

RITMO

Año IV

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 61



JOSÉ LASSALLE
(1872-1932)

50 CTS.

GUIA RITMO

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

Precio de la línea: UNA PESETA

ACADEMIAS

A. RIBERA

GOYA, 115.- MADRID

Técnica moderna del piano. Clases de armonía, etc., por correspondencia
PIDANSE PROSPECTOS

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

Cecilio Gerner. Profesor de violín.
Oficinas RITMO

ACCESORIOS

Unión Musical Española. Carrera de San Jerónimo, 30.-Madrid.

AGRUPACIONES

GALIMIR QUARTET
Oficinas RITMO

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

ALMACENES

G. Fritsch. Salesas, 3. Pianos, armonios, pianolas.
Nuevos y ocasión, reparaciones, etc.

CASA PIELTAIN

Teléfono 94033

CORREDERA BAJA, 12, PRAL.- MADRID

Almacén de Instrumentos de Música para Bandas Militares de las marcas Besson-Buffer-Rohland-Rott y Stowassers - Cornetas-Carines (Trompetas) y Tambores Reglamentarios. - Instrumentos de Música para Bandas Civiles, Populares y Orquestas. - Depósito de cañas, zapatillas y accesorios de todas clases y marcas. Juegos de atriles plegables, etc., etc. - Tambores y Cornetas especiales para «Exploradores y Colegiales.»

CONCERTISTAS

Enrique Iniesta, Domingo Fontán. Madrid.
Luisa Menárguez. Costanilla de los Angeles, 2.
Madrid.

Julia Parody. Costanilla de los Angeles, 2.-Madrid

SANCHEZ GRANADA
Guitarrista
Oficinas RITMO

Agapito Marazuela Velarde, 22.-Madrid.
Laura Nieto. Lagasca, 122.-Madrid.
Sanchis Morell.-Albacete.

ANGEL GRANDE
Violinista
Oficinas RITMO

CONCIERTOS (Administración de)

CONCIERTOS RITMO
Juan Bravo, 77.
MADRID

DISCOS

Columbia Graphone y C.^a -San Sebastián.

EDITORES

Unión Musical.

ESCUELAS DE MUSICA

INSTITUTO MUSICAL RITMO
En período de organización.

GUITARRERIAS

JOSE RAMIREZ
Constructor de Guitarras para Concer-
tistas. Concepción Jerónima, 2.-Madrid.

LURHIERS

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

Henri-Poidras.-Rouen (Francia).

MUSICA (Almacenes de)

U. M. Española. Carrera de San Jerónimo, 30.
Madrid.

U. M. Española. Wad Rás, 7.-Santander.

PIANOS (Almacenes de)

HAZEN
Fuencarral, 55.-Madrid.
Pianos de marca y estudio

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

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

RADIO

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

SALAS DE CONCIERTO

Sala Mozart.-Barcelona.

SOCIEDADES CORALES

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

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

REDACCIÓN: TRAVESIA CONDE DUQUE, 5, 2.º

ADMINISTRACIÓN: JUAN BRAVO, 77

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

NÚMERO SUELTO: 50 CÉNTIMOS

EDITORIAL

La crisis del teatro lírico

Dice así en "Le Journal" de París el excelente cronista Clement Vautel:

Uno de nuestros colegas especializado en la crítica, escribe lo siguiente:

—Tengamos el valor de confesarlo. El teatro lírico muere porque ya no le gusta al público.

Y poniendo toda la carne en el asador, afirma:

—Desde el día en que la claridad, la sencillez, la sinceridad y —digámoslo también— la facilidad de escribir música han sido vilipendiadas, repudiadas, por los jóvenes compositores, por la crítica de vanguardia y por los "snob", desde entonces el teatro lírico ha quedado mortalmente herido.

Nuestro buen colega añade que el público (a quien han vuelto desconfiado tantas experiencias desgraciadas) no se interesa ya por las "novedades", hállase fatigado por un repertorio gastado a más no poder, y cree que la crisis de los teatros dedicados al culto de Euterpe, lo mismo en París que en provincias, es el resultado infalible de las campañas feroces acompañadas de discusiones bizantinas que se emprendieron contra Massenet, Puccini y otros compositores, a quienes se reprochó los éxitos debidos, al parecer, "al halago del mal gusto de la multitud".

Así, pues, nuestro colega dice lo mismo que yo he dicho cien veces, cuando era gran imprudencia chocar de frente con la banda poderosamente organizada y armada que había tomado posesión del bosque sa-

cro. Actualmente la situación ha cambiado por completo, o por lo menos aparece favorable para la contra-ofensiva; y como la victoria ya se entrevé, son muchos los que van en su auxilio.

Pero esta victoria no se conseguirá sino entre ruinas; la restauración

SUMARIO:

Editorial. — Stradivarius: Los nombres misteriosos del pasado, Alberto de Angelis. — Los archivos catedrales y el tesoro artístico nacional, A. S. — Nuestra portada: José Lassalle, A. S. — Alberto Bertelin y su Tratado de Composición musical, Palau. — El cincuentenario de José Subirá, J. S. — Ordenación de un programa musical, Isusi. — Asociación de Directores de Bandas civiles. — Información musical. — Mundo musical. — Revista de 'Revistas.

de las regiones devastadas exigirá mucho tiempo y muchos esfuerzos.

En vano dirán los compositores de páginas nuevas (páginas abiertas de ecuaciones musicales) y sus cómplices de la crítica y del snobismo;

—¡Nosotros no queríamos esto!

Sobre ellos pesará, sin embargo, exclusivamente la responsabilidad del desafecto general hacia el teatro lírico. Con una especie de diabólica perseverancia han tenido al público en esta alternativa: escuchar obras nuevas que son incomprensibles o contentarse con las obras manidas del repertorio.

A lo cual el público ha respondido... marchándose a oír operetas o films con micrófono. ¿Qué querían ustedes que hiciese? No obstante, el público también gusta, y aún prefiere, la música de un orden más elevado. Que un compositor nuevo escriba con el corazón (que es donde está el genio) y resucite el verdadero teatro lírico, con sus impulsos llenos de sinceridad, sus cantos inspirados, sus "indispensables" melodías, y todos tendremos en ello un extremo placer. Pero será preciso ir contra la corriente de desconfianza que han creado los crueles matemáticos perdidos en el arte más espontáneo y más sentimental que existe.

Las artes plásticas y las artes aplicadas también han sido, o estuvieron a punto de serlo, víctimas de esa conjuración de estetas orgullosos y casi inhumanos... Pero la reacción está en marcha y nada la detendrá. Todo anuncia, promete, afirma, un renacimiento del gusto, de la medida, de la belleza —tres palabras que sumadas a otras tres: sencillez, claridad, lógica, son, por lo demás, sinónimas.

Más genio y menos técnica atrabiliaria (que está bien lejos de la auténtica técnica artística); menos guirigay sonoro pedantesco, vacío por completo de ideas y de sentido musical, con el que no se engaña a nadie, pues todo el mundo está ya en el secreto.

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

Stradivarius

Los nombres misteriosos del pasado

(Conclusión.)

Fué así cómo pudo obtener de Pablo, hijo de Antonio Stradivari y del sobrino segundo Antonio, más de diez violines, y los modelos, los moldes, los útiles creados o usados por el sumo artista, como también útiles de Francisco y Homobono Stradivari y algunos violines de Bergonzi.

Fué en Turín que Fiorini vió por segunda vez la colección en casa de la marquesa della Valle, y manifestó el deso de comprarla; pero rehusó la marquesa y él volvió a Munich. En esta ciudad había fijado su residencia y era estimado muchísimo por haber ejecutado reparaciones en instrumentos de personajes de la corte, siendo además miembro del Consejo directivo de la "Unión de luthiers alemanes" y presidente de la "Comisión de luthiers alemana".

Al desencadenarse en 1914 la gran guerra europea, el artista boloñés dejó a Alemania, trasladándose a Zurich, donde algún tiempo más tarde tuvo conocimiento de que la colección Cozzi iba a ser vendida a un diplomático acreditado ante el gobierno de Italia. Comprendió que de tal manera Italia perdería la preciosa colección; pero su decisión en comprarla era más bien vacilante por la razón de que a causa de su apresurada salida de Alemania, y por la baja del marco, había visto disminuir muy sensiblemente sus haberes. Pero el amor al arte y el apasionado estímulo de su esposa, lo decidieron, y telegrafió a la marquesa Della Valle, diciéndole que quería estudiar los métodos de construcción de Stradivari para enseñarlos a sus discípulos, obteniendo de esta manera que, por una suma bastante importante, le fuera adjudicada la colección.

Modelos y útiles de taller. Las "Pochettes" y los "Españoles".

Daré de estos útiles una descripción esquemática. Consiste en 18 moldes de madera de violas y violines (se cree que algún molde haya sido robado), todos en perfecto estado de conservación, y referentes a toda la actividad de Stradivari, desde su inicio hasta su muerte.

Podemos observar un molde en el cual de puño y letra de Stradivari está escrito: "1695.—Para su Alteza Real el Gran Príncipe de Florencia". Muy característica la forma de una "pochette" de unos 25 centímetros de largo, mientras que el mástil es desproporcionadamente más largo. Diremos para esclarecimiento de profanos, que el nombre "pochette" se daba al instrumento que, por ser de pequeñas dimensiones, podía fácilmente ponerse en el bolsillo. Se sabe, pues, que los "Balmeister" (maestros de baile) lo llevaban en el bolsillo cuando iban a dar lecciones de baile a las casas particulares. En la colección hay, además, moldes de Cosimo Bergonzi, alumno de Stradivari, de Antonio Guadagnini, y, finalmente, entre los más interesantes, hay uno para violín con fecha de 1691, que Stradivari usó de nuevo en 1736 para fabricar otro violín, a la edad de 92 años. Según dicen, dicho violín es el que usa actualmente el célebre concertista Busch. La fecha está grabada en la parte superior del molde.

Hay también un grueso cuaderno: la correspondencia epistolar del hijo de Stradivari, Paolo, y de Antonio, hijo de Paolo; correspondencia casi totalmente comercial, y referente a ventas de instrumentos. Otros nueve cuadernos, de puño y letra de Cozzio, se refieren a fabricantes de su tiempo, o contienen noticias que él pudo recoger, como aficionado del arte de los luthiers. El más importante es el diario donde están anotados los precios a que se vendían entonces los instrumentos, y la descripción de los que el mismo Cozzio poseía. Esto confirma la verdadera autenticidad de los instrumentos que andan por todo el mundo.

También pertenece a la colección una cajita, hecha por el mismo Stradivari, con doble fondo y que se puede abrir por las dos partes opuestas. Sobre la cajita está la siguiente inscripción de Cozzio: "Modelos para violines (1716) del célebre Antonio Stradivari de Cremona". Hay en ella algunos papeletos doblados como los de las farmacias, con las indicaciones de su con-

tenido de puño y letra de Stradivari: contienen pequeños modelos de las "puntas" y de los "zoccoli" de todas las varias formas que el luthier fabricó para violines y violoncelos. Pertenecen también a la colección dibujos de ornato, hechos sobre sutilísimas maderas, ejecutados con pequeñas sierras de calado, que servían para embellecimiento de los instrumentos en que ejecutaba el mismo Stradivari.

Por lo general, se tarecebaban los rizos o las cubiertas superiores (planos armónicos) de los instrumentos destinados a personajes de elevada condición. Entre éstos, existen todavía los que se llaman "spagnuoli", por haber sido encargados a Stradivari por la casa real de España, fabricando algunos de éstos para el duque de Mantua. En un papelito leo la siguiente anotación autógrafa: "Arme che ho fatto per gli strumenti del Gran Principe di Toscana". En la cajita hay también diseños y modelos, en papel o en madera, de mangos, rizos o puentes, y otros papelitos con trozos de cuerda que servían como muestras de la calidad y espesor que se necesitaban; modelos en cartón o metal cortado de los *ff*. Todo es exacto, cuidado.

Otra parte de la colección está constituida por los útiles de trabajo de Stradivari, en madera o hierro, y de formas muy extrañas, por lo menos para un profano. Compases, cepillos de carpintero, de latón, limas, reglas, berbiquies. Fiorini hace observar que todos estos útiles fueron fabricados o encargados por Stradivari con una lógica extraordinaria, de manera que su estudio y uso ayuda grandemente a la experiencia del luthier, y lo acerca a los métodos y estilo de fabricación de Stradivari mismo.

Una gran tradición que se perpetúa.

Fiorini, en realidad, se sirvió de los estudios hechos sobre la colección para los posteriores instrumentos de arco que fabricó. La clave de una obra de arte, dice, es el estilo, y el estilo es el método. Estudió el método de Stradivarius, y cuando lo comprendió bien, obtuvo los efectos de fabricación a que quería llegar.

Es por eso que los violines, las violas, los violoncelos, que fabricó después de comprada la colección, difieren de los anteriores, no sólo en su aspecto exterior, sino también en los resultados. Ya corren por todo el mundo, adquiridos por

los coleccionistas, más bien que por los grandes virtuosos, porque éstos prefieren los instrumentos antiguos de grandes autores, pues el sazónamiento tiene, en los instrumentos de arcos, una gran importancia. Sólo el tiempo puede decidir qué instrumento de notable fabricación resultará superior entre varios.

La colección de Fiorini es conocida por los principales luthiers y algunos, entre ellos, como por ejemplo Hill, el más grande comerciante y conocedor del ramo, hicieron también reproducciones de los modelos de la colección. Pero para que ésta pueda ser bien utilizada desde el punto de vista profesional, se necesita haber llegado a un alto grado de madurez artística, que muy pocos luthiers poseen. Y es por eso que Hill, que reconoce en Fiorini una pericia extraordinaria, le rogó que admitiera entre sus alumnos (muchos entre los mejores luthiers de Europa, fueron alumnos de Fiorini) a su propio cuñado, A. E. Philips, que llegó a ser más tarde colaborador y codirector de la conocida casa de Londres.

La colección, pues, no tiene sólo el valor de precioso recuerdo histórico, sino también un efectivo valor profesional. Con ella puede considerarse anexa la receta para barnizar los instrumentos (¡cuántas cosas no se han dicho y pensado sobre esa receta!...), y aunque no formara parte de la colección Cozzio, Fiorini pudo igualmente proporcionársela tras vicisitudes novelescas, que bastarían por sí solas para formar una interesante publicación histórica y técnica. Pero el espacio no nos permite tampoco recordar, ni siquiera de paso, la discutida cuestión de si y cuánto el barniz ayuda a la sonoridad de los instrumentos, como afirman muchos. Probablemente contribuye en manera especial a darles brillo y conservarlos. Interesantes y decisivas fueron las investigaciones de Fiorini, que lo llevaron a la importante conclusión de la autenticidad de la receta, que hasta ahora, sólo por escasas hipótesis, se atribuía al luthier de Cremona. La maligna fortuna quiso que esta dura labor fuera aún más duramente recompensada. Giuseppe Fiorini, todavía hábil y agudo de ingenio, juvenil en el aspecto y en las energías físicas, casi setentón, ha quedado semiciego, a causa de su continuada y apasionada labor, particularmente sobre los barnices.

Pero su jornada se cumple en la

plena luz del éxito, y mientras con espíritu de italiano declara estar decidido a garantizar a su país la posesión de la colección, añade, con legítima satisfacción de maestro, que no tiene preocupaciones sobre la dispersión de los secretos del arte que en ella se guardan, pues los

alumnos ya fueron notificados del provecho profesional que de ella podría sacarse, de manera que considera haber confiado en buenas manos la preciosa herencia del gran luthier de Cremona.

ALBERTO DE ANGELIS.

Los archivos catedrales y el tesoro artístico nacional

Un caso de urgencia

En *El Sol* reproduce «Juan de la Encina» unas denuncias sobre el mal estado de conservación de algunos cuadros existentes en el Monasterio de San Lorenzo, de El Escorial, y excita a que pongan remedio a ese daño las autoridades de la República a quienes ahora compete la custodia del Tesoro Artístico Nacional.

El caso es semejante al que hace unos años, en julio de 1929, expusimos nosotros en estas columnas fundándonos en la denuncia que nos hacía una persona respetable y de reconocida solvencia en la ciencia y profesión bibliográficas. Concretamente, denunciábamos el expolio científicamente organizado de nuestros archivos catedrales y extendíamos ciertas consideraciones, que creíamos pertinentes, sobre el paulatino y sistemático despojo que nuestro Tesoro Artístico Nacional sufre desde largo tiempo atrás en aquella rama, en la de su caudal bibliográfico más antiguo. La denuncia se trasladó a la Dirección general de Seguridad; pero como se trataba de cosas de música y el tiempo que corría no estaba más que para murgas gaditanas, la Policía del régimen dictatorial arrinconó el asunto, del cual, según nuestros informes, podían derivarse disgustos para algunos insignes chamarileros bienquistos en la alta sociedad. (En lo que entonces se llamaba «alta sociedad»).

Como los tiempos han cambiado, y con ellos los hombres y sus procedimientos, creemos necesario reproducir hoy aquel artículo, que no tuvo eco ni trascendencia en Direcciones, Academias, Consejos o entidades parecidas. Si reproducimos ahora ese texto es por la confianza que tenemos en que las malas costumbres que aun perduran se verán obligadas a cambiar. Vamos, pues, a ver qué pasa. El artículo decía así:

«En Avila ha sido detenido un campanero que sustruía hojas de los libros cantorales de la Iglesia Catedral, mutilaba libros miniados y robaba antifonarios, que vendía después a un chamarilero de la villa y corte. Es éste un caso muy viejo y muy repetido en España, pero que parece denunciar esta vez un proceso sistemático de expoliación que quizá se está llevando a cabo con sordina y que habrá producido irremediables resultados si la Policía no interviene con la rapidez necesaria. Tenemos noticias, que proceden de personas respetables, de que en una ciudad el expolio ha alcanzado dimensiones tan extraordinarias, que los libros de coro sacados de la Catedral llenaron casi enteramente un vagón de ferrocarril. Hace pocas semanas, un amigo nuestro acudió a persona que está al servicio de la Catedral de Sevilla para obtener fotografías de cartas autógrafas de famosos compositores españoles del siglo XVI, informándose a nuestro amigo de que dichos documentos, que hasta 1917 estaban guardados en el archivo catedral, han desaparecido. Así sucesivamente. Los libros antiguos españoles de música y sobre música despiertan hoy la codicia del alto chamarilerismo internacional, y todo parece indicar que se está llevando a cabo, ordenada y metódicamente, una concienzuda rapiña que se encuentra defendida por la ignorancia que acerca del valor de esos libros tienen sus custodios y por el desorden y falta de catalogación de la inmensa mayoría de los archivos catedrales de España. Cerrados éstos para la mayor parte de los estudiosos necesitados de hacer investigaciones en nuestra historia musical, no lo están, como parece deducirse, para la vista penetrante del chamarilero, ayudado por la gonzúa de sus ofrecimientos.

Recientemente se han verificado en Berlín importantes subastas de libros de música. Algunos españoles, como «El maestro», de Luis Milán, tenían marcado un tipo mínimo de cotización de cuatro mil marcos oro. Otro tanto señalaba el «Delfín de música», de Narbáez, y han sido adquiridos en pujas que rebasaron considerablemente el tipo marcado. Libros como la «Declaración de Instrumentos», de Bermudo, perteneciente, como los anteriores, al siglo XVI, señalaban tres mil marcos de cifra mínima, y había en el catálogo infinidad de libros españoles de todas épocas que marcaban de mil marcos oro para abajo. Una famosa librería de antigüedades inglesa señalaba en su último catálogo precios como los siguientes para libros españoles: la «Visión delectable», de Alfonso de la Torre, quinientas libras esterlinas. «El libro de música para arpa, tecla y vihuela» de Cabezón, cuatrocientas cincuenta libras. El libro de las «Propiedades de las cosas», de Bartholomeus de Granvila, cuatrocientas veinticinco libras, y así otros muchos más, muy abundantes, que bajan a partir de esas cifras. Hojas sueltas miniadas no españolas adquieren un precio de catálogo de 750, 450, 275 libras esterlinas. Algunos libros incluidos en estos catálogos existen en nuestra Biblioteca Nacional, y recientemente pudimos observar raras mutilaciones en ellos, que quizá no son hijas de la casualidad ni de un vandalismo que lleva a hacer pantallas para aparatos eléctricos con pergaminos de viejos cantorales, sino que acaso respondan a razones más... «eruditas», a fin de recordar ejemplares que así alcanzan cifras fabulosas.

Nuestra natural confianza y la admiración hacia todo supuesto sabio extranjero que se nos presenta con amabilidad y educación hace que en España se abran las puertas de par en par al primero que llega y que se titule como tal. No es de ahora cuando nos rendimos incautamente al cartaginés, mientras que cualquier otra biblioteca, como la de París, por ejemplo, entrega con infinito cuidado los viejos libros españoles que posee, incluso a los estudiosos españoles que tienen que acudir allí a consultarlos por la razón perentoria de que algunos de los más notables de nuestra Biblioteca ha pasado a adornar las vitrinas de las Exposiciones nacionales (me refería aquí a cierto tratado sobre instrumen-

tos antiguos que se había llevado a la Exposición de Sevilla).

Policía y catalogación; este es el único remedio para impedir que dentro de poco tiempo nuestros archivos catedrales hayan pasado a los anticuarios europeos y norteamericanos. La necesidad de catalogar la inmensa riqueza de esos archivos es urgente e inaplazable. En primer lugar, por razón del estado de nuestros estudios en esa materia histórica, estudios que se ven detenidos por el desorden, falta de catalogación e ignorancia, por lo tanto, de lo que en aquéllos se contiene. Esto, a su vez, facilita la desaparición de los más ricos tesoros bibliográficos y asegura la impunidad de delitos que son tan bochornosos para una nación como la epidemia de ciertas enfermedades contagiosas.»

Hasta aquí el artículo. Ignoro cuáles son las relaciones que existen entre la Iglesia y el Estado re-

publicano en cuanto afecta a la propiedad de esa parte bibliográfica de nuestro Tesoro Artístico Nacional; pero me figuro que las leyes actuales consideran la sustracción de los archivos y la venta de libros de coro, etc., como delito. Véase el medio de atajar el mal. Siempre es tiempo para evitar otro mayor. Y procédase sin demora a la catalogación de los archivos. En casi todas las catedrales españolas hay maestros de capilla y organistas tan modestos como notables que podían llevar muy bien a cabo esa tarea, previa una remuneración que compensaría algo la injusta escasez de sus actuales emolumentos. Delegados del Cuerpo de Archivos y de entidades musicales competentes ayudarían en la tarea difícil, espinosa, pero fundamental para nuestra cultura artística.

AD. S.

(De *El Sol*.)

Nuestra portada.

José Lassalle

Figura popularísima en el mundo artístico, eminente músico, hombre dinámico y amigo cordial, la muerte de José Lassalle ha de ser sentidísima.

El eminente maestro ha fallecido víctima de un ataque de hemiplejía que hace algunos meses hirió su robusta naturaleza.

Hallándose en Ceuta, donde fué a dirigir unos conciertos, fué atacado por la grave enfermedad. Se le trasladó rápidamente a Madrid, donde los esfuerzos de la ciencia, ayudados por la vigorosa naturaleza del enfermo, vencieron el mal en los primeros momentos. Mejoró el maestro tan notablemente, que durante los últimos días se le volvió a ver en los medios artísticos donde se desenvolvía su actividad; pero, desgraciadamente, las impresiones optimistas que su estado hizo concebir han sido truncadas por una fulminante agravación, que ha extinguido una vida plétórica de realidades.

No he visto nunca la cédula ni pasaporte de José Lassalle, y los diccionarios biográficos no están concordes en señalarle lugar y año de nacimiento. El, por su parte, detestaba este género de aclaraciones, y alguna vez le oí decir, con razón creo

yo, que la más grosera falta de educación consiste en preguntar la edad a quien muestra a la vista una espléndida juventud. Lassalle alardeaba constantemente de ella, y, verdaderamente, apenas se encontrarán espíritus tan juveniles, tan entusiasmados y desprendidos como el suyo. Si lo que constituye el valor de la juventud consiste en unas cualidades que se pierden al endurecerse las arterias, en José Lassalle tal serie de ventajas se mantuvo viva y brillante hasta que alrededor de la proclamación de la República sintió decaer su salud conforme se sentía desalentado en sus entusiasmos.

Nacido en 1874, en Olorón, según unos, o en Madrid, en 1876, según otros, Lassalle reunía en su psicología rasgos típicamente franceses, heredados de su padre, acaudalado hombre de negocios del mediodía francés, y los puramente españoles de su madre. Recuerdo haberle oído decir varias veces que había nacido en una finca cerca de Vallecas, y que, aunque se sentía levantino a veces por imperios de sangre, su patria verdadera era Madrid, y que en Madrid habría de vivir hasta sus últimos instantes.

Pero Lassalle era, esencialmente,

un temperamento cosmopolita. Lo regional, lo "castizo" le exaltaba y le hacía arder en entusiasmo. Mas el fenómeno se repetía lo mismo en Madrid que en Salamanca, en San Sebastián que en Sevilla. En seguida, el europeo triunfaba sobre lo local, y Lassalle, que hubiera sido voluntariamente un hombre de gran mundo, se enguantaba y se vestía con lo más fino que pudieran ofrecer los almacenes internacionales. Desde muy joven, Lassalle sintió la llamada de Europa, y, en plena vocación bohemia, marchó a Alemania. Iba a aprender, a estudiar. Aprender y estudiar música, aunque lo que necesitaba aprender, llegado a Alemania, se lo hubiera podido proporcionar en Madrid cualquier músico español, porque Lassalle apenas se llevaba a Alemania otra instrucción musical que las primeras letras.

Impaciente, frecuentó varias escuelas, varios maestros. Sus extraordinarias dotes de simpatía captaron pronto las de los ceñudos teutones Reger, Mahler, el armonista Thuille, varios otros más de quienes él se decía discípulo, y por los cuales conservó siempre una admiración y una vehemencia dignas del más encendido prosélito. Qué es lo que pudo aprender con cada uno de esos maestros, yo no lo sé bien; pero su temperamento suplía con su generosidad y con la brillantez de lo aparente la falta de solidez interior de su instrucción técnica.

Las circunstancias y el éxito personal que jamás le falló precipitaron quizá su carrera, y antes de lo que es corriente entre los directores de orquesta, en Alemania sobre todo, Lassalle vió en sus manos la batuta de la Orquesta Kaim, de Munich, que se había quedado sin jefe, y que pasaba por una crisis económica. La experiencia adquirida al frente de esa entidad fué decisiva para Lassalle, que no tardó en encontrar francos triunfos como director en un país donde la técnica exuberante suele ahogar al temperamento precario. Lassalle presentaba el reverso de la medalla, y aunque su labor como director pudiera ofrecer ancho flanco a la crítica, acerada y mortificante en aquél país más que en otro alguno, en cambio obtuvo rápidamente los más ruidosos sufragios por parte del público, que le aplaudía tanto en Saint-Saëns como en Bruckner, en Liszt como en Mahler.

Por otra parte, Lassalle adquiría en Alemania gestos de gran directo

y su prosodia se teñía con acentos teutónicos, los cuales tenían que presentar un cariz de gran autenticidad para la afición española, que apenas se encontraba en mantillas cuando Lassalle, embozado en su capa, barbas y melenas bajo un gran chambergo, apareció en España al frente de su Kaim-Orchesten.

Europa se le entregaba fácilmente. Medio español, medio francés, y con un color de cultura alemana, sabía presentar hábilmente el perfil que mejor le convenía. Viajó por toda Europa. Después, la guerra le sorprendió en los Estados Unidos, donde estaba observando de cerca el nuevo mundo que creaba el "film". Enviado a Francia en calidad de soldado francés, fué destinado primeramente a los Bajos Pirineos; después estuvo a punto de tomar parte en los episodios de Verdun. Ya tenía en la muñeca la cademita y la medalla identificadora, signo fatal, cuando su buena suerte, que velaba por él, le consiguió una comisión para ir a dirigir en Rusia óperas francesas.

La revolución le sorprendió en aquellas tierras. Con lo que Lassalle contaba de sus amargas experiencias en aquellos meses trágicos podría haberse escrito un libro mucho más interesante que los que la propaganda libresca nos suministra a diario. Al final de mil aventuras, muchas de ellas heroicas, voluntariamente o por fuerza, Lassalle consiguió escapar de Rusia, llegando a Suecia. Milagro de táctica, porque se le perseguía por todas partes: los franceses, por desertión; los rusos, por sentirse engañados; los alemanes, que visitaron el barco en que Lassalle viajaba, como enemigo de guerra. A Copenhague llegó sin un céntimo en el bolsillo. Se hospedó en el mejor hotel, y esperó. Poco después, llegaba a Madrid, que se le abría como el paraíso soñado. Salvo en algunos via-

jes de recreo o en excursiones de conciertos a Portugal, Lassalle no salió nunca ya de Madrid. Fundó aquí la orquesta con la que daba sus conciertos en el Palacio de la Música, y a ella le dedicó todo el caudal que le restaba, tanto de entusiasmo como de dinero.

"La música ha sido para mí —repetía con frecuencia— la más cara de todas mis queridas." Y Lassalle era hombre rumboso. Cualquiera que sea el juicio que merezca como director, a lo menos habrá que reconocer en justicia que Lassalle prestó un servicio grande a la cultura popular, y sobre todo a los músicos jóvenes, a quienes ofrecía generosamente su Orquesta para que la hiciesen intérprete de sus obras y pudieran ellos probar sus condiciones directoriales. Frecuentemente, el resultado tenía sólo una categoría de ensayo, de ejercicio preparatorio, y muchos jóvenes se vieron mal servidos por su propia deficiencia; pero Lassalle no podía hacer más que dar lo que tenía, al paso que mostraba un acatamiento plenario para las famas reconocidas a los maestros de última hora, a los que ofreció sendos festivales que le costaron un dineral.

Amigo cordial y entusiasmo de sus amigos, todos ellos recordarán en Lassalle el afecto, el trato efusivo, la generosidad y la caballerosidad. Musicalmente, casi todos nuestros compositores jóvenes le están personalmente obligados. Fué una última figura de gran vuelo romántico. No se encontrarán hoy muchas que estén adornadas por las que fueron sus mejores prendas. Descanse en paz en este suelo madrileño.

AD. S.

* * *

"RITMO" se asocia al duelo general que ha causado la muerte del llorado amigo, del gran artista José Lassalle.

Alberto Bertelin y su Tratado de Composición Musical

La publicación, por las Ediciones de la Schola Cantorum de París, del Tratado de Composición Musical de Mr. Alberto Bertelin motivan una renovación de la actualidad que en un círculo no menos interesante, pero sí más restringido, le había conferido a su autor la adopción por parte de la Escuela Universal de París de su «Curso de

Composición Musical» como texto propio para esta última institución.

El Tratado y el Curso vienen a ser lo mismo como contenido.

Diferéncianse no obstante en estos detalles materiales: 1.º El Curso está tirado en multicopista y el Tratado grabado e impreso nítida y elegantemente. 2.º El Tratado cuesta ahora 575 francos y el Curso más

de mil. 3.º El Tratado contiene algunos análisis que no se hallan en el Curso, pero en este último está indicada de una manera precisa y fácilmente verificable, la labor del alumno que Mr. Bertelin corrige y anota sin ningún gasto ulterior para el discípulo después que éste adquiere el Curso.

Son, pues, dos aspectos ligeramente distintos de una misma disciplina, pero tan interesantes uno y otro en su confección, que ni se excluyen ni llegan a hacer doble juego en una biblioteca, sobre todo en la biblioteca de quien se dedique a la enseñanza de la Composición.

Han visto ya la luz los dos primeros volúmenes y es posible que cuando se publiquen estas líneas haya aparecido también el tercero; en la próxima primavera se habrá dado cima al cuarto y último.

Para que el lector pueda formarse una idea de la magnitud de la obra bastará consignar el dato de que en las 3.368 páginas del Curso se pasan en revista todas las formas en que ha podido cristalizar la Música hasta hoy.

El plan trazado por d'Indy para su Curso de Composición, empezado a publicar (1), ha sido, no llevado a cabo, sino rebasado por Mr. Bertelin, cuyas ideas, coincidentes en la mayoría de los casos con las del autor de «Fervaal», discrepan no obstante en más de una ocasión.

No sabría decir, al referirme al detalle de la obra, cuál de sus capítulos es objeto de mis preferencias.

He de hacer constar, no obstante, la novedad que significa el estudio del Preludio como arquitectura sonora bien constantemente definida. La magistral lección sobre el Coral variado, en donde se revela la estética de Bach... (2)

El capítulo que trata el desarrollo de las ideas, es bien extraordinario. La riqueza de medios a poner en juego por el alumno están expuestos con una claridad poco acostumbrada.

Hasta hace poco, en este respecto, no habían sino muy pocas obras que no fueran más que meros estu-

dios de análisis. Las que tocaban el fondo de la cuestión, induciendo o sugiriendo la práctica (síntesis), o bien tomaban el aspecto mecanístico un poco infantil del tratado de J. C. Lobe, o bien tendían por derroteros que a veces bordean simplemente la materia. Además, por el idioma o por la peculiaridad de la ideación, anulaban bastante su alcance pedagógico para la casi totalidad de lectores músicos españoles, como ocurre en algunas obras alemanas (Alfred Richter, Die Lehre von der thematischen Arbeit, por ejemplo) o inglesas (Ebenezzer Prout, Musical Form.—Applied Forms, etc.)

Este capítulo sobre el desarrollo de las ideas y los consagrados a la Sonata, son de los más ingeniosamente trazados en la primera parte del Curso.

Al Concierto se dedican especiales consideraciones de estética referentes a la utilidad y objeto del virtuosismo, el papel de la orquesta en esta forma, el valor y carácter de la parte solística, tendiendo en unos casos a quedar aparte, en otros a fundirse en el bloque sinfónico, etc...

De la lectura de los capítulos destinados a las «Piezas de carácter» se desprende un doble interés.

Primeramente porque Mr. Bertelin estudia con su fino punto de vista los variados aspectos de esta rama, unas veces surgida del tronco de la música pura, otras injertada de descripción literaria, y hay sabrosos párrafos consagrados al estudio de la escritura pianística de Liszt, a las coloraciones armónicas de Debussy, etc.

La segunda causa de interés es el contraste. Efectivamente, contrastan con la probidad de Bertelin definiciones o afirmaciones como las siguientes: «L'aubade et la sérénade sont des romances amoureuses qui se chantet sous les fenêtres de la bien-aimée» o bien (del mismo libro) (1): «Cette fugue fut écrite par l'auteur de cet ouvrage alors qu'il était élève de la classe de composition de Halévy, au Conservatoire. C'est donc une fugue d'école». ¡Tableau!! ¡Ni el propio T. B. O.!

Lo bueno del caso es que tales palabras se han traducido y puesto en algún texto adoptado!...

¡Lástima de un error en la obra de Mr. Bertelin que me obliga a reclamarle, por segunda vez, para mi

Valencia al padre Eximeno, presentado allí como musicólogo catalán!

(Otros pequeños errores de imprenta y aun de redacción saltan a la vista, pero son fácilmente subsanables por el lector medianamente inteligente.)

A pesar del poco espacio que se les ha podido dedicar, se estudian admirablemente el órgano y la manera de escribir para él.

Los estudios «cumbre» del segundo volumen son los destinados a la Música de Cámara (1). ¡No es posible alabarlos bastante! Ellos solos valen un curso.

Los orígenes, características, el color instrumental, las buenas y malas sonoridades resultantes de todas las disposiciones, acoplamientos y disociaciones imaginables, están allí analizados y previstos.

Mr. Bertelin, que en su *Curso* supone al alumno en conocimiento previo de la Instrumentación y Orquestación, ha sido incitado, al publicar el *Tratado*, a trazar antes del estudio de la Sinfonía y del Poema sinfónico, un cuadro de combinaciones instrumentales exponiendo brevemente su mecanismo.

Asimismo, al estudio de las formas de la música vocal, precede el de la voz humana (Arte del Canto, Los compositores y la decadencia del Arte del Canto, Emisión, Registros, etc.), relaciones de la voz y la orquesta en el Teatro y en el Concierto, la escritura vocal, etc., y otro estudio sobre la Declamación y la Prosodia.

Las formas variadísimas del «Lied» desde Halb Suter a Manuel de Falla, la Música dramática (con un inciso importantísimo sobre la cultura literaria del compositor y el estudio del drama) en todos sus aspectos y transformaciones, pasan ante el asombro y la admiración del lector, juntamente con las evocaciones de los teatros y escuelas de Florencia, Venecia, Nápoles, etc...

El teatro de Mozart, la Tragedia lírica francesa (Lully, Rameau, Gluck), el teatro alemán, la reforma wagneriana, la Opera y el Drama lírico modernos, el Ballet... en fin, la música puesta al servicio de la liturgia...

El Tratado de Composición Musical de Mr. Albert Bertelin es una obra en la que su autor mismo se ha superado.

(1) Rogelio del Villar alegó justamente por esta nomenclatura donde era menester.

(1) Los dos volúmenes que vieron la luz llevan como fecha de Copyright el año 1912 y en ellos colaboró A. de Seieyx en las secciones técnicas. La obra quedó interrumpida, pero el lector español pudo consolarse cinco años más tarde con la Enciclopedia Abreviada de la Música del maestro Turina, obra en que aparece en forma condensada, pero bien provechosa, la totalidad del Curso de d'Indy.

(2) Aquí toma el autor a contribución a su tocayo Schwitzer. Asimismo hará lo propio cuando otro especializado pueda contribuir a la eficiencia del estudio, análisis o demostración correspondientes.

(1) Emile Durand.—Traité de Composition Musicale.

El cincuentenario de José Subirá

El día 20 de agosto cumplió 50 años nuestro querido colaborador José Subirá. Considerando el sólido prestigio que tiene en España, por la firmeza de su criterio y la gran reputación que se ha granjeado en el extranjero con sus investigaciones en el terreno de la historiografía musical, RITMO ha juzgado interesante preguntar a Subirá de qué modo transcurrió esa jornada. Por escrito nos ha dado la respuesta que gustosamente reproducimos aquí:

Hallábame yo este verano lejos del río Manzanares y cerca del mar Mediterráneo, disfrutando mis vacaciones burocráticas, cuando llegó el día 20 de agosto, fecha que me habría pasado inadvertida en absoluto sin mediar la circunstancia de que en ella se cumpliera el cincuenta aniversario de mi natalicio.

Este día, sin embargo, apenas se diferenció de los que le habían antecedido y de los que habrían de seguirle durante el mes, salvo contadísimas excepciones. Como buen madrugador, hacia las cinco y media de la mañana, me hallaba ya en pleno bosque, en las Planas de Vallvidrera, el lugar de mi residencia durante ese reposo, lugar que está situado a las puertas de Barcelona. El sol asomaba sobre una cumbre sin que llegasen aún a la hondonada sus destellos. Y, paseando por el valle, entre pinos robles y retamas, hice un dilatadísimo examen de conciencia, pues bien lo merecía el cincuentenario.

Hacia las siete me puse a trabajar hasta la hora de comer, sin más pausas que las impuestas por el desayuno y por una utilización del teléfono. Ante mí tenía pruebas de imprenta, fotocopias musicales y libros de consulta. Y dentro de mí, ese buen humor inquebrantable, que es el mejor tesoro para quienes, careciendo de necesidades y ambiciones, viven sin envidias ni remordimientos, y por añadidura, gozan de salud y bienestar.

El lote de pruebas, que debía revisar ahora, correspondía al índice alfabético de mi nuevo libro «Tonadillas teatrales inéditas»; obra escrita por encargo de la Academia Española, donde tienen cabida cien libretos, algunas partituras y un cuadro sinóptico de nuestra música lírica, y cuyo colofón lleva la fecha 20 de agosto de 1932; porque me

pareció que éste era un excelente recordatorio del cincuentenario.

Para descansar de esta labor, emprendí a media mañana otra, no menos oportuna: la revisión, con las fotocopias a la vista, de la transcripción que había efectuado en los meses anteriores de una ópera con letra de Calderón de la Barca y música de su contemporáneo insigne Juan Hidalgo; cuyo manuscrito musical había descubierto en el Palacio de Liria, y tiene capital importancia para la historia del arte lírico, pues nos hallamos con una ópera española anterior a las más antiguas de Lully. Urgía esa revisión, porque la Biblioteca de Cataluña prepara el primer volumen de un «Anuario de Musicología», donde irá mi transcripción, precedida de un estudio histórico, que he trazado con entera comodidad durante mi burocrático asueto.

Con todo ello experimentaba yo la satisfacción de que, en tan señalado día, mi labor cayera sobre dos aspectos, en cierto modo complementarios, y a uno de los cuales dedico los más gustosos años de existencia: la investigación de aquel intermedio lírico al que consagraron su actividad los más ilustres músicos de la segunda mitad del XVIII, y al cual he denominado «tonadilla escénica», realizando con ello el deseo de Pedrell, ya que nadie se había aventurado a penetrar profundamente en su contenido, y eso que las fuentes originales se hallaban a merced de quien quisiera conocerlas, con la agravante de que alguno se arriesgase a juzgarlas con un desprecio que sólo puede prosperar cuando se unen la mala fe y la ignorancia suma.

Aprovechando una pausa entre esas tareas, telefoneé aquella mañana para dar breves instrucciones sobre las láminas que ilustrarán el tomo que está a punto de salir a la pública luz bajo los auspicios de la «Colección Labor», bajo el título «La tonadilla escénica: sus obras y sus autores», y en la cual resumo el contenido de la extensa obra en tres tomos que me había editado anteriormente la Academia Española.

* * *

Por la tarde, tras la obligada siesta, fuí a Barcelona, para pasar unas horas con el director de la Orquesta de Cámara de Amsterdam, Mr. Willem van Warmelo, un entu-

La multitud de análisis, la pluralidad de temas no restan claridad ni amenidad a la obra: en ella resalta la precisión inteligente del autor. Los volúmenes asustan un poco por su tamaño global, pero el lector es atraído más y más en cada página por el provecho que saca.

No olvidemos que Mr. Bertelin no es un tratadista «a palo seco».

Cuenta Bertelin en su haber con un número considerable de obras; considerable sobre todo por la calidad.

Si en 1902 llegó al Gran Premio de Roma, no fué con sorpresa de nadie. Después, Bertelin, ha seguido cultivando muchos géneros, pero especialmente la música de Cámara y la de órgano.

Si tiene algún defecto Mr. Bertelin es seguramente el exceso de modestia.

¿Por qué ha retirado de su «Tratado» el análisis de su magnífico Quinteto en la mayor?

¿Cree el autor que porque el Tratado salga del «petit comité» a que estaba restringido el «Curso» (alumnos y maestros) se le va a imputar de narcisismo?

El artista que ha sido capaz de crear la leyenda de «Sakuntala» y el drama lírico «Goitza», los oratorios «Sub umbra Crucis» e «In Nativitati Domini», ahora, en plena madurez artística y con la máxima autoridad, no solamente no desdeña el consejo, sino que lo estima. Yo puedo dar fe de esa acrisolada honradez artística.

Esperemos la última producción del maestro: la Sonata para Violoncelo y Piano que ha de estrenar nuestro compatriota Gaspar Casadó... y que no demoren las Editions de la Schola Cantorum la salida de los volúmenes que faltan para completar la obra que ha suscitado estas líneas.

El músico español anda muy escaso de esta índole de obras en lengua vernácula (1); por ello la difusión de obras en francés entre la profesión musical ibérica; pero justo es consignar que todo lo que llega del otro lado de los Pirineos no tiene el valor de estas primeras categorías que se llaman H. Prunières, Coeroy, Koechlin, M. Emmanuel, Dupré, Bertelin...

PALAU.

(1) Algunos musicógrafos españoles además de Turina (J. Fornés, Estética aplicada a la Música.—E. L. Chavarrí, Historia de la Música, 2 vol.) han tratado sumariamente estas materias, pero persiguiendo otro objetivo didáctico.

siasta de nuestra música ibérica, y especialmente de la tonadilla escénica, como lo acredita la frecuencia con que se ocupa de este género teatral en sus conferencias. Aquellas horas inolvidables, fortificaron con la conversación directa una amistad mantenida mediante frecuentes diálogos epistolares, todos ellos bien provechosos para la difusión de nuestra música en el extranjero.

Después fui otra vez a las Planas de Vallvidrera, que es algo así como la Ciudad Lineal para los que se hallan en Madrid. Y en el vagón del tren eléctrico, que avanzaba entre bosques, o bajo túneles, hice una recapitulación mental de los pensamientos y actos que habían llenado las horas del día. No tenía motivos para quejarme de la jornada. Había honrado a la historiografía musical española con labores que contribuirán a despertar la admiración de otros países, por nuestro arte pretérito. Tampoco tenía motivos para quejarme de mi pasado. Porque...

Pero esto — que escribo con serenidad y sin petulancia — merece párrafo aparte. A todos mis defectos, que no son pocos (aunque ninguno execrable, ni de los que avergüenzan en público, aunque se practiquen en privado), podía oponer rasgos autobiográficos, por los cuales pueden los hombre acarrear-se enemistades y persecuciones, pero que, en vez de deshorrarles, los enaltecen. Conciencia sin lañas, dignidad sin orgullo, decoro sin soberbia, entusiasmo sin ambiciones, laboriosidad sin lucros, idealismo sin sinecuras, defensa esforzada de lo noble y de lo puro. Además, una gran compasión ante los humildes, los débiles y los caídos, que merecen mejor fortuna; un quiotismo con Euterpe, como Dulcinea; una conducta rectilínea y un proceder leal; un espíritu batallador cuando se imponía luchar por la justicia la nobleza y la verdad, sin mirar riesgos, ni esperar beneficios. Y una rectitud sin intrigas turbias, sin manejos tortuosos, sin zancadillas astutas, sin combinaciones utilitarias, sin practicar el juego del «do ut des» ni el de «hoy por ti, mañana por mí»; sin dar promesas que no habrán de realizarse ni palabras que no podrán cumplirse; sin hacer cubileteos engañosos, ni infundir esperanzas ilusorias, ni formular amenazas para lograr adhesiones; sin menospreciar a los pequeños ni adular a los grandes; sin vacilar en decir verdades amargas, cuando había

que desenmascarar a los ignorantes osados que hablan con fingida suficiencia de lo que no entienden, para que los miren boquiabiertos y crean en su talento redentor quienes, creyéndose listos, no saben tanto de algunas cosas como ciertos parásitos de la ciencia o del arte, que a la vez son maestros de la destemplanza agresiva y doctores del trampolín o del enchufismo.

¿Qué labor positiva he realizado en los terrenos social, artístico e histórico? Díganlo por mí los frutos de mis investigaciones, emprendidas durante muchos años sin auxilio, guía ni estímulo, entre la indiferencia glacial de todos y los ataques despiadados de algunos, aprovechando las horas libres, tras las tareas burocráticas, o los días festivos, y cuyo resultado ha sido abrir nuevas perspectivas a la historia de la música española. Díganlo las diversas entidades donde actué como secretario con tanto cariño como desinterés: Asociación de Cultura musical, Patronato de Voluntarios Españoles, Comité hispanobelga, Comité preparatorio de nuestra participación en el primer Congreso de Arte Popular, Comisión española de Cooperación Intelectual, adscrita a la Sociedad de Naciones, etc. Díganlo por mí los folletos, libros y conferencias que tengo en mi haber, así como mis centenares de artículos en la Prensa española y la de otros países, donde jamás adulé a nadie, ni ensaicé sino a quien en justicia lo merecía según mi criterio, y donde, por amar a la sinceridad, luché denodadamente contra los fuertes, si éstos, prevaliéndose de su poder o de su influencia, cuando no de la insensatez o ignorancia de quienes los apoyaban inmerecidamente, iban a caza de monopolios, gajes y sinecuras incompatibles con la dignidad del país y el decoro personal.

Sí; yo tengo mis defectos y mis vicios, pero, en disculpa, ya que no en descargo de los mismos, puedo ofrecer una contrapartida que no es discutible ni despreciable.

* * *

Después, de nuevo en las Planas de Vallvidrera, me dan la noticia telefónica, transmitida desde el Orfeó Catalá — donde recibía la correspondencia —, de que el Sr. Juez de Instrucción de un Juzgado barcelonés me citaba para el día 24 de ese mismo mes de agosto porque la Junta Nacional de Música y de

Teatros Líricos se había querellado contra mí, por supuesto delito de injuria y calumnia. Merced a un exhorto, se me libraba de hacer a Madrid un viaje con el que hubiera interrumpido las tareas musicológicas a que me entregaba de lleno aprovechando las vacaciones estivales. Mi declaración, claro está, fué la única que podía ser. Jamás he tenido la menor intención de injuriar o calumniar, y aun ni siquiera la de ofender o molestar — conforme había declarado varias semanas antes en el juicio de conciliación previo, ante el Señor Juez Municipal de un Distrito madrileño, sino la de cumplir con lealtad suma mi deber como crítico del diario «El Socialista»; y tanto era así, que la Federación Española de Espectáculos públicos se había adherido a mi campaña contra la Junta, como podía leerse en la Memoria del Congreso celebrado hacia mediados de julio en la Casa del Pueblo de Madrid. El abogado de dicha Federación — que está afiliada a la Unión General de Trabajadores — dijo ante la asamblea que la última hazaña de la Junta había sido el intento de procesamiento de José Subirá, y por unanimidad se acordó solidarizarse conmigo y prestarme todo el apoyo moral de la Federación...

Esa citación judicial extendida en el día de la celebración de mi cincuentenario — ni un día antes ni uno después — era para mí un nuevo timbre de gloria que jamás podré olvidar. Constituía una lógica recompensa a la perseverante labor del hombre firme en sus convicciones, leal en sus palabras, recto en su conducta, independiente y sincero, que lucha en pro del Arte para evitar anunciados monopolios protegidos por el Estado y posibles derroches justificados por las facturas, a sabiendas de que con ello — como buen Quijote de la Dulcinea Euterpe — no podría ganar nada, absolutamente nada, y, en cambio, podría perder alguna cosa, si bien de antemano daría por bien venida cualquier pérdida, a pesar de todo. Y esa novísima faceta de la persecución con que viene favoreciéndome el aereópago que desde las altas esferas ministeriales rige los destinos de la vida musical española me proporcionó un renovado honor. Como se ve el día de mi cincuentenario no pudo ser más venturoso para

JOSÉ SUBIRÁ.

Ordenación de un programa musical

La temperatura y la luz solar que empezamos a gozar, vienen periclitando el verano con la pausada organización que las fuerzas de la naturaleza ponen a sus decoraciones. Y ante el horizonte cambiante, comenzamos también a renovar ocupaciones que dejamos en descanso al sentir el gracioso cosquilleo de la primavera. Estas ocupaciones nos solicitan atención para los proyectos musicales que, por lo que se refiere a Bilbao, aun sólo tienen apuntes y esbozos, necesitados de impresiones más cimentadas y firmes.

Pero aun trazadas las líneas generales de una campaña musical, viene el cuidadoso trazo del programa del concierto, que en su orden de presentación tiene una gran influencia sobre su interpretación y comprensión. En la confección de un programa de concierto se deben tener en cuenta diversos factores de gran importancia: cambio de movimientos; oposición de timbres e intensidades; deducciones estéticas de una obra por la precedente; equilibrio en la duración de las obras y progresión bien distribuida del dinamismo de la interpretación. Existe un *crescendo* y una disminución que es preciso observar, tanto para la interpretación como para la audición.

Refiriéndonos ahora a los conciertos sinfónicos, en España existe un prurito de realizar programas de larga duración, que fatigan tanto a ejecutantes como auditores. Algunas veces esta falta suele ir acompañada de otras en el sentido geométrico que podamos conceder al programa, y si las medidas longitudinales alcanzan ya un exceso las que calibran otros volúmenes musicales sufren parecidos agravios. Esta dimensión excesiva del tiempo y consecuentemente defectuosa de intensidad, no suele aliviarse la presencia de un solista, que tome parte con la orquesta, costumbre practicada en el extranjero.

La ausencia del solista nos priva de escuchar esta forma musical, en la que existen importantísimas obras de las que obtendríamos no menos interesantes deducciones estéticas. Claro es que la intervención del *virtuoso* suele tener sus inconvenientes varios, uno de los cuales suele ser el cultivo rutinario del repertorio que cultivan y que nos lo sirven con terca solicitud.

Pero volvamos al programa orquestal autónomo y a su ordenación. Entre las obras que se tocan, debe existir una separación que alcance al ritmo, intensidad y al timbre. Dosificar estas alternativas es conceder a la sensación auditiva que experimentamos el contraste, el reposo necesario para una buena adaptación de lo que escuchamos. Y al separar convenientemente estas impresiones, se nos ofrecen a la degustación artística variedad de ideas, cambio de formas y procedimientos. El paisaje que se nos abre al contacto de estas diversidades, adquiere tonalidades múltiples, los medios de expresión cobran gran riqueza y la emoción diferentes aspectos.

Por ello, los festivales de un solo autor adolecen de cierta monotonía por la falta de oposición que pueda ofrecernos los programas en que se registran amplitud de orientaciones artísticas. En aquellos festivales, aunque se nos presente la vida e ideas del autor, con la portentosa variedad que su genio pudo adquirir, observaremos, sí, los progresos de su talento, la rica variedad de sus sensaciones; pero el canon estético tendrá los limitados horizontes de una sola sensibilidad y las vibraciones de una sola época, aunque todas ellas hayan tenido el abundoso caudal de unos momentos decisivos.

La confección del programa orquestal exige, pues, variedad; pero reclama también, con no menos solicitud, una ordenación que evite desordenadas aglomeraciones. Un programa musical debe obedecer a un orden estético y debe redactarse con el escalonamiento y cuidado que pudiera concederse a un menú perfecto. Que si el paladar bucal escogido pide método y organización que no enturbie su calidad, el auditivo, más sensible y vibratorio, pide coordinación y armonía que regularicen la función especial que supone esta distracción exquisita que nos otorga el concierto.

Un programa en duración de hora y media como máximo, ya tiene un sentido de medida. Todo lo demás es superfluidad dañosa. Nutrirlo con un contenido en que exista una coordinación de trayectorias que nos hagan desplegar nuestra atención hacia sus panoramas. Y preparado así este festín, acudir a su audición con serenidad y pau-

sa, para tamizar risueñamente las deleitables sensaciones que nos ofrecen.

ISUSI.

Asociación de Directores de Bandas civiles

«EL DÍA DEL DIRECTOR DE BANDA»

Un voto a favor y... algo más

Don José Algibez, ex-redactor del *Boletín Musical* de Córdoba, a quien no tengo el gusto de conocerle más que a través de algunas de sus producciones literarias publicadas en revistas de carácter profesional, últimamente ha tenido la delicada atención de dedicarme en estas mismas columnas —por lo que le quedo muy agradecido— un escrito, en que lanza la hermosa idea de celebrar a semejanza de otros «El día del director de Banda».

Desde que el número 57 de RITMO, primero, y más tarde en la revista *Armonía* correspondiente al tercer trimestre del año en curso, apareció expuesto dicho pensamiento hasta ahora —que yo sepa— nadie se ha ocupado más del asunto. Y no ciertamente por carencia de personal apto en número y calidad, como pueda haberlo en cualquier otro sector profesional; sino por esa característica peculiar que nos distingue a los cultivadores del «bello arte», cual es la de no ocuparnos más que de *casar* a los sonidos y vivir *divorciados* entre sí. Por algo toda iniciativa que a organización de nuestra clase se refiera, halla al navegar en el océano glacial de la mayor apatía e indiferencia témpanos de hielo en su ruta hacia la costa salvadora. Bueno fuera que iniciativas como ésta que comentamos despertaran mayor proselitismo, mayor entusiasmo y mayor fe; ya que su más o menos pronta realización evidencia el estado de vitalidad o anemia espiritual de un organismo cualquiera.

La gran familia de directores de Bandas hoy no tiene razón de estar diseminada como lo estaba hasta hace muy poco. A este propósito es de justicia recordar aquí las campañas sostenidas por *Boletín Musical* de Córdoba, su similar de Valencia, *Armonía*, etc., cuya semilla, cultivada con todo género de cuidados y entusiasmos por los beneméritos «obreros» del arte, como un García Sanz, Sáez de Adana, Directiva de la Asociación Regional Vasco-Navarra, etc., bajo el auspicio de los eminentes maestros Sres. Villa, Vega, Ayllón Ariz y muy especial de RITMO, produjo el apetecido fruto, consistente en aquella primera y memorable Asamblea Nacional de Madrid celebrada en noviembre del pasado año. Después nos son por demás co-

nocidos los estupendos resultados que están a punto de ser obtenidos, si al menos el hado de la fatalidad no derriba el palacio de nuestras halagüeñas esperanzas. Hay quienes se están haciendo «tiras», trabajando como «negros», por conseguir el fin apetecido, y a éstos, aunque sean directivos, no se les puede exigir más de lo que humanamente puedan dar de sí; pero ello no es óbice para que iniciativas tan simpáticas como ésta permanezcan en el mayor de los olvidos. Depende de nosotros mismos y a dicho fin propongo que cada uno de los directores de Banda dirija al Sr. Secretario de la Asociación Nacional, don Román García Sanz, Amparo, 41, Guadalajara, un sobre que contenga una media cuartilla en que se diga: «Conforme con la idea Algíbez; contribuiré para *El día del Director de Banda* con X pesetas.» Fecha, firma y rúbrica.

Esto es a mi juicio lo primero y último que hay que hacer para que el ca-

riñoso homenaje que podamos rendir al compañero más antiguo de la clase pueda ser — como dice muy bien el Sr. Algíbez — algo eficaz y práctico.

PEDRO J. IGUAIN.

Beasain, 26 septiembre 1932.

VACANTE

El Ayuntamiento de Bilbao saca a concurso-oposición la dirección de la Banda Municipal y de la Academia de Música que en su día pudiera crearse, cargo dotado con diez mil pesetas anuales.

El plazo, edad y demás condiciones se hallan de manifiesto en su Casa Consistorial.

La creación del Cuerpo de Directores de Bandas Civiles.

Una nutrida comisión de directores de bandas presidida por el popular

maestro Villa, y en la que figuraban Ariz, Beobide y Román García, entre otros, fué presentada en el Congreso, por nuestro Director, al diputado por León, Don Publio Suárez Uriarte, ponente del proyecto de creación de un Cuerpo oficial de maestros directores de bandas civiles. De la entrevista, que fué cordialísima, salió la comisión agradablemente impresionada, pues muy pronto el Cuerpo de directores de bandas civiles será una realidad; realidad a que con tan desinteresado entusiasmo ha contribuido RITMO, primero, organizando la magna Asamblea, base de posteriores gestiones — que celebraremos que sean coronadas por el éxito —, y después, animando con su perseverante propaganda todo acto encaminado al deseo artístico-social de los beneméritos directores de las bandas civiles de España.



INFORMACION MUSICAL

MADRID

Conciertos matinales.

La Sinfónica ha comenzado sus conciertos matinales en el Monumental Cinema con el éxito que es de suponer tratándose de una entidad de su historia.

Dos novedades figuraban en el programa: el poético poema de Esplá, «El sueño de Erós», que conserva la misma fragancia que cuando se estrenó — hace veinticinco años — y la «Sinfonía de Guillermo Tell», de Rossini, acogida por el público con muestras de gran entusiasmo.

Orquesta Filarmonica.

Antes de emprender su excursión otoñal por provincias, la Orquesta Filarmonica anuncia dos conciertos en el Teatro de Calderón.

El primero, interesantísimo, no sólo por figurar en el programa «El mar» de Debussy, bordado por la Orquesta, y preciosamente interpretado. Una versión seria — e intensa en el Adagio y en el Scherzo — de la «Heroica», de Beethoven, y el poema de Guridi, «Una aventura de Don Quijote», dieron ocasión al auditorio para premiar con abundantes aplausos la fina labor de ejecución e interpretación características de los profesores y de su director, el maestro Pérez Casas.

Trío Pasquier

La Cultural ha inaugurado sus sesiones anuales con un concierto a cargo del Trío Pasquier. Beethoven, Schubert y Jean Cras — recientemente fallecido — fueron los autores que integraban el programa, obteniendo una

aceptable interpretación del trío de artistas francés, hermanos Pasquier, siendo aplaudidos con entusiasmo, gustando mucho el trío de Jean Cras.

Música y músicos españoles en el extranjero.

El maestro Arbós y José Cubiles regresan de Bruselas, donde han dado un concierto de orquesta y de piano en el Instituto Nacional belga de Radiodifusión, con la orquesta de esa entidad. Componían el programa la «Leyenda vasca», de Guridi; la «Sinfonietta», de Ernesto Halffter; el preludio a las «Goyescas», de Granados, y terminaba el programa con la «Triana», de Albéniz, orquestada por Arbós, la cual produjo tal entusiasmo, que tuvo que ser repetida a petición de los oyentes que en persona presenciaban el concierto y de los que desde sus casas solicitaron la repetición por teléfono.

José Cubiles tocó varias obras de Turina, Falla, Albéniz y Granados; pero su actuación culminó en la interpretación de los nocturnos de Falla «Noches en los jardines de España», que tocó con la orquesta. Cubiles ha sido muy felicitado por sus versiones de la música española, que han sorprendido gratamente en Bélgica, donde volverá en breve invitado para hacerse oír en recitales públicos.

La crítica elogia a Cubiles como el gran pianista merece.

«Pianista extraordinariamente hábil, técnico aguerrido y artista delicado» le llama Poot. «Mecanismo impecable, ardiente sensibilidad, virtuosidad deslumbradora y un juego «mordant» sobriamente matizado, que

está puesto al servicio de las piezas elocuentemente evocadoras de Albéniz, Falla y Turina, en cada una de las cuales aportaba un rayo vivificador del sol de Iberia». «Talento delicado y vigoroso a la vez», dice De Géynst. «Técnica hábil y juego probo y brillante», comenta Gilson. «Talento completo, en donde la técnica y la comprensión se conjugan de la manera más feliz», dice «L'Indépendance Belge», y, finalmente, Paul Tinel admira en Cubiles «la maestría excepcional en páginas de ejecución trascendente»...

Lucas Moreno

Otro pianista, también muy notable y como Arbós y Cubiles profesor del Conservatorio, Antonio Lucas Moreno, se ha hecho aplaudir en estos días en el Casino Municipal de Biarritz. La *Gazette de Biarritz* le dedica elogios muy cálidos de tono, sobre todo para su juego «perlé». Lucas Moreno tocó el Concierto de Grieg con la orquesta que dirige Gaston Poulet, así como las «Variaciones sinfónicas», de Franck, y en calidad de solista, obras de Albéniz, Granados y Falla, siendo objeto de entusiastas ovaciones.

En el Instituto francés

Con ocasión del Congreso Internacional de Otorinolaringología se ha celebrado en la Sala del Instituto francés una conferencia-concierto con proyecciones y ejemplos cantados por la insigne cantante francesa Louise Matha, solista de las principales sociedades de conciertos de París y excelente profesora de canto.

Un grupo de obras de Campsa Du-

peré, Fauré, Debussy, Ravel, Gounod, Delmas, fueron interpretados primorosamente por la exquisita artista que oyó muchos aplausos, como conferenciante y como cantante.

Asociación de Cultura Musical.

Las dos veladas correspondientes a octubre estuvieron a cargo de la *Orquesta Sinfónica* (la primera) y del violinista *Francescatti* (la segunda).

Evidentemente las condiciones acústicas del Teatro de la Comedia no favorecen el desarrollo tonal compacto de las grandes masas orquestales. Por si esto no fuera bastante, el arreglo de la escena dificultaba en gran modo la colocación de los profesores en el estrado. Aún se reunía otra eventualidad: el decorado. Ciertamente la amplitud necesaria para un conjunto grande no encuentra en las posibilidades decorativas de «la casa» un decorado «de una pieza». Así se truncaba la decoración principal por un añadido —muy en discrepancia— que ciertamente no favorecía la visión óptica... ni la estética.

En estas condiciones, exigir a la gloriosa Sinfónica y a su denodado maestro *Arbós* más de lo que hizo, sería «pedir la luna». Todas sus interpretaciones estuvieron, sin embargo, a la altura de su fama y prestigio.

Tras de un delicioso «Concierto», de Vivaldi, encantadoramente sencillo, la audición de «Las fuentes de Roma», de Respighi, empezó a dejar sentir el defecto de la incapacidad de la Sala. La «Cuarta Sinfonía», de Schumann, llevada tal vez, si no con apresuramiento, siquiera con premura (por los inconvenientes), llenaba el centro del programa, en cuya última parte, «Dos bocetos sinfónicos», del mejicano Ponce, dejaban entrever grandes posibilidades técnicas, si bien algo de endeblez en las ideas. Strawinsky, con su transcripción de la «Segunda pequeña suite» para piano, motivó juicios públicos algo encontrados. No me resisto a estampar que aun cuando en centros de la importancia de París se producen análogas manifestaciones tumultuosas, no es precisamente entre los afiliados a entidades privadas donde suelen desarrollarse. Por lo que muy bien harían unos y otros de los contendientes en establecer el silencio y la simple cortesía para sus otorgaciones. Por lo menos de esa forma hubieran ganado todos. Porque la obra no se hubiera repetido probablemente en ninguno de sus tiempos. Ya que bien claro se colegía que las repeticiones fueron determinadas como reacción a las protestas.

Terminó el concierto con la fulgurante «Catalonia», de Albéniz.

Zino Francescatti se presentó esta vez con un programa que no todo él convenía por igual a sus prodigadas facultades y modo de interpretar.

Sin embargo, el éxito fué sincero, y si no tan cálido como el año anterior, lo suficiente logrado para seguirle deseando en temporadas venideras.

Una Sonata de Haendel y una Suite (la en si menor, para violín solo), constituían la primera parte. La Sonata ingente de C. Franck, la central y diversas obras de *virtuosismo* de Tartini, Dvorak y Sarasate cerraban el programa.

Vlado Perlemutter acompañó y colaboró al piano... nada más que al piano.

Obras que las orquestas Sinfónica y Filarmónica proponen ofrecer en primera audición.

Nuevas, o relativamente nuevas por su escasa frecuencia en los programas, son en la Sinfónica: una «Sinfonía en si bemol», de Haydn; los «Valses del Caballero de la Rosa», «Castilla», de San Juan; el «Children's Corner», de Debussy; un coral del «Oratorio de Navidad», de Bach; «Canciones vascas», de Arambarri, un joven compositor bilbaíno que dirige la orquesta Sinfónica de la capital vizcaína; la «Tarante la», para flauta y clarinete, de Saint Saens; una nueva «Suite vasca», del P. San Sebastián; la «Divina comedia», de Conrado del Campo; unas «Danzas rusas», de Glière, y una «suite de «Mucho ruido para nada», de Korngold.

La Sinfónica se propone celebrar, además, tres grandes conciertos en el teatro Calderón, de una importancia extraordinaria. Uno de ellos estará dedicado a la música española, que comenta episodios de «Don Quijote de la Mancha», con el retablo de Maese Pedro, de Falla, y obras de Esplá y Guridi; acaso, por añadidura, el «Quixote», de Strauss. En otros programas se estrenarán fragmentos del «ballet» de Esplá «Cíclopes de Ifach», y se volverá a tocar el «Poema de niños», de ese maestro. Y en un concierto dedicado íntegramente a Strawinsky, se estrenará «La consagración de la Primavera», tocándose, además, los «Fuegos artificiales», el «Canto del ruiseñor», una de las pequeñas «suites» y «El pájaro de fuego».

Por su parte, la orquesta Filarmónica estrenará una porción de obras nuevas de gran importancia. Entre la lista de obras que el maestro Pérez Casas tiene en estudio, destacamos las siguientes: la «suite» del «ballet» de Esplá; «El Contrabandista» y la del «ballet» de Ernesto Halffter, «Sonatina». Otras obras de autores españoles son: la «Rapsodia sinfónica», para piano y orquesta, de Turina; «El Camí», poema, de Pahissa; «Figuras de barro», de Félix Antonio, y otras de Conrado del Campo, Pittaluga, Bacarisse. La Viña, Julio Gómez, Orbón, Moreno Gans y Guridi. Además, el maestro Pérez Casas presentará un programa de música sinfónica de autores catalanes jóvenes. Entre las obras extranjeras más notables que ese maestro se propone dar a conocer a nuestro público figuran: el «Scherzo fantástico», de Strawinsky; la «Suite Escita» y el «Tercer concierto», para piano y orquesta, de Sergio Prokofieff, el músico ruso más valioso después de Strawinsky; una «suite» de bailables del «Schlagobers», de Ricardo Strauss; el «Concierto», para orquesta, op. 38, de Paul Hindemith, y su obertura «Neues von Tage»; un «Concierto grosso», de Igor Markiewitch, y una «Partita», para piano y orquesta, del mismo; varias páginas de las «Tres comedias goldonianas», de Malipiero; «The garden of Pfand», poema del inglés Arnold Bax; una «Toccata», para piano y orquesta, de Respighi, y otra obra titulada «Metamor-

phoseon», y que seguramente consistirá en una serie de variaciones sinfónicas, a juzgar por el título. Por fin, el «poema danzado», de Claudio Debussy, «Jeux», que apenas ha figurado en los conciertos sinfónicos después de haber sido estrenado en los bailes rusos, por Nijinsky.

VALLADOLID

Festejo musical en las pasadas fer'as septembrinas.

Aunque tarde, queremos dar noticia de uno de los festejos más simpáticos atrayentes, que tuvo lugar en la capital castellana con ocasión de sus tradicionales ferias de septiembre.

El Excmo. Ayuntamiento —a modo de ensayo— organizó un festival exclusivamente para tomar en él parte, *bandas de música de pueblos de la provincia*. Acudieron al llamamiento gran número de ellas, sin más pretensiones ni finalidades que la de hacer acto de presencia, mostrando que el labrador de Castilla también ama la música, y que su hidalgo abuelo le lleva a la capital a contribuir con su colaboración artística a la brillantez de las ferias.

Ni certamen ni concurso, en evitación de enojosas rivalidades.

Contratadas las bandas (dentro de la economía con que se desenvuelven los asuntos musicales) su actuación ha sido elogiada por el pueblo soberano, dueño y señor, a quien se le ofreció la fiesta musical.

¿No habría forma legítima, razonable y justa, que hiciera pensar a la Junta Nacional de Música en una posible labor pedagógica en favor de estos obreros músicos con la ayuda de subvenciones que permitieran desenvolverse dentro de su modesta esfera de acción con más independencia y firmeza?

Bien lo merecen los sufridos obreros agrícolas de Castilla que, al igual que acontece en la región valenciana, anhelan elevar su grado cultural ejercitándose en las prácticas musicales, después de atender al sustento de los suyos con la dura faena del campo.

El arte debe ser patrimonio de todos los ciudadanos españoles cultos.

AURELIO GONZÁLEZ.

SEGOVIA

La Filarmónica de Segovia ha inaugurado los conciertos de este año con uno muy notable a cargo de la nueva Orquesta de Cámara de Madrid que dirige Angel Grande. El programa, integrado por obras de Bach-Damton, Mozart, Cecil Dudley, Herbert Bedford, Villar, Nin, Turina y Albéniz, fué gustado y acogido con manifestaciones muy gratas para Angel Grande, que se ha revelado como un maestro de la batuta, tanto por su estilo como por su temperamento vehemente.

Director y profesores fueron constantemente aplaudidos y ovacionados, quedando el auditorio complacido de este concierto.

A. R.

LOGROÑO

El joven director y compositor Joaquín Gasca está realizando en esta capital una considerable labor artística, digna del elogio público y con general aplauso.

Por la memoria correspondiente a la temporada pasada, se puede formar concepto del enorme esfuerzo que al frente de la Orquesta de la Sociedad de Conciertos de Logroño, como director y como compositor, viene desarrollando el inteligente e inspirado maestro.

En los programas, en los que figuran

otras de los clásicos y modernos, se verá el predominio que Gasca concede a los compositores españoles y a solistas de la importancia de Celso Díaz.

Con el Orfeón Pamplonés ha actuado con éxito, poniendo de relieve sus sobresalientes dotes de director.

Creemos sinceramente que los aficionados de Logroño están complacidos de contar con una agrupación sinfónica de mérito, que está llamada a obtener grandes triunfos merced al talento y al arte con que Joaquín Gasca labora por difundir la buena música en estas tierras. S. P.

Zeitschrift für Musikwissenschaft (Número de junio-julio).—Contiene los siguientes trabajos: "Influencia de la filosofía de Schelling sobre Ricardo Wagner", por Marta Becker; "El congreso de música árabe celebrado en el Cairo", por Curt Schas; "Catálogo de periódicos y revistas musicales", por Landau. Además inserta otros trabajos de menor importancia y la habitual sección de misceláneas, bibliografía, etc.

Revue de Musicologie (Número correspondiente al tercer trimestre de este año).—Destácanse los siguientes artículos: *Las fiestas venecianas* de Campra, por Paul-Marie Masson; un estudio sobre tres libros de *piezas para clave*, de J. F. Drandieu, por Paul Brunold, y la continuación del extenso trabajo que Henriette Martín viene publicando sobre la *Camerata* del Conde Bardi y la música florentina del siglo XVI. Se completa el número con noticias bibliográficas y otros datos de interés.

* *The Musicale Times* (Londres, 1.º de septiembre).—*El cuarteto en sol menor para piano e instrumentos de cuerda*, de Brahms, op. 25, por Daniel Gregory Mason; *Los diez preludios para órgano*, de Ernest Walkers, por H. G.; continuación del estudio de Rosa Newmarch sobre las cartas de Dvorak a Hans Richter y del de W. E. Ward sobre *La música en Costa de Oro*, con ejemplos musicales; *Algunas canciones de Sibelius*, por W. R. Anderson. Contiene también este número las acostumbradas secciones de prensa extranjera, bibliografía, noticias, movimiento musical en Londres, provincias y extranjero, etc.

Le Menestrel (Londres, 2 y 9 de septiembre).—Continuación de los artículos de Tiersot sobre *Las Sinfonías y temas populares en la música de Haydn*, de A. Chottin sobre *Aires populares marroquíes*, con ejemplos musicales, y de Jean Chantavoine sobre autógrafos de músicos célebres. Movimiento musical. Ecos y noticias.

MUNDO MUSICAL

En el programa total de los conciertos sinfónicos de la Real Sociedad Filarmónica de Stocolmo (los primeros conciertos de Suecia) figura para el día 8 de marzo del próximo año 1933 un concierto dedicado al eminente maestro Juan Manén, en el cual dicho artista, después de ejecutar al violín una parte, diese en la segunda alguna de sus obras sinfónicas y también de otros autores iberos.

El maestro Manén ha decidido dar a conocer en el mencionado concierto los "Quatre cants populars espanyols" del maestro J. Lamote de Grignon.

* La casa editorial alemana Bote & Bock abrió hace algún tiempo un concurso destinado a premiar la mejor ópera popular que se presentara. Se recibieron innumerables obras. No obstante el jurado no encontró ninguna digna del premio y declaró desierto el concurso.

* Para conmemorar el quincuagésimo aniversario de la muerte de Ricardo Wagner, el teatro de Stuttgart representará en el curso de la próxima temporada toda la obra del maestro, por orden cronológico, empezando por *Las Hadas* y *La prohibición de amar* (*Liebesverbot*). Es la primera vez que un ciclo wagneriano completo se va a representar sobre una escena alemana.

* La orquesta parroquial de Saint-Pierre-Fusterie (Suiza), bajo la dirección del maestro Louis Duret, ha dado una *hora de música*, concierto original que resultó interesantísimo. En el programa figuraban la obertura de *Idomeo* de Mozart, el *Concerto grosso en re* de Corelli y una sinfonía de Haydn.

* Se anuncia para el próximo año un festival Beethoven en Basilea, bajo la dirección del eminente maestro Félix Weingartner. Se ejecutarán las nueve sinfonías, *Fidelio*, la *Missa solemnis*, *Prometeo* y el oratorio *Cristo en el monte de las Olivas*.

* El próximo festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea se celebrará en el año 1933 en una ciudad de Holanda y su programa consta de un concierto de música coral, dos conciertos de orquesta, un concierto de música de cámara y

una representación de la ópera de Janacek titulada *La casa de los muertos*.

* Ha embareado en el trasatlántico "Cap Arcona" el maestro español Ernesto Halffter, que dirigirá la temporada de conciertos en el teatro Colón, de Buenos Aires, alternando con el maestro Szenkar. También dirigirá algunos conciertos en Río Janeiro y Montevideo. Le acompaña su esposa, que tomará parte como pianista en varios conciertos.

Revista de Revistas

Acta Musicológica. (Boletín de la Sociedad Internacional de Musicología).—En su tercer número trimestral de este año concluye el estudio de Jacques Handschin sobre la historia de los fondos musicales antiguos existentes en la iglesia de Notre Dame de París, y publica los siguientes artículos: Fetis, fundador de la musicología comparada, por E. Haraszti; La evolución de los ideales sonoros en la música, por G. Pietzsch; El desarrollo de nuestra notación musical, según la apreciación diastemática, por A. Wellek, y La «scordatura» de los instrumentos de cuerda, especialmente de la viola de amor, por E. Lesser. En la sección de misceláneas, hay un artículo de Emirto de Lima sobre la canción popular en Colombia, y otro de Hans Neemann sobre los fondos musicales de laúd y guitarra existentes en la Biblioteca Nacional y en el museo Thorwaldsen de Copenhague.

Zeitschrift für Musikwissenschaft. (Boletín de la Sociedad Alemana de Musicología).—Su número de agosto-septiembre contiene un artículo de Fritz Hamann sobre la música evangélica en Greifenberg, otro de R. Baum sobre las fronteras musicales de las emisiones radiofónicas y un trabajo necrológico de A. Koczirz en memoria de Josef Zut. En la sección de misceláneas vemos un comentario sobre los cuartetos de guitarra de Schubert. Además continúa el índice de trabajos publicados por dicha revista, y otros índices complementarios que facilitarán la labor de los estudiosos.

OBRA NUEVA

"Falla y su Concierto de Cámara"

por

ROGELIO DEL VILLAR

UNA PESETA

Obras de Literatura, Historia y Estética Musical

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

SALAZAR (Adolfo)	«Música y músicos de hoy».....	6 00 ptas
»	» «Sinfonía y ballet».....	6,00 »
»	» «La música contemporánea en España».....	10,50 »
LALO (Charles)	«Estética musical».....	10,00 »
CHAVARRI (Eduardo L.)	«Música popular española» (Colección Labor).....	4,00 »
SUBIRA (José)	«La Tonadilla escénica». (Publicación de la Academia Española). Tomo I, Origen e historia.....	15,00 »
»	» Tomo II, Morfología literaria y morfología musical.....	15 00 »
»	» Tomo III, Libretos y transcripciones.....	20 00 »
»	» Tomo IV, Tonadillas teatrales inéditas. Libretos y partituras. (Edición de la Academia Española).....	20 00 »
»	» «La música, sus evoluciones y estado actual».....	4 00 »
»	» «El músico poeta Clavé».....	1,50 »
»	» «Músicos románticos», Schubert, Schumann y Mendelshon... ..	4,50 »
»	» «Los grandes músicos» Bach, Beethoven y Wagner.....	4 50 »
»	» «La participación musical en el antiguo teatro español».....	2 00 »
»	» «Schumann: Vida y obras».....	5,50 »
»	» «La tonadilla escénica: sus obras y sus autores». (Colección Labor)	5,00 »
FERNANDEZ NUÑEZ (Manuel)	«Folk-lore leonés».....	10 00 »
»	» «Las canciones populares y la tonalidad medieval».....	5,00 »
RIBERA (Julián)	«La música andaluza medieval». Tres volúmenes, cada volumen.. ..	5,00 »
VILLAR (Rogelio)	«La armonía en la música contemporánea».....	2 50 »
»	» «Músicos españoles». I volumen.....	2,50 »
»	» » » II ».....	6 00 »
»	» «Soliloquios de un músico español».....	5,00 »
»	» De música: «Cuestiones palpitantes».....	2,50 »
»	» «Orientaciones musicales». Crítica y estética.....	5 00 »
»	» «Ensayos de crítica musical».....	2 50 »
»	» «Teóricos y músicos».....	2,50 »
»	» «El sentimiento nacional en la música española». (Conferencia).....	1,00 »
»	» «Cuestiones de técnica y estética musical». (Conferencia).....	1,00 »
»	» «La música y los músicos españoles contemporáneos». (Conferencia).....	1,00 »
»	» «Falla y su Concierto de cámara». (Conferencia).....	1,00 »
ANTONIO M. ABELLAN	«Espiritualidad de la música».....	2,00 »
DOMINGUEZ BERRUETA (Juan)	«Teoría física de la música».....	15,00 »
FORNS (J.)	«Estética aplicada a la música».....	13,00 »
»	» «Historia de la música». Tomo I.....	11,00 »
SOCIEDAD DIDACTICO-MUSICAL.	«Tratado de armonía». Primero y segundo curso, cada curso.....	12,50 »
»	» Realizaciones del Primer curso de armonía.....	15,00 »
RIEMANN (H.)	«Elementos de estética musical».....	5,00 »
RIBERA (J.)	«La música en las Cantigas». (Publicación de la Academia Española).....	100,00 »
GIBERT (V. M. ^a de)	Chopin: Sus obras.....	5,00 »

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

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

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

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

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

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

Algunas publicaciones musicales de la Abadía de Montserrat:

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

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

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



PIANOS

DE LAS AFAMADAS MARCAS

**C. BECHSTEIN, RONISCH
ZEITZER WINKELMANN**

PIANOS FABRICACIÓN NACIONAL DE LA ACREDITADA MARCA J. HAZEN, A CUERDAS CRUZADAS EXTENSIÓN DE CONCIERTO, TRES PEDALES.-GARANTÍA ABSOLUTA.-PRECIOS DE FÁBRICA.-FACILIDADES DE PAGO EN PLAZOS MENSUALES DESDE 50 PESETAS.

Autopianos R. S. HOWARD de N. I.
Pianos de ocasión.-Pianos de alquiler

CASA HAZEN

Fuencarral, 55

TELÉFONO 10867

Obras de Juan Manén

(el más grande compositor español para Violín)

OBRAS PARA VIOLIN

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

CANCIONES

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

OBRAS PARA ORQUESTA

Concierto para piano y orquesta, op. A. 13	N. 6499	Partitura RM. 50
Juventus, concierto grosso, op. A. 5.....	N. 3996	Partitura RM. 50
Nova Catalonia, sinfonía, op. A. 17	N. 6957	Precio convencional.
interpretada por Mengelberg, Weingartner, Lohse, etc.		

EDITORES:

UNIVERSAL EDICION

V I E N A

ATENEO MUSICAL RITMO

En breve RITMO inaugurará este Centro, en donde se darán cita nuestros más queridos compositores e intérpretes y la élite de la afición musical española

Interesante lo mismo para los que vivan en Madrid que para los residentes en provincias.

No deje de pedir informes sobre este Centro a la administración de RITMO
JUAN BRAVO, 77 =: =: MADRID