desaparición del laúd, y a la posterior destrucción de estos instrumentos, sobrevivió ese nuevo tipo de "cistre", como lo indica su clavijero y la falta de trastes de algunos ejemplares. En el Museo de Colonia existen "cistres" con escotadura, que parecen más bien el tipo de donde se derivó la bandurria. También existen instrumentos pequeños, con un corte curiosamente oriental. Estos instrumentos, por supuesto, no tienen nada que ver con la familia medieval de las cítaras, cítolas y cedras, de cuyo parentesco ortográfico procuran diferenciarlos todos los diccionarios. La definición que los diccionarios antiguos dan a la cítara de la época moderna, y que derivan del laúd, conviene sólo en parte a los instrumentos de los hermanos Aguilar; pero, además, la actual existencia de otro instrumento con ese nombre haría impropio el llamarlo así. Resumiendo: se trata de un instrumento híbrido de la guitarra y del laúd, que, según creo, se construye sólo en España, cuyo pariente más cercano parece ser la "cither" o "cister", extinguida en el siglo XVIII, y cuya adaptación a los

gustos modernos pudiera ser la de estos instrumentos de los hermanos Aguilar. Su denominación más justa

sería acaso "neo-laúd" o "laúd moderno español".

ADOLFO SALAZAR.

El Gobierno provisional crea la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos

Consideramos de tan importante trascendencia el decreto firmado por el Gobierno provisional de la República, que tanto por su articulado como por las personas que componen la Junta nacional —de las que esperamos mucho para el porvenir de la música española—, que tenemos que felicitar al ministro de Instrucción pública por el acierto y el interés que ha puesto en este asunto, para los músicos de tan vital importancia, aun echando de menos —como decimos en otro lugar— la falta de personalidades competentísimas conocedoras de los problemas musicales de nuestro país.

El decreto de Instrucción pública dice así:

Exposición.

La expresión más genuina del alma de los pueblos, la que señala el ritmo de su carácter más directamente, es su música popular. Y España es precisamente uno de los países cuyo folklore musical es de los más ricos del mundo. Sus músicos supieron ensalzarlo primero en la época esplendorosa de nuestra gran zarzuela, y recientemente en la magnífica labor de los compositores sinfónicos.

El canto popular y el arte han tenido, pues, ese contacto que impulsa y estimula la vibración de la cultura, levantando el tono emocional del país.

Pero el régimen autocrático que ha padecido España tanto tiempo, desatendiendo los esfuerzos de sus artistas mejores y desconociendo la influencia que ellos ejercen en la cultura del pueblo, y, por consiguiente, la eficacia social de su misión, ha contribuido con su abandono constante a que todas aquellas manifestaciones artísticas se desvincularan completamente de la vida cultural española y fueran a recluirse en grupos dispersos, que han tenido que laborar con verdadera abnegación en la indiferencia ambiente más absoluta. Se ha procedido, pues, a la inversa que en los países democráticos actuales,

cuyos Poderes públicos saben recoger cuantas actividades van unidas al destino espiritual del pueblo para organizarlas en planes de noble y levantada aspiración.

Y este abandono oficial ha sido aquí tanto más sensible por cuanto gran parte del prestigio que actualmente goza España ante el mundo se debe al reciente florecimiento de nuestra música sinfónica, rama ésta la más importante y precisamente la más desatendida hasta ahora por los Gobiernos españoles.

Mientras en otros países que van a la cabeza del progreso social se presta la merecida atención a la música nacional, creando las orquestas del Estado, nacionalizando su actuación y encauzándola hacia fines de elevada cultura artística; sometiendo al mismo criterio de vigilancia la importantísima función de los teatros líricos nacionales; creando escuelas o academias de música, cuya enseñanza se orienta según planes de moderna eficacia; estimulando, en fin, cuantas manifestaciones de carácter estético puedan contribuir al engrandecimiento de la música patria, en España, sin embargo, tanto las corporaciones como los músicos, siguen viviendo de precario y desprovistos en absoluto de todo estímulo y protección oficiales.

Cualquier país que merezca actualmente el dictado de moderno y progresivo contribuye moral y materialmente a sostener en alza el valor de su música, porque los Poderes oficiales son conscientes de que este arte, por su fácil acceso internacional, señala antes que todos el nivel espiritual de los pueblos.

Pero no tan sólo es beneficiosa la música en cuanto atañe al perfeccionamiento de la cultura y de la sensibilidad, sino que, exigiendo por lo general para manifestarse el concurso de grandes agrupaciones —orquestas, masas corales, etc.—, sometidas en su función colectiva a la disciplina que impone el ritmo musical, desarrolla el espíritu de mutua dependencia y de colaboración ordenada.

Por otra parte, la gran cantidad de españoles que viven al día de la música, y que actualmente atraviesa una verdadera crisis, por la implantación de aparatos mecánicos, es un problema social que, unido a los de carácter artístico, ha movido al Gobierno a crear un organismo con autonomía e independencia bastante para llevar a cabo su misión de organizar y dirigir todas las actividades artísticas, pedagógicas y sociales que afectan a la vida musical de la nación.

El decreto.

Por todo lo expuesto, el Gobierno provisional de la República decreta:

Artículo 1.º Se crea la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos.

Art. 2.º Esta Junta tendrá a su cargo las siguientes funciones:

a) Creación y administración de escuelas nacionales de Música, orquestas del Estado y Masas corales.

b) Reorganización y administración del teatro nacional de la Opera y creación y administración del de la Zarzuela.

c) Organización de los cuadros artísticos permanentes de estos teatros, orquesta, cuerpo coreográfico, escenografía y, en general, de cuanto afecte a sus funciones técnica y artística.

d) Subvenciones pertinentes a las corporaciones y teatros que dependan de la Junta.

e) Normas de actuación de todos los organismos mencionados que estarán sometidos a la gestión y alta vigilancia de la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos.

f) Reorganización de los concursos nacionales de música, que dependerán en adelante de esta Junta.

g) Fomento y depuración de las fiestas regionales, con objeto de estimular el conocimiento y cultivo del folklore nacional.

h) Difusión de la música española en el Extranjero, patrocinando cuantas manifestaciones contribuyan a este fin.

i) Estudio de las leyes de propiedad intelectual que afectan a los compositores y proyecto de mejora para presentarlo en su día a las Cortes.

j) Estudio de las normas por las que se rige actualmente la administración de derechos de autor y reformas convenientes de las mismas para que sea posible en Es-

paña la edición musical de obras sinfónicas.

k) Proponer al Gobierno la implantación de medidas que, no siendo de la jurisdicción de esta Junta, puedan contribuir, sin embargo, a mejorar la condición social de los músicos españoles y a remediar la crisis de trabajo.

Personas que componen la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos.

En virtud del anterior decreto creando la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos, han sido designadas para componerla las siguientes personalidades:

Presidente, D. Oscar Esplá; secretario general, D. Adolfo Salazar; vocales: D. Manuel de Falla, D. Conrado del Campo, D. Amadeo Vives, D. Joaquín Turina, D. Ernesto Halffter, D. Facundo de la Viña, D. Salvador Bacarisse, don Enrique Fernández Arbós, D. Arturo Saco del Valle.

El Comité ejecutivo lo formarán el presidente, secretario y uno de los vocales, que será el designado por la Junta, la cual procederá también a elegir a uno de dichos vocales para el cargo de vicepresidente.

UNA PROTESTA DE LA SOCIEDAD DE AUTORES ESPAÑOLES

Cortamos del Heraldo de Madrid la fundada protesta de la Sociedad de Autores Españoles, sorprendiéndonos su contenido:

“El ministro de Instrucción Pública D. Marcelino Domingo, en su conversación con los periodistas, dijo que pensaba presentar al último Consejo un importante decreto sobre la Música. En la referencia oficiosa no aparecía el tal decreto, ni se ha enviado a la “Gaceta”, ni, al parecer, ha sido firmado. Y, sin embargo, un periódico de la mañana publicó al día siguiente el texto íntegro del decreto con exposición, articulado y nombramiento de personal. Es inexplicable que el texto auténtico de ese decreto, aún no presentado al Consejo de ministros, pueda aparecer en un periódico, y lamentable el que el resto de la Prensa lo acoja y lo publique como aprobado y firme.

Menos mal que esta absurda indiscreción ha dado pie para que los profesionales de la Música conociesen el decreto que les preparaba y puedan a tiempo exteriorizar la mala impresión que les ha producido.

El decreto es, ante todo, inoportuno. Cuando todas las entidades y profesionales se preparan a abordar todos los aspectos que comprende el problema en una Conferencia Nacional de la Música resulta extemporáneo anticipar una solución tan concreta como la que representa la Junta proyectada.

Además, la crisis musical no se refiere exclusivamente al género sinfónico, único que aparece defendido y salvaguardado en la Junta. Y, lo que es peor, la designación del Comité en lugar de acogerse a la democrática elección por los propios interesados en el problema se impone desde el ministerio, siquiera recaiga en nombres muy ilustres como compositores, aunque quizá no conocedores de todos los problemas cuya resolución les encomiendan.

La Sociedad de Autores, consciente de su misión y de su importancia, ha dirigido a D. Marcelino Domingo la siguiente carta abierta, que con sumo gusto publicamos:

“Excelentísimo señor ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes:

Muy distinguido señor nuestro y querido compañero: Esta Sociedad se ha enterado por la Prensa del proyecto de decreto que ese ministerio tiene redactado para la creación de la Junta Nacional de Música.

Estima en cuanto vale la iniciativa, ya que representa un entusiasmo en favor de la Música y del Teatro patrios, que era de esperar en escritor tan distinguido y de tan fina sensibilidad como usted. Pero ve también que, por desgracia, no se ha dado al problema toda la amplitud que en la realidad tiene. No cree la Sociedad de Autores —y se atreve a afirmar que de esta opinión participan la Asociación de Maestros, el Sindicato de Actores, la Asociación de Profesores de Orquesta y demás entidades interesadas en la crisis musical— que un problema tan arduo pueda resolverse con un Comité formado por tres artistas designados por el ministerio, siquiera éstos sean distinguidísimos.

Primeramente el día 6 del mes venidero el ministro de Trabajo va a reunir una Conferencia Nacional de la Música, en la cual todas las entidades e individuos interesados van a discutir ampliamente los diversos puntos que la crisis musical comprende. De esta Conferencia saldrán, sin duda, soluciones y aspiraciones que representen el total sentir de la clase y respondan a los complejos y encontrados intereses

de los elementos muy diversos que en el problema intervienen. Entonces esa Junta Nacional que crea el decreto tendrá una razón de ser y estará refrendada por la autoridad de la opinión, bien en la forma propuesta, bien con las variaciones o modificaciones que se crean oportunas, pero siempre con un criterio mucho más amplio, que no olvide ninguno de los factores que intervienen y de manera que la Junta represente la totalidad de nuestro arte en todos sus aspectos, sin exclusión de ninguno de ellos en beneficio de una minoría, por muy selecta que ésta sea.

Se trata de un verdadero problema nacional que afecta a clases perfectamente organizadas que tienen el derecho a ser ellas mismas quienes lo resuelvan con el apoyo del Estado. Esa es la verdadera solución democrática y no un Comité impuesto por el prestigio indiscutible de unos nombres, de un solo sector reducido.

En tales circunstancias solicitamos del compañerismo de V. E. y del buen deseo que a favor del arte lírico manifiesta, que demore la presentación de ese decreto hasta después que haya terminado la Conferencia Nacional de la Música. Sólo así hará un favor efectivo a la música y a los teatros líricos; pues en la forma que se halla redactado el decreto, más que beneficiados resultarían, en la práctica, en situación inferior a la actual por hallarse sus destinos bajo la omnimoda gestión de un Comité casi burocrático, a quien se atribuye "la organización y administración" de toda la Música española.

Son siempre sus buenos amigos.— Por la Junta directiva: Federico Oliver, presidente; Francisco Serrano Anguita, secretario.

* * *

Abundamos en la opinión de la Sociedad de Autores y creemos que tanto el ministro de Instrucción Pública como sus compañeros de Gobierno deben atender la justa petición que les dirigen. Así se evitará el conflicto de que el ministro de Trabajo acoja las conclusiones de una Conferencia Nacional de la Música, que pueden resultar en franca y abierta oposición con el proyecto de la Junta Nacional propuesta."

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

Las canciones de Apeles Mestres

Es un hecho bien notorio que los músicos pertenecientes al núcleo madrileño apenas cultivan la música vocal, como no sea la destinada al teatro, en tanto que dedican sus preferencias al género sinfónico, alimentado ya con numerosas obras de muy variados autores, y que sus colegas del núcleo barcelonés, por el contrario, conceden la preferencia a la música vocal, ya con destino a las agrupaciones corales, ya en forma de "lied". Bien es verdad que en Cataluña abundan los orfeones de alta calidad, así como también los solistas dedicados a la difusión de canciones, lo cual no sucede en tierras castellanas. Y una vez más se acredita el hecho naturalísimo de que el artista creador produzca géneros musicales de acuerdo con la facilidad que para la interpretación les ofrece el medio ambiente en cada caso.

Y estas consideraciones preliminares me llevan a dar cuenta de una reciente publicación musical con la cual un creador barcelonés ha completado la cifra de cien canciones dadas a la estampa, después de haberlas producido como las producían los trovadores medievales, es decir, asociando en la misma individualidad, para mayor utilidad de la emoción artística, el doble aspecto de poeta y músico.

Este creador, hoy casi octogenario, es Apeles Mestres, el artista que, como poeta lírico, figura entre los más eminentes de la Cataluña contemporánea, por lo cual sus poesías vienen siendo puestas en música desde hace muchos años por los principales liederistas catalanes; que, como dibujante, adquirió un renombre legítimo desde su primera juventud, habiendo producido unos 40.000 dibujos, entre ellos los destinados a ilustrar una edición de "Don Quijote de la Mancha", con la particularidad de que, para realizar con más fruto su labor, siguió la ruta del hidalgo caballero de la Triste Figura; y que, finalmente como productor musical de canciones —precisamente con letra de su propio numen, lo cual da una absoluta compenetración entre el vate y el músico—, mantuvo inédita esta faz de su activo intelecto hasta hace muy pocos años, habiendo publicado desde 1922 hasta ahora, es decir, en un decenio aun no completo, doce cuadernos de canciones (amorosas, festivas, infantiles, madrigalescas, etc.), que con las

diez estampadas recientemente bajo el título "Baladas", completan la cifra del centenar.

Las primeras canciones de Apeles Mestres, divulgadas por el tenor Vendrell, fueron una revelación. Bien pronto se abrieron camino por la eficacia y espontaneidad de sus líneas melódicas y por su feliz acoplamiento al texto literario. Editadas con sencillo acompañamiento pianístico, también fueron acogidas con singular complacencia. Y poco a poco la producción musical de este artista fué aumentando para regocijo de sus admiradores y de sus auditorios.

Porque el hecho —ni conocido, ni siquiera presentido en Madrid— merece consignarse. Las canciones de Apeles Mestres adquirieron una gran boga que no se atenúa. Las principales liederistas catalanas las incluyen constantemente en sus programas, y con ellas obtienen aplausos calurosísimos Mercedes Plantada, Concepción Callao, Josefina Regnard, Pilar Rufi, etcétera. En concurso público fué premiada una colección de canciones infantiles escrita por él. Se han dedicado recitales de canto dedicados a obras suyas, con exclusión de cualesquiera otras. Organizado por "Unión Radio", de Barcelona, un plebiscito para que los oyentes señalaran sus preferencias por autores dentro de los géneros especificados previamente, este vate-poeta obtuvo el tercer lugar en la sección colocada bajo el epígrafe "Lieder español", antecediéndole con diferencia de pocos votos Eduardo Toldrá, que iba a la cabeza, y Juan Lamotte de Crignon, el director de la magnífica Banda Municipal de Barcelona. Al lado de Schubert y de Shumann figuran en los programas las canciones de Apeles Mestres, y este autor marcha perfectamente en tan buena compañía, haciendo vibrar de entusiasmo a los auditorios con sus canciones, entre las cuales recordaremos "Felicidad", "Dedicatoria", "Minueto", "Los frailes encantados", "El poll y la pussa", "Canción tabernaria", "Birondón", "Pastoral de abanico" y "Bosque adentro", aunque podríamos incluir otras muchas igualmente dignas de mención especial.

¿Por qué se singularizan esas obras de Apeles Mestres, publicadas por la Editorial Boileau? Juzgamos oportuno resumir un artículo dedicado a las mismas por Luis

Millet, el director del Orfeo Catalá, pues nos dará la respuesta. Comienza Millet recordando que, después de Jacinto Verdager, ha sido Apeles Mestres el poeta preferido por los compositores catalanes para ser puesto en música, merced a la nitidez de la frase clara y concisa, al ritmo bien sostenido, a la luminosidad de la rima, al sentimiento de la naturaleza y a cierto regusto vigoroso del panteísmo poético germánico que está pidiendo un complemento melódico. "Sus versos —dice Millet— llevan ya dentro una tonada que el poeta, con toda la espontaneidad de músico intuitivo, sentía ya al escribirlos". Y advierte que se trata de una "música natural", como fruto de un alma que canta, y que canta con un buen gusto y un justo carácter, sin entregarse a las genialidades melódicas y armónicas de las modernísimas corrientes, y sin preocuparse de desarrollar la melodía ni de buscar las riquezas musicales en rasgos pianísticos o en modulaciones rebuscadas hoy tan frecuentes.

En efecto, las canciones de Apeles Mestres son eso que tan claramente expone el maestro Millet. Son verdaderas canciones de trovador medieval, para quien la línea melódica lo es todo, y que adopta una sencilla forma cultivada ya incluso por liederistas famosos, especialmente por Schubert, utilizando lo que podríamos denominar el molde estrófico, es decir, la "copla", cuya repetición musical incorpora sucesivamente las diversas estrofas literarias que integran el pensamiento del vate. Y como en este caso vate y compositor se funden en una sola personalidad, por ello se comprende cuán gran encanto difunde por doquier este arte donde un músico intuitivo, que a la vez es un patriarca del renacimiento ochocentista catalán, enseña cuán indiscutible poder tienen la sencillez, la naturalidad y el sentimentalismo de buena ley.

Por consiguiente, esas canciones de Apeles Mestres, escritas sin la menor preocupación técnica, concentran todo su interés en la melodía, que persigue su adaptación psicológica al texto literario evitando sutiles o complicados acompañamientos. Y van tan directamente al pueblo, que todos los liederistas catalanes las incluyen en sus programas, con caluroso y renovado éxito del público, colocándolas al lado de otras que han enriquecido la colección editada bajo el epígrafe "Nuestras canciones", represen-

tada por otro centenar largo de piezas, con las cuales se proclama el talento artístico y la técnica depurada de diversos compositores catalanes, todos ellos aclamados por el auditorio de aquella tierra —aunque apenas conocidos por és-

ta bajo tal aspecto—, como son Enrique Morera, Juan Lamotte de Crignon, Eduardo Toldrá, Tomás Buxó, Joaquín Pahissa, Luis Millet, Francisco Pujol y Joaquín Zamacois, entre otros muchos.

JOSÉ SUBIRÁ.

Nuestra portada

Joaquín Nin

Es para RITMO una satisfacción honrar hoy su portada con el retrato de Joaquín Nin. Porque Nin representa un valor hispanista de los que más alta cotización tienen en el mundo artístico europeo. Y valor verdadero, no falso como otros que se imponen por la tozudería de sus panegiristas impertérritos, sin lograr el común entusiasmo que se desearía incitar con tan apologeticos ditirambos.

Y este valor hispanista de Nin corre por doquier, desde París hasta Cristianía y desde Londres hasta Berlín, justipreciándosele debidamente para bien de su labor artística, tan firme siempre, y de nuestro arte español, tan digno de que se le conozca a través de su espíritu, y no a través del espíritu falsificado de quienes lo torturan con vulgaridades insípidas, o de quienes lo eliminan con otras supervulgaridades de buen tono.

Valor tanto más digno de ser difundido entre nosotros cuanto mayor atención se le presta por doquier, estudiándose en países extraños a nuestra lengua y a nuestra tradición algunas producciones de Nin que aquí son escasamente conocidas.

Nin pasea triunfalmente por todo el orbe filarmónico ese espíritu ibérico, después de haber consagrado a su estudio las mejores y más gratas horas de su vida. Porque no debemos olvidar que Joaquín Nin es un excelente divulgador de arte bajo tres aspectos. Lo es como musicógrafo, y de ello dan fe, entre otros libros suyos, los titulados "Ideas y comentarios" (publicado en castellano y francés) y "Pro Arte" (impreso en estos dos idiomas y además en inglés y alemán). Lo es como pianista, y de ello suministran pruebas fehacientes las críticas laudatorias que la Prensa mundial le ha dedicado durante sus frecuentes tournées. Y lo es, por último, como resucitador de viejas obras eruditas hoy desconocidas u olvidadas, y como armonizador de an-

tiguas canciones populares que aun se cantan hoy por diversas regiones ibéricas. Todo ello sin contar otras producciones en las que demuestra ser un artista original y de personalidad firme.

Recuérdese la lista de sus principales obras musicales, publicadas por la Editorial Max Eschig, de París. Allí veremos los siguientes títulos: "Veinte cantos populares españoles" para canto y piano, con típicos trozos de todas las regiones españolas, desde Oriente a Poniente y desde el Norte hasta el Sur; "Clásicos españoles del piano", formados por dos volúmenes que contienen numerosas sonatas del Padre Antonio Soler, Mateo Albéniz, Cantallos, Blas Serrabó, Mateo Ferrer, P. Vicente Rodríguez, Freixanet, P. Narciso Casanovas, Padre Rafael Anglés, P. Felipe Rodríguez y P. José Gallés; "Clásicos españoles del canto", formados por otros dos volúmenes con piezas de nuestros tonadilleros famosos —Esteve, Laserna, Ferrer— y de otros "tonaderos" que les habían antecedido en cerca de un siglo, especialmente Durón, Marín y Literes; "Cantos de España", cuatro números para violín y piano; "Danza Ibérica" para piano; el diálogo "En el jardín de Lindaraja", para violín y piano; "Cadena de valsos" para piano; "Seguida española" para violín y piano; "Cinco comentarios" sobre temas de Solinas, Bassa, Anglés y Esteve, para dichos dos instrumentos, "Mensaje a Claudio Debussy" para piano...

¿Puede quedar más patente el hondo hispanismo de Nin? No; sin duda no. Y ese mismo hispanismo se manifiesta en sus tournées de conciertos, donde sólo se incluye en los programas música española, para piano y para violín, entre ellas unas preciosas sonatas para violín, del compositor de mediados el siglo XVIII, José Herrando, descubiertas por José Subirá en la biblioteca del duque de Alba, y que ahora Nin va a publicar,

con armonización original en la Editorial Max Eschig.

Otra obra suya es la titulada "Cuatro canciones populares españolas" para cuatro voces femeninas. Aquí apenas se las conoce, pero fuera de aquí, sí. Y precisamente provocaron el interés que por España tiene el director de la Orquesta de Música de Cámara de Amsterdam, M. Willem von Warmelo, como expøndremos algún día con más detalle, contribuyendo de ese modo a la propaganda que en pro de nuestra música ibérica viene efectuando dicho músico en aquel centro musical holandés.

Loada sea, pues, la meritisima labor de Nin. Loada en fervorosos términos, con firme devoción y sin eso

Unión Eléctrica Madrileña

El Consejo de Administración de esta Compañía ha acordado el pago de un 5 % a las acciones como dividendo complementario de los beneficios del año 1930.

Dicho dividendo se satisfagará con deducción de impuestos, a partir del día primero de julio de 1931, contra cupón n.º 34, en Madrid, Oficinas de la Sociedad, Avenida del Conde de Peñalver, 25 y Banco Urquijo; en Bilbao, Banco Urquijo Vascongado; en Barcelona, Banco Urquijo Catalán; en San Sebastián, Banco Urquijo de Guipúzcoa; en Gijón, Banco Minero Industrial de Asturias; en Granada, Banco Urquijo (Agencia de Granada) y en Sevilla, Banco Urquijo (Agencia de Sevilla).

También se satisfarán en los mismos sitios a partir de dicho día y contra cupones núms. 2, 39 y 115, respectivamente, los intereses correspondientes:

1.º—A las obligaciones 6 % de esta Sociedad emisión 1930, a razón de 15 pesetas por cupón, libre de impuestos.

2.º—A las obligaciones hipotecarias 5 % también de la Sociedad a razón 12,50 pesetas por cupón, libre de impuestos, y

3.º—Los intereses correspondientes a las Obligaciones 5 % de la Sociedad de Electricidad del Mediodía, a razón de pesetas 6,25 por cupón, deduciendo de este importe los impuestos correspondientes.

Madrid, 20 de junio de 1931.—
VALENTÍN RUIZ SENÉN, Consejero y Director Gerente.

que los franceses llaman "arriere pensée". Y loado el artista que, lejos de esta tierra española, tanto hace por ella y por sus más oscuros artistas —los pretéritos y los anónimos—,

Justo elogio

La Banda Municipal de Barcelona.

Para mayor lustre de las fiestas que el Ayuntamiento de Madrid ha organizado en honor de la República, ha venido la Banda Municipal de Barcelona.

Podemos consignar, sin temor a pecado alguno de exageración, que esta banda puede ser incluida entre las mejores existentes. Su maestro, Lamotte de Grignon, ha procurado tan justo y ponderado equilibrio en las familias instrumentales, que la homogeneidad de los *tutti* y, lo que es más difícil, la que se mantiene entre los diferentes grupos, es perfecta; su volumen sonoro, realmente grande, nunca es agrio ni chillón, defecto muy frecuente en esta clase de organismos musicales. En locales cerrados, quizá donde mejor se aprecia la calidad sonora, tiene una dulzura de matices equiparables sólo a los de las buenas orquestas, en las que es alma expresiva la variosa familia de las cuerdas.

Esta perfección que apuntamos no sólo es hija de la idónea estructuración de la Banda; pero, y muy principalmente, de las transcripciones —el repertorio de las bandas está integrado fatalmente por obras originalmente escritas para orquesta— que ejecutan. El propio director, maestro Lamotte, es el autor de la mayor parte de las versiones que tocan; versiones de una habilidad y pericia que muestran a las claras el conocimiento y dominio que posee de la Banda. Como ejemplo de ello, en el concierto dado en el Monumental Cinema (el más interesante de cuantos ha dado) se nos ofrecieron la transcripción de la obra de Respighy *Pinos de Roma*, cuyo primer tiempo me gusta casi más en este arreglo que en su forma original, y la instrumentación, versión directa de la obra de piano, de cuatro trozos de *Iberia*, de Albéniz: *Evocación*, *Corpus en Sevilla*, *El Albaicín* y *Triana*. *Triana*, sobre todo, es un felicísimo acierto del instrumentador. Lamotte

en una tenaz propaganda de sumo desinterés que España y el Arte le deben agradecer sin vacilaciones ni regateos que serían tan injustos como intempestivos.

de Grignon es también un concertador de nervio y concienzudo. El prelude de *Los maestros cantores* y el de *Tristán e Iseo* lo acreditan como director que sabe construir en la orquesta (banda aquí), mientras que la excelente versión de *El aprendiz de brujo*, de Dukas, nos lo revela como hombre sensible a la evocación poética y a la pincelada brillante que lo pintoresco ilumina.

Lamotte ha incorporado a su Banda la expresiva familia de instrumentos típicos catalanes, las tenoras, que pretende completar con voces intermedias, hasta formar un grupo homogéneo y compacto. Ellas cantaron calurosas y entusiastas *La santa espina*, de Morera, que la gente acogió con exultante alegría.

Puestos de pie todos los profesores de la Banda, juntamente con el público, lanzaron al aire las simbólicas notas del Himno de Riego y la Marsellesa.

Estas tres últimas obras pusieron el corazón de los auditores en los abios. Fué un momento trémulo de batir de manos, un abrazo tierno y fraternal que venía a estrechar nuestros pechos ibéricos, hispanos; fué un sonoro ¡Viva España! y ¡Viva la República!

¿Quién osa decir que no nos amamos los de acá y los que hablan la dulce lengua de Ausias March?

Tenemos que lamentar que a este concierto no se le hubiera dado mayor publicidad y aparato para que el pueblo de Madrid entero hubiera testimoniado a estos embajadores líricos de nuestros hermanos catalanes en qué apretada cordialidad viven en nuestros pechos. Tanta, que no habrá suspicacia ni extremismo que acierte a desatarla.

Muchos nada sabían de este concierto: no fué invitado ningún crítico musical. ¿Por qué? No obstante, cuantos lo supimos allí estábamos, y las manos aún son rojas de aplaudir.

Con haber sido ésta una significativa prueba de la espiritual vitalidad catalana, aún no nos sentimos satisfechos. Hace falta más. Vengan, y creo que pronto ven-

drán, los espíritus nuevos y jóvenes. Espero que no tardaremos en tener entre nosotros los Gerhard, Samper, Blancafort, Pahissa, Lamotte de Grignon (hijo), Mom-pou y cuantos músicos alientan e informan la alta música catalana contemporánea.

Breve reseña de su historia artística.

La Banda Municipal de Barcelona fué fundada en 1886 por iniciativa de D. Francisco P. Rius y Taulet, alcalde de Barcelona, y con vistas a la Exposición Universal de 1888.

Se encomendó la organización al maestro D. José Rodoreda, quien la constituyó siguiendo las orientaciones propias de la época.

En 1896, y a consecuencia de haber dimitido el maestro Rodoreda, fué nombrado el maestro D. Celestino Sadurní, quien reorganizó la Banda, modernizándola algún tanto y dotándola de elementos de los cuales había carecido hasta entonces.

En 1910, por fallecimiento del maestro Sadurní, pasó la Banda Municipal de Barcelona por un período de lamentable crisis; amortizáronse buen número de plazas, quedando este organismo deplorablemente desequilibrado. Durante este período, y hasta 1914, asumió la dirección el subdirector, maestro D. Cristóbal Casañé.

En 1914 fué nombrado director de la Banda Municipal de Barcelona el maestro D. Juan Lamotte de Grignon, quien puso todo su empeño en lograr que el Ayuntamiento de la capital catalana concediese a aquella entidad la importancia que corresponde a la categoría de la ciudad. El nuevo director consiguió de su Municipio que, paulatinamente y en sucesivos presupuestos, se consignasen las partidas necesarias al objeto de poder realizar sus planes de reorganización artística y encauzar la actuación de la Banda en el sentido de llenar una misión cultural; púdose ver plenamente realizado todo ello en 1919, y, a partir de esta fecha, los conciertos de la Banda Municipal de Barcelona constituyen una escuela de formación musical del pueblo barcelonés.

La Banda Municipal de Barcelona ha viajado por el Extranjero. Ya en los tiempos de los maestros Rodoreda y Sadurní se manifestó diferentes veces en las más importantes ciudades del Mediodía de Francia; posteriormente, y dirigida por el maestro

Lamotte de Grignon, ha dado conciertos en diversas ciudades de la Península, y en 1927 celebró una importante serie de conciertos en Lyon, Frankfurt del Mein (en cuya Exposición Internacional de Música llenó la "Semana Española"), Bad-Neuheim, Wiesbaden, Stuttgart y Ginebra.

Los grandes compositores Richard

Strauss, Manuel de Falla, Joaquín Turina, Max Schillings, Juan Manén, entre otros, han honrado a la Banda Municipal de Barcelona dirigiendo personalmente algunas de sus obras en los conciertos de la misma, no sólo en Barcelona, sino también en el Extranjero.

JUAN DEL BREZO

El Conservatorio de Madrid

Benito García de la Parra se refiere, en un artículo aparecido en RITMO de 1.º de junio, a la vergüenza que representa el funcionamiento domiciliario del Conservatorio de Madrid.

Otros, antes que él, se quejaron y probablemente otros, después, insistirán sobre este escandaloso tema.

Lo más lamentable del caso es que unos y otros, por razones que desgraciadamente *pesan mucho en España*, no se atreven a "hablar fuerte".

Es sencillamente humillante para la música en particular y para el buen nombre de España en general que una institución de ese género se vea en el trance en que se encuentra el Conservatorio de Madrid.

Dar las clases en tres distintos locales, invertir el Estado una cantidad más que suficiente para poseer uno solo y adecuado, y no tenerlo, revela... revela que tenemos que volver a nacer si queremos saber hacer bien estas cosas.

He sostenido en varias ocasiones que en lo tocante a toros y baile y

cante flamenco los españoles somos "los amos".

He sostenido igualmente que en lo demás somos unos ceros a la izquierda.

Mucho orgullo, mucha pretensión. Espíritu abiertamente hipercrítico y... nada entre dos platos.

El cambio político de España daría el consuelo de pensar en una renovación. Pero daría este consuelo suponiendo que en España se hubiese producido algún cambio.

Ustedes creen, realmente, que en España se ha producido algún cambio?

Felices ustedes.

Yo supongo que lo único sucedido ha sido la sustitución de un régimen político por otro.

No veo ni en el espíritu ni en la acción de los hombres titulados nuevos nada que presuponga a creer en un cambio favorable.

Se alteran ciertas costumbres, se modifican ciertos usos, pero no se deja de mano ese afán en destruir sin crear. De obrar sin perjuicio y sin influencia. De ordenar mirando solamente hacia el engrandecimiento de la Patria en todos sus aspectos y en contra de toda opinión particular.

Se han creado escuelas, es cierto. Esto estaba haciendo muchísima falta.

Se han creado escuelas, es cierto, pero se van a derrocar otras, las del espíritu y la moral cristiana o religiosa (llámenles ustedes como gusten).

Y yo sé por experiencia propia que el español necesita constantemente de una disciplina que actúe sobre su moral ciudadana (íntimamente ligada a su moral del espíritu). Por eso creo equivocado el sistema de crear escuelas de una especie cultural, suprimiendo las de otra especie tan o más esencial para nuestra manera de ser y propensiones.

La música queda al margen de los

Distinción merecida

El ilustre maestro José Lassalle ha sido nombrado Oficial de la Corona de Italia. La insignia le ha sido regalada por los Reyes de dicha nación.

Felicitemos efusivamente a nuestro querido amigo y admirado maestro.

La revista RITMO acoge con las mayores simpatías la idea lanzada por el Boletín Musical, de Córdoba, sobre la organización de una Liga para la Protección del Arte Lírico Nacional y no tenemos que consignar con cuánto entusiasmo veríamos realizado tan interesante proyecto.

acontecimientos anunciados como mejoras. Es otra de las disciplinas del espíritu y, ¡por eso mismo!, tampoco se les dió alcance.

El Conservatorio instruiría con más eficacia moral que otros muchos centros que van ha fundarse si al Conservatorio se le concediese la debida asistencia.

No lo entendieron así los anteriores. Ni lo entienden así los modernos (mejor sería decir los actuales).

Es inútil aducir datos, ni citar números. Yo no soy un empleado de ningún registro, ni menos un cándido que se pague de que le concedan

un favor que no existe, porque no pido para mí. Pido para la Patria. Y pido desconfiado, pero atribuyendo. Atribuyendo a los indiscutiblemente fervorosos miembros de nuestro Gobierno una inteligencia que no precisa de insistencia para hacerles comprender el caso lamentabilísimo de que el Conservatorio de Madrid se encuentre fraccionado en tres vergonzosas mitades para su desarrollo docente domiciliario.

En tres escandalosas mitades que ninguna de ellas sirve para dar una impresión ni de decencia artística, ni de rubor social.

Y no digo más. Ustedes perdonen.

B. GÁLVEZ BELLIDO.

Profesor del Conservatorio de Barcelona.

NOTA BREVE.—Se me olvidaba recomendar a los Poderes públicos, por si les interesa el juicio de un músico, que el claustro de profesores del Conservatorio de Madrid posee valores tan insignes como cualquiera de los mejores conceptuados en el mundo. Esto dicho en confianza y sin ánimo de que me lo agradezca nadie.

INFORMACION MUSICAL

MADRID

Idea simpática.

La Junta de Gobierno de la Sociedad Filarmónica aprobó en su última sesión una proposición del culto aficionado don Isidro de Villota muy interesante y simpática.

Desde el próximo curso a todos los primeros premios del Conservatorio —excepto los de la enseñanza de solfeo— se les entregarán tarjetas personales e intransferibles para asistir gratuitamente a los conciertos de la benemérita Sociedad.

Aplaudimos la idea del señor Villota, celebrando que sea imitada por otras sociedades.

Cubiles y sus discípulas.

La actividad artística de nuestro admirable pianista y profesor Sr. Cubiles se está manifestando espléndidamente en sus dos aspectos de profesor y de concertista.

Recientemente ha presentado en la Sala Aelian y en el Círculo de Bellas Artes dos discípulas cuyos relevantes méritos han sido reconocidos unánimemente por la crítica y el público. Teresa Alonso Paradas, ganadora en brillantes ejercicios del piano concedido por la casa Aeolian al Conservatorio para ser disputado entre alumnos oficiales premiados, ha interpretado maravillosamente un programa selectísimo en la Sala Aeolian, produciendo una grata impresión. Otra discípula muy notable también de Cubiles —Juana Ruiz Jiménez— ha dado un interesante recital en el Círculo de Bellas Artes, siendo alogiado su arte exquisito de tocar el pia-

no —el arte personal de su insigne profesor—, obteniendo una acogida cariñosísima y entusiasta. Realmente se trata de un temperamento de artista vehemente y comprensivo.

Tocó obras de Falla, Bach, Chopin y Halffter, interesando sus versiones de un modo singular.

En el mismo concierto colaboró la distinguida cantante Delhia Kuby, que cantó "Lieder", de Schubert y Schumann, y varias canciones populares españolas, acompañada por la señorita Arangoa. Oyó justos aplausos.

Rosita Ascot en el Lycéum.

Poco amiga de exhibirse esta joven pianista y compositora, discípula de Falla, admirable intérprete de la música moderna, ha tocado en el Lycéum, causando muy buena impresión. Calurosos aplausos premiaron la labor artística de esta gran pianista como intérprete de un grupo de obras de Mozart, Scarlatti, Soler, Debussy, Falla y Halffter, y como regalo una "Humoresca" de Max Reger. La sensibilidad de Rosita Ascot, su temperamento y la perfección de su bonito juego, son cualidades excepcionales que el selecto auditorio del Lycéum apreció en su justo valor, aplaudiendo y felicitando a la simpática artista.

Sociedad de Cultura Musical.

La Cultural ha terminado la temporada de conciertos con uno muy notable a cargo de la Orquesta Filarmónica, interpretando un selecto programa en el que figuraban la "Sinfonía renana", el "Gallo de oro"

y la "Habanera" de la muerte de "Carmen" —música escrita para una película, más tarde transformada en ópera—, de Halffter.

Los aplausos más cálidos fueron por Haendel y Gluck, compartidos por Pilar Casas y los profesores de la Filarmónica.

BARCELONA.

Orquesta de Estudios Sinfónicos.

Esta simpática asociación de aficionados actuantes dió en el *Palau de la Musica Catalana* su concierto correspondiente al curso actual.

Desgranaron un programa enjundioso del que formaban parte obras tales como el *concerto grosso* n.º 12 Haendel, *Baba-jaga* de Liadow, *La primavera* de Glazounow, *Danzas eslavas* 7 y 8 de Dvorak, el preludio de *Hausel* y *Gretel* de Humperdiuc y el final de la 1.ª *Sinfonía* de Brahm.

Bajo la competente batuta de *Eduardo Toldrá*, las ejecuciones obtuvieron un grado muy estimable de conjunción y matiz. Así lo comprendió el numeroso y distinguido auditorio, que no cesó de ovacionar a tan entusiastas elementos.

Dan color y carácter al *elenco* infinidad de señoritas que prestigian estas sesiones con la doble aportación de sus encantos físicos y artísticos.

Y es interesante ver desempeñando el papel de clarinete, óboe, fagot, trombón, trompa, trompeta y timbales caras conocidísimas en el mundo de las finanzas, la industria y la más rancia aristocracia social barcelonesa.

Associació obrera de Concerst.

Aparte las sesiones confiadas a la *Orquesta Casals*, desfilaron últimamente por los programas de esta entidad artistas y corporaciones tan valiosas como el *Cuarteto Ibérico* y el pianista Julio Pons.

Ambos obtuvieron franco éxito. Aquéllos interpretando Mozart, Beethoven y Borodin. Este, dominando la técnica y el estilo de Paradisi, Bach, Schumann, Chopin, Debussy, Albéniz y Listz.

Filharmonica de Barcelona.

Filharmonica de Barcelona ha presentado a la pianista mejicana *Angélica Morales*... un temperamento brillante, una técnica considerable y una pulsación varonil completamente.

Muy joven aún (cuenta 20 años) y bien orientada (discípula de *Philip*, de *Petri* y de otros varios "talentos"), sus interpretaciones descubren el buen gusto innato y el adquirido. De *Beethoven* (sonata 108) a *Listz*, pasando por *Bach*, *Chopin*, *Metner* y *Granados*, entresacó méritos para hacerse reconocer, aplaudir y aún *bissar*.

Congregación de San Luis Gonzaga.

El apoyo decidido de un miembro de la "casa" (el *P. Massana*) ha hecho posible la realización de tres conciertos históricos que se celebraron en el amplio salón de actos de los PP. Jesuítas.

Inició la serie un festival *Bach*, que tuvo por afortunados intérpretes al violinista *Guèrin*, el violoncellista *Pérez-Prió* y la "Orquesta da Camera" dirigida por el maestro *Ardevol*.

Dióse después otra sesión dedicada a *Beethoven*, cuyo programa, integrado por el trío en ré, la *Sonata* a kreutzer y el *cuarteto* en *mi b* con piano, tuvo por ejecutantes a los citados (para *Bach*), más el viola *Tarragó*.

Terminó esta importante serie con una manifestación moderna que reunió en un mismo programa "introducción, pasacalle y fuga" de *Max Roger* para dos pianos, diversos *lieders* para tenor, y la *Suite para piano* y *pequeña orquesta* del *P. Massana*.

Dirigió esta obra *Juan Manén*, e intervinieron en los diversos actos del concierto los pianistas *Ardevol* y *Vallribera*, la "Orquesta da Camera" y el cantante *Brünnig*.

Altamente satisfecho el selecto auditorio que asistió a estos concier-

tos, aplaudió largamente a cuantos en ellos participaron, especificando sus plácemes hacia el distinguido compositor *Antonio Massana*, cuyo prestigio influye muchísimo en el auge que van tomando las manifestaciones musicales en la Residencia de PP. Jesuítas.

DINO.

GRANADA

Los Conciertos de las fiestas del Corpus a cargo de la Orquesta del Palacio de la Música de Madrid.

Este año hemos tenido una novedad y una sorpresa, novedad y sorpresa que de no poseer nuestro

Compositores premiados

El Ateneo de Sevilla ha dado a conocer el fallo del Jurado que ha examinado las obras presentadas para el premio Izquierdo, abierto por aquella entidad cultural. El primer premio, de 2.000 pesetas, ha sido declarado desierto, y se divide en dos partes, adjudicándose una de ellas al compositor malagueño D. Emilio Lehmborg Ruiz, por su obra "La romería de Zangarilla", "suite" para orquesta de cámara, inspirada en el canto popular andaluz y dividida en cinco tiempos. El otro compositor agraciado es el autor catalán señor Cuscó Panadés.



FERNANDO GRAVINA

Compositor español premiado en el Concurso Internacional de Alejandría.

Ayuntamiento la mayor seriedad no hubiéramos tenido.

Se decía que la Orquesta contratada no existía, pues los músicos se habían negado a actuar bajo la dirección de su maestro. No hemos podido averiguar de dónde salió este rumor, pero ello es que se daba por seguro que la Orquesta contratada no vendría y... vino.

A recibirla acudieron a la estación las diversas comisiones oficiales, como era de rigor, y Orquesta y Director se fueron a tomar posesión de sus respectivos alojamientos.

Los conciertos.

Se han dado, como todos los años, en el Palacio de Carlos V, y en los siete conciertos organizados se han interpretado nada menos que 23 obras de autores españoles. Además hemos oído las obras más importantes y grandiosas del repertorio sinfónico. En el primer concierto surgió la sorpresa al encontrarnos ante una Orquesta compuesta de más de ochenta señores profesores, muy disciplinada, muy organizada y plena de entusiasmo y de arte. Luego el asombro fué creciendo en cada concierto, y ya desde el quinto concierto, en que se agotaron las localidades, la admiración surgió espontánea y unánime.

Labor de la Orquesta.

La labor preparatoria en Madrid me dijeron fué muy intensa, pues la Orquesta estuvo todo un mes estudiando los programas con la mayor exigencia artística. Aquí sólo sé que con 52 grados de calor la Orquesta ensayó todos los días su programa. No es extraño que ante esta preparación las interpretaciones hayan sido asombrosas. Prensa y público así lo han afirmado con rara unanimidad. Epocas, escuelas, tendencias y estilos tuvieron su marcado relieve. Bien se ganó el triunfo la infatigable y benemérita Orquesta.

Labor del Director.

Tantas cosas habíamos oído decir del ilustre maestro Lassalle, que hasta casi llegamos a creernos que no sabría música. Y es el caso que es verdad que no la sabe, pero es la otra; la que en muchas ocasiones hemos oído. La música de Lassalle es... música, y es, como decía el glorioso Casals a los músicos a quienes pedía música y no le entendían: "Cosa bonita, bonita". Buena Orquesta es la del Palacio de la Música de Madrid, pero estamos

seguros que ello se debe a la batuta de este insigne maestro, de brillante historia internacional que se halla escrita en la prensa de todas las naciones. La forma de Lassalle es rítmica y es estética, y el fondo es belleza y es sugestión...

Puede estar seguro el maestro Lassalle que ha conquistado todo un pueblo musical que no le olvidará, agradecido a los momentos de gran emoción que con su Orquesta le ha producido.

Labor social de los conciertos.

Ha tenido mucha suerte el Ayuntamiento de Granada. Ninguna otra

Orquesta hubiera hecho acudir al Palacio de Carlos V a todas las clases sociales en estos momentos históricos.

Otra Orquesta ya conocida no hubiera despertado el interés que la Orquesta del Palacio de la Música de Madrid, que venía por primera vez y lo hacía en un ambiente de gran expectación. Una vez más el arte apolítico maravilloso de la música ha reunido durante siete noches a todas las clases sociales de Granada: Bendita, patriótica labor la realizada...

DORIS-LEY

Granada, junio

MUNDO MUSICAL

* Un telegrama enviado desde Praga a la prensa diaria madrileña da la noticia de que el Presidente de la República checoslovaca ha nombrado caballero de la Orden del León Blanco a nuestro querido colaborador José Subirá.

Con satisfacción registramos esta noticia, por su alta significación como prueba del alto concepto que nuestro amigo tiene conquistado fuera de nuestro país, a lo cual contribuye su labor de aproximación con otras naciones, pues a esta distinción precedieron otras no menos honrosas, como aquellas por las cuales este musicólogo español fué nombrado caballero de la Legión de Honor y Oficial de Academia (Palmas académicas) de Francia, y Oficial de la Orden de la Corona de Bélgica. Sírvale tal distinción de estímulo, suponiendo que lo necesita quien como él ha luchado con la mayor tenacidad en pro del arte musical con un desinterés absoluto, como lo prueba su amplia y firme labor, reconocida unánimemente más allá de nuestras fronteras.

* El violinista Enrique Iniesta acaba de realizar por España una brillante tournée de conciertos, consiguiendo en todas las poblaciones que ha visitado triunfos clamorosos.

* En muchos periódicos se ha recogido una noticia procedente de Italia según la cual las autoridades fascistas se habían negado a conceder al maestro Toscanini el pasaporte necesario para que el gran maestro italiano pudiera dirigirse a Bayreuth con el fin de preparar las representaciones del próximo festival y empezar los ensayos de las óperas que se propone dirigir. El motivo de esta actitud de las autoridades fascistas parece que no fué otro que el haberse negado Toscanini a ejecutar el himno fascista en un concierto por él dirigido en una importante ciudad italiana, creemos que en Bolonia. Relacionada con esta noticia leemos en un periódico de Milán el relato de una manifestación patriótica desarrollada en el teatro de la Scala, en uno de los

conciertos dados por la orquesta del teatro y dirigido por el maestro alemán Fritz Reiner. Este maestro fué más complaciente que Toscanini, y a la menor indicación del auditorio hizo levantar de sus asientos a los profesores de la orquesta y así ejecutó primero la marcha real italiana y después *Giovinetta*, el himno fascista, entre frenéticas aclamaciones del auditorio, que se transmitieron a grupos de estudiantes y de obreros que se encontraban fuera del teatro, en la plaza que se extiende ante su fachada principal.

* *Conciertos de París.*—Ya está terminando la temporada. Hay pocos conciertos orquestales. Lo más digno de mención es el concierto dado por la orquesta Padeloup, bajo la dirección de Weingartner. Obtuvo el maestro un éxito excepcional, sobre todo en la versión de la primera *Sinfonía* de Brahms. Completaron el programa la *overtura de Prometeo*, de Beethoven; la *Sinfonía en mi bemol*, de Mozart, y en el *Concierto en la menor*, de Schumann, en el que desempeñó la parte de solista M. Ives Nat.

* El Cuarteto de cuerda del Conservatorio de Moscú acaba de dar la primera audición de un cuarteto de Tchaikowsky. Fué escrito en 1865, teniendo el compositor 25 años, y consta de tres partes, de las cuales la segunda contiene una melodía ucraniana que el Tchaikowsky utilizó nuevamente en su *Scherzo* ruso.

* Félix Blumenfeld ha muerto en Moscú a la edad de 68 años. Había adquirido fama como profesor del Conservatorio de Petrogrado y director de orquesta de la Opera de la misma ciudad en tiempos del imperio.

* Las *Ediciones musicales del Estado*, en Rusia, preparan la publicación de un arreglo para banda militar de la marcha nupcial de Mendelssohn y del coro de marineros de *El buque fantasma* de Wagner.

* El balneario de Homburg anuncia para el mes de julio un festival

de música americana. Irving Schürke dará una conferencia sobre la música de los Estados Unidos. Los solistas serán Fred Paton, barítono del Metropolitan, y Frank Manheimer, pianista de Chicago. Se ejecutarán obras nuevas de los americanos Sowerby, Sowerby, Hanson y Mac-Kinley.

* Se ha suicidado en Stamford (Connecticut) el empresario London Charlton, que había organizado numerosas *tournees* con la Melba, Kubelik, Toscanini y otros artista de fama. Se atribuye el suicidio a dificultades económicas.

* En Viena se celebrará en el próximo mes de septiembre un festival Bruckner bajo la dirección de Franz Schalk.

* El maestro Vladimir Golschmann ha sido nombrado director permanente de la orquesta de San Luis (Estados Unidos).

* El competente maestro D. Angel Peñalba, que durante unos años ha realizado en Valencia de Alcántara una brillante labor musical, ha trasladado su residencia a Avila. La prensa de Valencia de Alcántara ha tributado a dicho maestro grandes elogios y todos sus amigos y admiradores lamentan su marcha.

* Se ha estrenado en Munich la nueva ópera de Francesco Malipiero titulada *Torneo Notturmo*,

* Eugenio Goosens ha escrito una ópera titulada *Don Juan*. El libreto, de Arnold Bennet, está inspirado en el poema de Byron del mismo nombre. Se cree que esa ópera se representará dentro de breve plazo en los Estados Unidos y en Londres.

* Entre las novedades que se darán a conocer en la próxima temporada de conciertos en Londres, figura una obra para coros y orquesta de Frederick Delius, titulada *Songs of Farewell*, y la primera ejecución en Inglaterra de la *Sinfonía de salmos* de Stravinsky para coros y orquesta.

* Cuando estas líneas lleguen a conocimiento de nuestros lectores ya se habrán verificado en el teatro de la Opera de París las dos representaciones anunciadas para los días 23 y 25 de junio de los ballets de Mad. Ida Rubinstein. En los programas figuran el estreno del ballet *Amphion*, poema de Paul Valery y música de Arthur Honegger, y de las versiones coreográficas de *La Valse* y el *Bolero* de Ravel. También interpretará aquella genial bailarina el *Nocturno* de Borodin, orquestado por Nicolás Tcherepnine, y un fragmento de la ópera de Rimsky Korsakoff *El Zar Saltán*, titulado *La princesa Cisne*.

* Acaba de constituirse en París una oficina que se denomina Archivos internacionales de la Danza. Este organismo se compondrá de una biblioteca y de un servicio de información y publicará también un boletín trimestral. Además, en recuerdo de los *Bailes suecos* y de su fundador Juan Borlin, recientemente fallecido, se crearán dos premios anuales: uno de

3.000 francos y otro de 1.500 que se concederán, respectivamente, a la mejor maqueta de decoración y al mejor figurín de ballet. Ambos premios se han de adjudicar forzosamente, es decir, están reservados a los alumnos de los establecimientos de enseñanza artística parisiense. Los antiguos alumnos de Juan Borlin, en homenaje a su memoria, han fundado otros dos premios de 2.000 y de 1.000 francos para los debutantes parisienses en sus creaciones coreográficas. Finalmente, otros donantes han creado el *Gran Premio Juan Borlin*, de 25.000 francos, para un concurso anual e internacional de coreografía que se celebrará también en la capital de Francia.

* Se ha publicado la estadística de la temporada del teatro de la Scala de Milán, que terminó el día 7 de mayo último. El resultado es el siguiente:

Aida, se representó nueve veces.
Cavalleria rusticana y *Manon*, de Massenet, ocho veces.

Norma y el ballet *Rondo Veneziano*, siete veces.

Tristan e Iseo, *Loreley* y el ballet *Mille e una notte*, seis veces.

Rigoletto, *Boris Godounoff*, *El barbero de Sevilla* y *Las máscaras* de Mascagni, cinco veces.

I Lombardi, *Don Pasquale*, *Lo straniero* de Pizetti, *La notte de Zoraima* de Montemezzi, *El buque fantasma*, *Nerón* de Boito, *La fanciulla del West*, *La vedova scaltra* de Wolf Ferrari y *Marta*, cuatro veces.

La forza del destino, *Don Giovanni*, el ballet *Bacco in Toscana* y *Falstaff*, dos veces. La tetralogía wagneriana se representó también completa dos veces.

De las veintinueve obras, cuatro eran nuevas: *La notte de Zoraima*, *Mille e una notte*, *Rondo Veneziano* y *Bacco in Toscana*.

* En el teatro Colón de Buenos Aires se ha cantado con enorme éxito en la presente temporada el *Amleto* de Thomas, en la versión italiana. Titta Ruffo, en la parte de protagonista, obtuvo un verdadero triunfo. Completaron el reparto la soprano Isabel Marengo, el tenor Nardi y el bajo Ezio Pinza. Dirigió la ópera el maestro Calusio.

* Se ha celebrado en Montreux (Suiza) la tradicional fiesta de los narcisos. El atractivo principal de este año fué la presentación del Cuerpo de baile de la Opera de París, que representó, bajo la dirección de Sergio Lifar, el eminente coreógrafo ruso, el ballet de Beethoven *Las criaturas de Prometeo*. El espectáculo, desarrollado en pleno aire, en un teatro de la naturaleza, fué sugestivo en alto grado.

* En el teatro Covent Garden, de Londres, se ha inaugurado la temporada de ópera italiana, bajo la dirección del maestro Serafín, con *La forza del destino*, interpretada admirablemente, sobre todo por parte del tenor Pertile y el barítono Franci. A la ópera de Verdi siguió la representación de *Turandot* de Puccini, bajo la dirección del maestro Barbiroli. Se representarán también *Falstaff* y *La traviata*. En uno de los salones del

teatro el bajo Fernando Autori, que forma parte del elenco, inauguró, con asistencia del embajador de Italia y de escogida concurrencia de artistas y admiradores, una exposición de retratos y caricaturas de que es autor. El pintor-cantante fué muy festejado.

* Por primera vez se ha cantado en Alemania y en el *Stadtteater* de Hamburgo el drama musical de Ildebrando Pizzetti titulado *Fra Gherardo*. Obtuvo una excelente acogida, debida en gran parte a la espléndida presentación escénica del doctor Tutenberg. La ópera fué dirigida por el maestro Werner Wolff y desempeñaron los principales papeles Emmy Land y Hans Gral.

* En el teatro de los *Campos Elíseos* de París ha dado Paderewsky, el eminente pianista polaco, su anunciado concierto a beneficio del monumento a Debussy. Las *Variaciones y fuga* de Brahms, sobre un tema de Handel, una sonata de Beethoven y la gran *Sonata en si menor* de Chopin, seguida de varias páginas del mismo autor, valieron a Paderewsky clamorosas ovaciones. En homenaje al músico francés, a cuya memoria fué dedicado realmente el concierto, tocó cuatro preludios con el delicado matiz y la fina emoción que la música de Debussy requiere. La masa de gente que llenaba el teatro tributó al insigne pianista un conmovedor homenaje de admiración y simpatía.

Estos sentimientos se acrecentaron al conocerse un rasgo de Paderewsky. Se había comprometido a dar otro concierto a beneficio de la Asociación de estudiantes. Este compromiso no pudo cumplirlo por verse obligado a marchar precipitadamente a su posesión de Morges, cerca de Lausana, donde se encontraba enferma de algún cuidado su esposa. Para no causar el menor perjuicio a la entidad que se proponía favorecer, entregó a la indicada Asociación de estudiantes un cheque equivalente a la suma que había de producir el concierto: 120.000 francos. El rasgo de Paderewsky confirma, una vez más, la generosidad del artista ilustre, gran cerebro y gran corazón.

* Las sociedades musicales de Stokholm preparan ya el cincuentenario de la ilustre cantante sueca Jenni Lind. Esta cantante, de fama europea, fué en tiempos la rival de la Grisi en *Norma*. Su talento merece nuevos homenajes.

* En el teatro de la Opera de París se ha cantado en alemán *Tristán e Iseo*, bajo la dirección del maestro Leo Blech, desempeñando los principales papeles Frida Leider (Isolda), Mad. Olzewska (Brangania), Lauritz Melchior, el famoso tenor wagneriano (Tristan) y M. Andresen (Marke). La prensa francesa dedica a esta representación interesantes comentarios. El director de orquesta ha llevado, a lo que parece, la obra con cierta languidez, sonando la orquesta mucho menos de lo que cabía esperar dada la calidad de los profesores que la componen. Los intérpretes educados, naturalmente, en la escuela alemana, han cantado bien, como corresponde a su fama. Pero en conjunto parecen in-

clinarse los críticos a preferir la representación de la obra maestra de Wagner en la versión francesa, tal y como se ejecuta ordinariamente en el primer teatro lírico de Francia. El papel de Kurwenal lo cantó en francés M. Endreze, reemplazando al artista alemán que se encontraba enfermo.

Conservatorio

Nombramientos acertados

Tres nuevos profesores supernumerarios han ingresado recientemente en el Conservatorio: Ivon Canales, Carlos Sedano y Emilio Alonso. Con citar el nombre de los tres insignes músicos está hecho el mejor elogio.

Les felicitamos.

Conrado del Campo, profesor de Composición

Por reciente acuerdo del ministerio de Instrucción Pública se ha convertido en cátedra de Composición la de Armonía, que venía desempeñando el ilustre músico Conrado del Campo.

Conrado del Campo, que había obtenido por oposición su cátedra de Armonía, en la cual ha realizado una labor meritisima, ocupaba como interino, a propuesta del Claustro, la cátedra de Composición vacante por excedencia del maestro Vives.

Al salir a concurso esa plaza uno de los concursantes fué el propio Del Campo. Mas el Gobierno, con muy buen criterio, ha querido volver a las dos cátedras de Composición, según ocurría en tiempos de Bretón y Serrano. De esta forma volverá a haber dos clases para nuestros futuros compositores: una, desempeñada por Conrado del Campo, y otra por el maestro que resulte elegido en el concurso que se está tramitando; que lo será otro gran músico: Joaquín Turina.

Entre todos los elementos profesionales y en el propio Conservatorio ha sido muy bien acogido el nombramiento del insigne músico, cuya labor docente en rama tan difícil y delicada como la composición musical pregonan sus muchos discípulos, ya figuras salientes muchos de ellos en las más diversas tendencias y estilos. Nos complacemos en felicitar a Conrado del Campo desde estas columnas, y estamos seguros de que tal designación contribuirá con gran eficacia al desarrollo de la lírica hispana, que todos anhelamos.

Oposiciones

La "Gaceta" del 16 del corriente anuncia a oposición una plaza de Piano, vacante por fallecimiento de F. Pilar de la Mora.

También se anunciará de un momento a otro a oposición la vacante de Arpa.

CONFERENCIA NACIONAL PARA EL ESTUDIO DE LA CRISIS DE LA MUSICA ESPAÑOLA.

Esta importantísima Asamblea, en la que se van a buscar los medios de aliviar la situación económica de 25.000 familias españolas músicas, inaugurarán sus sesiones el 4 del próximo mes de julio, en el salón de actos del Palacio de Comunicaciones, bajo la presidencia del señor ministro de Trabajo.

En favor de los músicos

Una iniciativa.

El director general de Seguridad manifestó esta madrugada que ha denegado todos los permisos que se le habían pedido para que funcionaran gramolas eléctricas con altavoces potentes en los cinematógrafos instalados al aire libre, no sólo por las molestias que pudieran originar al vecindario tales aparatos, sino para proteger en parte la situación de los músicos, que atraviesan hoy una gran crisis en su profesión.

Felicitemos al director de Seguridad por su plausible resolución que, a la vez que contribuye a mitigar la crisis porque atraviesa lo mejor de la profesión musical, coadyuva a la conservación del buen gusto destruyendo los horripilantes aparatos mecánicos de la vía pública, ya que no los protestan ni los actores ni el público de los teatros.

En la Residencia de Estudiantes

Audición de canciones eslovacas

Organizada por el Comité hispanoeslavo, tuvo lugar en la Residencia de Estudiantes una sesión dedicada a la lírica checa.

El Sr. Navarro Tomás, en nombre del Comité hispanoeslavo, explicó el programa que lleva desarrollado el Comité, al mismo tiempo que excusó la ausencia del Sr. Menéndez Pidal, encargado de abrir la sesión, a quien ocupaciones urgentes de última hora impidieron asistir al acto.

El Sr. Díez-Canedo disertó sobre la poesía popular checa, mostrando de pasada sus analogías con la española. Con sagaz criterio estableció un paralelo entre ambas, patentizado oportunamente con unos ejemplos de lírica popular checa adaptados a nuestros metros tradicionales. Recitó igualmente "La boda del mosquito", poesía checa estrechamente emparentada con nuestra tradicional "Boda de la pulga". Terminó el Sr. Díez-Canedo su amena y documentada disertación con palabras de fervorosa simpatía hacia el pueblo checo.

El Sr. Martínez Torner, encargado de la parte musical de la sesión, mostró las diversas influencias que se observan en la música popular eslava. Además de ciertas afinidades con la música popular rusa, se advierte en el folklore checo una gran influencia de la música europea occidental. Así, por ejemplo, el caso presentado por el doctor Torner de un ritmo idéntico al de nuestra zarabanda del siglo XVI, que persiste en canciones de épocas posteriores —como en la canción gitana del siglo XVIII, inédita, que el Sr. Torner posee en su colección de manuscritos— y el curioso ejemplo de ritmo de zorcico.

La sesión resultó interesantísima, y la selecta concurrencia así lo manifestó con sus efusivos aplausos.

Revista de Revistas

* *The Chesterian* (Londres, junio de 1931).—*Constant Lambert*, por Edwin Evans: un estudio sobre Hanslick y Wagner por Ralph Hill; *Musicus! Quo Vadis?* por Charles Wakfield Cadman (este artículo, como da a entender su título, es una juiciosa crítica del ultra-radicalismo musical, representado, como se sabe, por los compositores que, reñidos con los más elementales principios, no sólo de la ciencia musical, sino también del sentido común, andan por esos mundos ya solos, ya agrupados en una especie de colegios musicales, imitación aparente del famoso grupo de los cinco, origen del deslumbrador nacionalismo musical ruso); una información acerca del noveno festival anual de música contemporánea por L. Dunton Green; *Carta de Londres* por L. Dunton Green; Música de gramófono por John F. Porte: noticias varias.

* *Das Orchester* (Ratisbona, Berlín 15 de junio).—Este número publica, entre otros originales, un artículo de Robert Hernried sobre los festivales de arte en Bremen, dedicando especial atención a la reseña de la representación del *Idomeneo* de Mozart, según el arreglo de Ricardo Strauss. Publica también un artículo de Gerhard Reinboth sobre Toscanini, aludiendo al incidente surgido en un concierto en Bolonia en el que Toscanini se negó a tocar el himno fascista, dando lugar, esta actitud del maestro, no sólo a manifestaciones hostiles a su persona, sino también a que las autoridades fascistas intentaran negarle el pasaporte para que se pudiera trasladar a Bayreuth a comenzar los ensayos de las obras wagnerianas que tiene el compromiso de dirigir en los próximos festivales. Con este motivo se produjeron manifestaciones patrióticas en uno de los últimos conciertos de la Scala, en los que

un maestro alemán, Fritz Reiner, tocó entre las aclamaciones del público la marcha real italiana y el himno fascista *Giovinazza*.

* *Le Menestrel* (París, 5 de junio).—*Petrouchka* por André Schaeffner; final del estudio de Alexis Chottin sobre el aspecto de la música indígena de Marruecos. Este número publica también las acostumbradas informaciones sobre conciertos, la semana musical, la semana dramática, movimiento musical en las provincias y en el extranjero, ecos y noticias.

Edición musical

Facetas vascas, ocho estudios para piano, op. 9, por Ignacio Tellería.—5 ptas. Alier, Editor.

Los ocho estudios de Tellería, compuestos sobre cantos populares vascos, tienen un doble objeto: el de vencer una dificultad técnica del piano y a la vez, por su carácter, contribuir a la formación de la escuela y estilo nacional —en la forma en que se ha intentado hacer con el solfeo y con la armonía—, y como desde el punto de vista artístico son agradables, constituyen las "Facetas vascas" una serie de estudios muy interesante.

"Impresiones españolas" para piano, op. 10, por Ignacio Tellería.

Más interesantes que los Estudios son, sin duda, las "Impresiones españolas" del mismo autor; músico cultísimo —*rara avis*—, compositor ponderado, de sanas orientaciones estéticas y excelente pianista.

Los tres cuadritos característicos que integran las "Impresiones españolas" de Tellería pueden figurar dignamente en los programas de los pianistas que deseen dar una nota típica del mejor gusto.

Suite española para piano, op. 8, por Ignacio Tellería.

También la "suite española" del pianista compositor Ignacio Tellería —de gran carácter y muy pianística— merece elogios. En general es la obra mejor lograda, pues las seis piezas que figuran en este cuaderno —publicado por la casa White-Smith de Nueva York—; harán también un buen papel en cualquier programa bien orientado, de conciertos de piano, al que darán una nota española del más fino carácter.

Imp. Juan Bravo, 3. Madrid.



«TRAFEHON»

Exclusiva Empresa de Anuncios en esta Revista

Gerente: D. Félix Armero

MAYOR, 6 Y 8, PRAL.-MADRID

Apartado 12.345

Teléfono 12369

ALMACENES MADRILEÑOS

Muebles de todas clases y estilos.
Gran variedad en camas doradas.
Sastrería para caballero a medida.
Calzado para caballero, señora y niños.
Tejidos en toda su extensión.
Confecciones, Sedería, Lanería, etc.

-- GRANDES FACILIDADES EN LOS PAGOS --

ALMACENES MADRILEÑOS

Magdalena, 4. - Teléfono 12456

MADRID

DICTIONNAIRE DES LUTHIER

PAR

HENRI POIDRAS

EXPERT

12, Champ des Oiseaux, ROUEN (FRANCE)



Cet ouvrage est unique pour
se documenter. 150 planches
hors texte. 976 reproductions
d'étiquettes.



NOTICE SUR DEMANDE

UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

(ANTES CASA DOTESIO)

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

PIANOS

BLÜTHNER

FONÓGRAFOS

SONORA

REPRODUCTOR ELÉCTRICO MARAVILLOSO

FONÓGRAFOS

MECAPHONE

LOS MEJORES EN SU CLASE

MÚSICA } ESPAÑOLA EXTRANJERA

Editores de los compositores

Turina

Esplá

Conrado del Campo

Bacarisse

Bautista

Antonio José, etc., etc.

INSTRUMENTOS, ACCESORIOS, DISCOS, ROLLOS

PÍDANSE CATÁLOGOS

DIRECCION Y ADMINISTRACION CONCIERTOS RITMO

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

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

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

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

GUIA DEL PROFESIONAL Y AFICIONADO

Anuncios recomendados por RITMO

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

Ángeles Oftein

Enseñanza de canto
CARMEN, 6, 3.º
MADRID

H A Z E N

Fuencarral, 55
MADRID

Pianos de marca y estudio

A. Ribera

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

AEOLIAN COMPANY

Avda. Conde Peñalver, 24
MADRID

Pianolas - Pianos - Discos

Unión Musical Española

Carrera San Jerónimo, 30.-MADRID
Ediciones Nacionales y Extranjeras.
Pianos, Instrumental, Discos

CASA GORGÉ

Felipe V, 6.-MADRID
LUTHIERIA ARTISTICA.-Reparaciones en toda clase de instrumentos de cuerda. Casa la más acreditada de Madrid.

SATURNINA RODRIGUEZ

Francisco Silvela, 73
MADRID

Enseñanza de solfeo y piano

Conciertos RITMO

Juan Bravo, 77.-MADRID

Organización, Administración, Empresa

Organos GHYS

SAN MATIAS, 24-26
GRANADA

Grabado y Estampación de Música
U. M. E.

Instalación la más moderna de España. Trabajos de Litografía y tipografía de toda clase.
Santo Tomé, 4.-MADRID-Tel. 41930

JOSE RAMIREZ

Constructor de guitarras para concertistas.

Concepción Jerónima, 2
MADRID

ILUSTRADORA ESPAÑOLA

Fargas, Barahona y C.ª Sdad. Lda.
Plaza de la Encarnación, 3
Teléfono 16366
Fotograbado y todo lo concierne a las artes Fotomecánicas

Henri Poïdras

LUTHIER

ROUEN (FRANCIA)

Ildefonso Alier

EDITOR

Infantas, 19. - MADRID

Gaston Fritsch

Reparador y afinador de pianos.

Plaza de las Salesas, 3

VILLAR

Músicos Españoles

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