



Los señores Torregrosa, García López Coronel, García Maseda, Bustos y Romo, que con los señores Yuste e Iglesias, que no figuran en el grupo, forman el profesorado de instrumentos de madera y metal del Conservatorio de Madrid.

Hotel Peninsular

Carrera de San Jerónimo, 23.

Teléfono 5735

MADRID

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

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

José Ramírez

Constructor de guitarras para concertistas.

CONCEPCIÓN JERÓNIMA, 2. MADRID

Guía lírica del Auditor de Conciertos

por EDUARDO ALFONSO

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

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

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

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

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

Apresúrese a adquirirlo.

Pídalo en todas las buenas librerías y en la

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

Su precio: SEISPESETAS

Casa Gorgé

Felipe V, 6. Madrid.

LUTHIE del Conservatorio Nacional.

Reparaciones en toda clase de instrumentos de cuerda.

Casa la más acreditada de Madrid.

MANUFACTURE

F. BESSON

PARIS

La mejor y más acreditada marca del mundo.

Creadora de sus instrumentos sistema prototipo

(imitados y adoptados en todas partes)

Agencia regional para las provincias de

Madrid,
Burgos,
Palencia,
Valladolid,
León,
Segovia,
Zamora,
Salamanca,
Avila,
Cáceres,
Badajoz,
Toledo,
Ciudad Real,
Cuenca,
Guadalajara,
Coruña,
Lugo,
Oviedo,
Cádiz
y
Cartagena;
así como también
Melilla,
Rif,
Ceuta,
Tetuán,
Larache,
Baleares
y
Canarias.

Antonio Pieltain

Corredera Baja, 12, pral.
Teléfono 24033 Madrid.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

MADRID

Oficinas: FRANCISCO SILVELA, 15, 1.º

Teléfono 51620

Editorial

Una ley que debe cumplirse

Porque era de justicia, porque lo exigían más de ochocientos directores de bandas, y porque era preciso y urgente reglamentar y garantizar la vida artística y social de unos beneméritos de la Patria, se redactó y aprobó la ley creando el Cuerpo de Directores de Bandas, y esa ley debe cumplirse por decoro político de quienes estamparon sus firmas en el Decreto-ley y por alto ejemplo de consecuencia. Así opina RITMO, y por ello reproducimos a continuación lo que ha declarado nuestro Director a un redactor de «Heraldo de Madrid»:

«Al consultar al maestro Villar acerca del problema que venimos tratando, nos dice:

—He de adelantar a usted que, en mi opinión, la oposición libre es entre nosotros el procedimiento menos malo, más adecuado y el de mayor garantía para proveer toda clase de cargos.

Mi intervención personal, y como director de la revista musical RITMO, en la gestación y desarrollo de la Asociación de Directores de Bandas Civiles, creo que me autoriza para emitir una opinión imparcial sobre el fondo de la cuestión que se discute en las columnas de «Heraldo de Madrid».

Uno de los principales motivos de la creación de la citada entidad fué evitar que el caciquismo político, al cam-

biar los Gobiernos, dejara en la calle, como venía ocurriendo, a un número considerable de modestos directores de bandas provinciales.

Dejándonos de divagaciones y logomaquias sobre la importancia artística—como de la misión social y cultural—de las bandas, de su posible transformación en orquestas, donde hubiera elementos para ello, o de si, en su relación con la orquesta, la banda no hace otra cosa que reproducir del original, mejor o peor, las obras sinfónicas; de que no hay artista inteligente que admire más intensamente y con mayores elementos de juicio a Wagner o a Beethoven, por ejemplo, en el original que en una reproducción o transcripción, por bien realizada que esté, y concretándome al requerimiento de usted, debo decirle: que mientras exista oficialmente un Cuerpo de Directores de Bandas Civiles creado por una ley votada en las Cortes, las vacantes que ocurran en el citado Cuerpo deben proveerse por oposición entre los individuos pertenecientes a él, o revocar el citado decreto-ley de 20 de diciembre de 1932, publicado en la «Gaceta» del 24 del mismo mes, reformándole para casos particulares, medida peligrosa—sin ninguna ventaja artística y muchos inconvenientes de carácter societario—para el prestigio del Cuerpo.

Si alguno de los profesionales consultados se pronuncia, gallardamente, por

la oposición libre, con especialidad los jóvenes, y con razón sobrada, por ser la oposición uno de los medios de darse a conocer, de demostrar su competencia, ya que el concurso está indicado para los artistas maduros de auténtica historia, es porque, indudablemente, desconocen la vigencia de la citada ley, que el ex Ministro de la Gobernación señor Salazar Alonso, actual Presidente de la Comisión gestora del Municipio madrileño, animó con su autoridad, influencia y entusiasmo, dictando el reglamento de 3 de abril de 1934, y que ahora parece estar remiso para ordenar que se cumpla.

—Pero esto que usted propone vale tanto como vedar una aspiración legítima a muchos músicos de mérito, pero que no pertenecen al Cuerpo.

—Hay, a mi juicio, un medio razonable y justo para aunar la disparidad de criterios manifestados en estas columnas, que es el siguiente: todo el que aspire a la vacante que ha dejado el inolvidable y admirado maestro Villa como director de la Banda Municipal de Madrid, puede ingresar, por oposición, en el Cuerpo de Directores de Bandas Civiles, como determina el artículo tercero de sus Estatutos. Otra cosa es involucrar la cuestión, por lo demás clarísima, con sólo cumplir la ley, pues saltar por encima de ella, liándose la manta a la cabeza—como suele decirse gráficamente—constituiría un golpe mortal para el Cuerpo de Directores de Bandas Civiles, que tanto trabajo costó organizar, y que está integrado por centenares de músicos, y un precedente funestísimo para el desarrollo de otras agrupaciones profesionales análogas, que todos debemos amparar y defender.—*De la Serna.*»

UNA DIVA ESPAÑOLA EN TIEMPOS NAPOLEÓNICOS

LORENZA CORREA

por EDUARDO L. CHAVARRI.

(Conclusión.)

Lorenza Correa había casado, o la habían casado, con Manuel García Parra, actor y cantante estimable, intérprete de tonadillas y mucho más viejo que ella, pues que lo jubilaron en 1807 y había debutado en 1872, el mismo año que Petronila Morales (1). En España quedó este García Parra, a quien tiempo adelante llamaron los cómicos «El Malo», para distinguirlo de Manuel García, el tenor célebre y compositor notable de óperas, zarzuelas y tonadillas.

Por curioso azar, dábanse los artistas por dinastías; y de igual manera que las Correas, las García hicieron célebres en el mundo sus nombres de Malibrán y Viardot (de sus respectivos esposos), como por aquel tiempo los hicieran las hermanas Benita y Francisca Moreno (2).

Lorenza Correa, cada vez más festejada, tuvo sus choques con el Consejo; no pudo resistir verse relegada a segundo lugar (o así lo creyera), y después de pretextos para no trabajar, amenazas de multa o detención, se marchó de España en busca de la libre vida de

(1) «El hacía toda clase de esfuerzos para no suplir papeles inferiores, costándole a veces serios disgustos, como le había sucedido el año anterior, en que, habiendo enfermado Rafael Ramos, tercer «galán» de la compañía de Eusebio Ribera, se le obligó a que trabajase, contra su voluntad, en la comedia «Para averiguar verdades, el tiempo». Llegó el día de la representación y tropezó varias veces, dando lugar a que el auditorio manifestase su desagrado; en la tercera jornada no supo la mayor parte de su papel; el público se impacientó, y entonces Parra, o fingió, o sufrió una congoja, cayendo en el tablado. Conducido al vestuario, volvió luego en sí, sin más trastornos ni enfermedad.» Cotarelo: «María Rosario Fernández, la Tirana», página 140.

(2) Benita nació en La Coruña el 1 de noviembre de 1792, y murió en Puente del Arzobispo, Toledo, el 29 de enero de 1872. Francisca, cuya voz se extendía a tres octavas, nació en Madrid el 30 de abril de 1790, y no se sabe dónde ni cuándo murió. Ambas cantantes alcanzaron celebridad en Italia. De ellas dice la «Gaceta Musicale di Milano», 3 de mayo de 1872, lo que se traduce a continuación: «En una aldea de Extremadura murió el 25 de enero la señora Benita Moreno, artista de canto educada en Italia. Ella y su hermana Francisca fueron las primeras que dieron a conocer el repertorio italiano en España. Benita Moreno tenía ochenta años.»

Italia, que también buscó siglos hacía Miguel de Cervantes.

Pronto su hermosa voz, su arte innato y su genio resuelto la abrieron camino, llevándola a la cumbre, siendo la intérprete de los grandes maestros en boga, desde Paesiello a Rossini.

En 1792 vuelve a Madrid a cantar ópera italiana en el teatro de los Caños del Peral, con Marinelli y con Petronila, aquella hermana graciosa de Lorenza. Entonces interpretaron en «academia», es decir, en concierto, el oratorio *Deborá e Sisara*.

Regresó a Italia, y en 1804 (agosto) la vemos en el teatro de Brescia, con felicísimo éxito, aclamada por aquel entusiasmado público. Al siguiente año ya estaba en el teatro Carcano, de Milán, de donde pasó a un centro de primera categoría: el Regio, de Turín (temporada de Carnavales), y teatro Carignano (otoño de 1805). El año que siguió estuvo largo tiempo en el teatro Sant Agostino, de Génova, y luego fue llamada en la primavera de 1806 para inaugurar el gran teatro de ópera Carlo, de Livorno. De allí pasó (temporadas de 1806-1807) al gran teatro San Carlo, de Nápoles.

Eso sí, por doquiera dejaba señales de su desigual carácter, pero adorada siempre por los públicos, que, apreciando sus cualidades de voz y de arte, la aclamaban, a pesar de sus genialidades.

Las temporadas más notables eran las de Carnaval, y siempre Lorenza fue solicitada para ellos en los mejores teatros. En 1809 hizo la temporada del teatro de la Fenice, en Venecia, volviendo el año siguiente a Turín.

También fue llamada este año a París, actuando en el teatro de la Emperatriz (hoy Odeón), permaneciendo allí hasta la Cuaresma de 1811, lo que prueba cómo gustó al público, pese a la opinión de Fétis, que dice produjo efecto porque su voz se fatigaba. Recordemos que Fétis debió de estar de humor poco optimista: aquel año perdería toda su fortuna y hubo de retirarse

a vivir en el campo y rehacer su vida.

Porque Lorenza, regresada a Italia, volvió a actuar en la Scala (otoño del año 1811). El año siguiente actuó, la temporada de Carnaval, en el teatro Filarmónico, de Verona, y después en el Comunale, de Regio, durante las ferias.

En 1813 cantaba de nuevo en el «máximo teatro» de Milán (Carnaval y otoño), estrenando el 18 de septiembre la ópera «giocosa» *Ernesto e Palmira*, de la cual dice el «Giornale Italiano» (23 de septiembre), relatando el primer acto, en el que hay «un duetto in cui la signora Correa si fa ammirare per l'agilità della sua voce», y en el segundo acto distingue «l'aria della signora Correa, la quale, in questo pezzo, spicca singolarmente e pel canto e per l'azione.» Y ahí veis cómo aquella joven, que empezó representando tonadillas, ahora sobresalía como actriz y como cantante.

El mismo año, en enero, y en la misma Scala, había estrenado la ópera seria, en dos actos, de Guiglelmi, *L'isola di Calipso*, desempeñando el papel de la encantadora protagonista.

Sin duda que las «genialidades» de la artista debían comenzar a producirse aquí. Hablando de ellas, el moderno historiador Piovano, y luego de hacer la afirmación de que Lorenza había estudiado en Portugal con el soprano Carlo Marinelli, viaje del que no da detalles, añade que Lorenza «fue artista no menos eximia que caprichosa. Como su fama se apoyare en bases muy sólidas, se permitía con mucha frecuencia cantar descuidadamente, suscitando el descontento del público». Añade que era membrada y metida en carnes (!), por lo que el poeta Porta le dedicó unos versos de vejamen en donde la llama:

«quell occa

che canta insci de sbergnainsci inivid»,

es decir, «esa oca que canta con aire tan despectivo y tan de mala gana.»

El mismo poeta, que por lo visto estaba escocido por algún desplante de la cantatriz, dice luego lo que traducimos aquí: «La señora Correa es una expertísima cantante; pero tanto como es hábil en su profesión, se halla sujeta al mal del arte. Aquel año llegó

hasta apurar la paciencia del público, al que parecía le cantaba unas noches como haciéndole favor, y otras como despreciándole.»

Permaneció en la Scala, cantando las temporadas de primavera y otoño de 1814, y salió el siguiente año al Regio, de Turín, volviendo después de nuevo a la Scala todo el año 1816. Ello sin contar pequeñas excursiones a otros teatros, como Bérgamo, Parma, etc.

El año 1816, con la temporada de Bérgamo, dejó Lorenza de actuar en Italia, y regresó a España, en donde aún cantó algún tiempo.

No sólo fué cantante de primera magnitud, sino profesora excelente. Entre sus discípulos se distingue su sobrina, la «prima donna» María Loreto

García y García, que nació en Madrid el 17 de diciembre de 1799, y murió en París el 15 de mayo de 1866.

Lorenza se retiró a la vida privada, pero su genio impulsivo le impedía permanecer insensible a los llamamientos que se le hicieren, singularmente para obras benéficas. Así vemos que el 31 de marzo se halla en Génova para tomar parte en un concierto que se dió en el teatro de la Corte (hoy del Falcone) a beneficio de una antigua compañera que estaba en la miseria: la renombrada «prima donna» María Ceccherelli.

Poco después se extinguía la que durante tanto tiempo fué gran figura de la ópera italiana, después de haber sido destacada persona en la interpretación de tonadillas españolas.

cosmopolita, que no desdeña asistir a delicioso teatro de marionetas, donde se representan, con fina gracia, las lindas obritas de Mozart y Gluck, ni rehusa vaciar un vaso de cerveza en el «Stieglheller» y en el «Kurhans», dejándose ganar por la monotonía del simpático folklore montañés, con sus curiosos «Yodler» guturales; «Heimataenze», canciones acompañadas de cítaras; «Laendler», que rezuman todo su encanto en los de Schubert, que pasan a ser como los arquetipos del género.

Todavía, después que el carrillón ha desgranado un minueto de Mozart, y que el «Toro» (1) nos ha hecho oír su voz cascada, llena de inflexiones de los viejos organistas, nos refugiamos bajo las claras bóvedas de la Catedral, donde tienen lugar diariamente breves conciertos de órgano; soberbio instrumento de 101 registros, que hace sonar el admirable organista Joseph Messner, director de capilla de la Catedral, que dirigió a su vez los cinco grandes conciertos religiosos de gran interés. En ellos oímos, entre otras muchas obras, una de las más bellas cantatas de Bach; el «Actus Tragicno»; el «Stabat Mater», de Palestrina; la «Misa en do», de Beethoven, y el «Requiem», de Mozart, punto culminante de estos conciertos. Los disciplinados coros y la orquesta de la Catedral, así como un grupo de excelentes solistas, contribuyeron al mayor éxito de ellos.

La notable orquesta del Mozarteum, dirigida con autoridad por el doctor Paumgartner, rinde homenaje a Mozart en una serie de cuatro «conciertos-serenatas», en los que oímos sus obras menos conocidas: «divertimenti», marchas, serenatas, danzas alemanas. A las ejecuciones, que, por otra parte, son cuidadísimas, no se les podrá reprochar más que alguna pesadez en los «tempi.» Pero la música en estos conciertos, así como en las dos audiciones a cargo del justamente reputado cuarteto Mairecker, no desempeña, por así decir, su función primordial: es el evocador patio de la antigua residencia de los arzobispos donde tienen lugar, al cual sirve de bóveda el cielo rutilante de estrellas; es el grave sonido de las viejas campa-

Los festivales musicales de Salzburgo

por JOAQUÍN RODRIGO.

Desde hace algunos años adquiere Salzburgo en la vida musical contemporánea una significación particularísima. Sabido es que Salzburgo no era desconocido en la Historia, muy al contrario: sede de poderosos arzobispos, que eran a su vez príncipes temporales, en sus Cortes, como en todas las de su tiempo, se rendía culto a la Música; culto que, como el practicado en el castillo de los príncipes Esterhazy, alcanzaba proporciones casi legendarias.

En 1756 suena para Salzburgo la hora más gloriosa de su historia: el 27 de enero nace Mozart, el mayor asombro de todas las épocas musicales, y al que le estaba reservado el supremo destino de fundir en un todo armónico la fuerte corriente musical que bajaba de la Alemania del Norte, y la más poderosa todavía que, subiendo de la Italia del Sur, amenazaba barrer las músicas autóctonas.

Era Austria, por su peculiar idiosincrasia, por su cultura y por su situación geográfica, la que había de servir de remanso a estas opuestas corrientes, y había de ser Salzburgo la ciudad elegida.

Salzburgo, que bajo la demoledora piqueta del arzobispo Wolf Dietrich (furia que no se detiene ante la vieja catedral germánica, que incendia por los cuatro costados) cambia su semblante gótico por este otro de sonriente ciudad italiana, había forzosamente de dar vida a Mozart. Cuando se respira esta atmósfera, cuando se conoce esta ciudad tendida sobre las dos orillas del Salzach, cuyo alegre canto de sus aguas armoniza de manera tan singular con el barroco de sus innumerables campanarios, se comprende que Mozart no podía nacer en otra parte, y que por extraña metamorfosis se encarnaría en ella, comunicándole la serena poesía de su alma.

En este escenario, el cual encuadra la belleza del paisaje alpino a la manera de decoración mágica, se desenvuelven anualmente, a lo largo del mes de agosto, los festivales musicales que gozan hoy de un renombre mundial, y que la realidad justifica plenamente.

Este año Salzburgo ha conocido un público imponente, llegado para oír sus conciertos, sus óperas, sus representaciones teatrales; público abigarrado y

(1) El viejo órgano mecánico de la fortaleza.

Confederación de Masas Corales de España

nas, el escondido tamborcillo del lejano surtidor, el vasto recinto tímidamente iluminado por la inquieta luz de las candilejas; es todo esto lo que comunica a estas noches su encanto singular.

Pero el interés capital de los festivales reside en el Festspielhaus y en el Mozarteum. El primero nos ofreció cuatro óperas de Mozart, encuadradas por «Tristán» y el «Caballero de la Rosa», por un lado, y por «Falstaff» y «Fidelio» por el otro. Estos cuatro Mozart, etapas decisivas de su trayectoria artística, señalan a su vez significativos avances del teatro lírico; así, «Cosi fan tutte», verdadera «comedia dell' arte», como aquellos «intermezzi» italianos, cuya vida prolonga—¿no es Serpina hermana de aquella traviesa Despina?—, llevando en su música una emoción, y en su escritura un refinamiento que aquéllos no conocieron. Así, «El rapto en el Serrallo» es ejemplo acabado de la sugestión que ejerció el Oriente en los músicos del XVIII. Fué este lindo «Singspiel» el que, por su *complejidad*, valió a Mozart ser sentenciado a la miseria por el Emperador José II, cuando, resumiendo la impresión que le produjera la obra, pronunció la frase en la que se hizo justicia a sí mismo: «Demasiado hermoso para nuestros oídos.» En esta obra, Mozart crea otro de sus tipos famosos con el «feroz Osmin», que más tarde encontrará su réplica en el terrible moro de la «Flauta encantada», dos malvados infinitamente simpáticos, que no causan el menor daño a nadie.

Pero he aquí «Las bodas de Fígaro»—que, como «Cosi fan tutte», beneficiaron de la maestría habitual en Weingartner—, inestimable joyel del arte mozartiano, la más deliciosa de las comedias musicales, en la que Mozart comienza a alejarse de la fórmula de la cadencia italiana y da los primeros ejemplos de lo que será el «lied» alemán. A este respecto quiero citar la primera «arietta» de Cherubino, en la que aletea distintamente el espíritu de Schumann, y las arias de Fígaro, tan alejadas ya del modelo italiano.

Y con «Don Juan»—que, como «El rapto en el Serrallo», dirige Bruno Walter—llegamos a una de las representaciones que centran los esfuerzos de los festivales de Salzburgo, y ante la

Del concurso de corales convocado por el Ayuntamiento de Palencia.

Es preciso intensificar la vida coral de España. Para ello se ha creado la Confederación; pero de nada sirve crear organismos defensores de una colectividad, si la colectividad no se empeña en sacudir letargos y avivar entusiasmos.

RITMO ha ofrecido sus columnas a la Confederación, y a pesar de este generoso gesto, las Sociedades corales, en general, permanecen mudas. No se reciben noticias de su actuación, que serían de un aliciente poderoso para cuantos trabajan en pro de la Confederación; y lo peor es que no tengan medios económicos para poderse desenvolver y acudir allí donde podrían ofrecer frutos de trabajo coral que hiciesen patentes los esfuerzos y sacrificios.

* * *

Habiendo anunciado RITMO el concurso de corales organizado por el Ayuntamiento de Palencia, quisimos conocer el resultado del mismo, y a este efecto nos dirigimos al Secretario de la coral confederada Filarmónica Palentina, y suya es la carta que a continuación publicamos, seguros de que, con esta decisión, hacemos un bien a todas las Sociedades corales y a la misma Confederación.

Señor Director de la Revista Musical Ilustrada RITMO.—Madrid.

Muy señor mío:

En mi poder su atenta de 10 de los corrientes, y en contestación a la misma, paso muy gustoso a participarle lo siguiente:

En efecto, con motivo de las fiestas de San Antolín, de esta ciudad, se

.....
cual todos los elogios palidecen. Obra que queda como prodigio de simplicidad, llena de vida, de naturalidad; en ella se resumen los esfuerzos de la ópera de los siglos XVII y XVIII.

(Continuará.)

anunció como festejo un concurso de Corales, que habría de tener lugar el día 4 de septiembre último, que no pudo llevarse a cabo por falta de concursantes.

El Excmo. Ayuntamiento de esta capital, y con objeto de dar mayor relieve al programa anunciado, contrató a tres corales, que fueron: Torrelavega, Coros Leoneses, de León, y Coral de Benavente.

Hay que decir, en honor a la verdad, que el concurso hubo de suspenderse por falta de organización, toda vez que, para llevarse a cabo con éxito, debió contarse con la Coral Filarmónica Palentina, la que tuvo conocimiento de ellos cuando lo vió en los programas anunciados.

Después de suspendido el certamen, tuvo lugar, por las tres corales anteriormente descritas, una audición en la Plaza de Toros de esta capital, en la que la Coral Filarmónica Palentina no tomó parte en el festejo por no haberse invitado, cosa que ha sido censurada al Presidente de la organización, quien se disculpó alegando olvido.

Esta coral que, como acabamos de decir, no tomó parte en la Plaza de Toros, hubo de dar un concierto el mismo día, en la función de gala patrocinada por las Autoridades de esta capital, y con motivo de la celebración de las Bodas de Oro de Don Secundino Feijóo, hecho que tuvo lugar en el circo que lleva su nombre.

Por estar anunciado ya, esta entidad dió un concierto al aire libre en el Paseo del Salón, y al día siguiente otro en la verbena organizada por la Asociación de la Prensa palentina.

Con este motivo le saluda atentamente

El Secretario,
Francisco Maté.

Palencia a 16 octubre de 1935.

.....
Toda la correspondencia debe dirigirse a nombre de "RITMO".
Francisco Silvela, 15. MADRID

NUESTRA PORTADA

El profesorado de instrumentos de viento del Conservatorio de Madrid.

El profesorado de instrumentos de viento, madera y metal del Conservatorio de Madrid—cuya auténtica eficacia es bien patente—viene actuando en un ambiente de cierto displicente desdén, de injustificada indiferencia, en general, en algunos sectores de la afición madrileña que es preciso desvanecer, ya que realizan una labor insuperable, por lo inteligente y artística.

Esta obra de justicia la realiza hoy gustosamente RITMO, honrando su portada con los nombres de estos beneméritos profesores, todos notabilísimos en su especialidad, y algunos compositores de talento musical indiscutible, como Miguel Yuste y Luis Torregrosa.

Con repetir, una vez más, que los citados artistas son los profesores de la casi totalidad de los instrumentistas que integran las orquestas de teatros y conciertos de Madrid, está hecho el mejor elogio; de esas orquestas que uno de los últimos Ministros de Instrucción pública, intelectual por más señas, suponía que habían surgido por generación espontánea, pues le habían hecho creer esa vulgaridad de que del Conservatorio no salía nada bueno.

Gumersindo Iglesias (flauta), profesor que tiene bien ganada en propiedad la clase que regenta interinamente; Luis Torregrosa (oboe), Miguel Yuste (clarinete), Antonio Romo (fagot), Valeriano Bustos (trompa), Bernardo García Maseda (trombón) y Tomás García Coronel (trompeta), discípulos a su vez de aquellos ilustres maestros Francisco González, Fermín Ruiz Escobés (estimable compositor), Manuel González, Fañanás, Font y Coronel, solistas eminentes de la antigua Sociedad de Conciertos, nombres populares, como sus discípulos, en la Orquesta Sinfónica; unos y otros de brillante historia artística, bien merecen que en estas columnas se perpetúen sus nombres insignes—como homenaje a sus méritos—, para honra del arte musical español y del profesorado de nuestro Conservatorio central.

MUSICA SACRA

FE DE ERRATAS

En el pasado número de RITMO, de 15 de octubre, se publicó un interesante artículo de Norberto Almandoz, titulado **Bach y su "Misa en si menor"**. Por un descuido involuntario del copista que transcribió dicho artículo, apareció con varias erratas, que queremos rectificar aquí, para hacer justicia al autor. En la segunda columna (pág. 6), línea 33, debió decir: «... los talentos recibidos «de» su...» En la pág. 7, columna 2.^a, línea segunda, debe decir: «...los bajos «instrumentales»...» En esa misma columna, línea cinco, sobra el artículo «las». Por fin, en la línea 17, de esa misma columna, debe decir: «un violín, un violoncello y tenor solista.»

Debemos hacer constar igualmente que dicho artículo fué escrito para el «A B C» de Sevilla, de donde se tomó para la sección de «Música sacra», de RITMO.

Gregoriana...

Día de luz..., de primavera... Entre himnos y cánticos diviso a Comillas, hoy más que nunca palacio de la música. ¿Visión.....? ¿Realidad...?

Líneas arquitectónicas jugando a gótico..., idealizando árabe un pentagrama colosal, en cuyo seno están escritas las notas de una armonía bizantina... ¡¡¡imperecedera!!!...

Contemplo las primeras... orientales... marmóreas... Forman un «vestíbulo» imperial, que suena a «Introito», acompañado de órgano con toda su trompetería.

Una hoja más, y entre notas—nieve y melodías de silencio, entona de continuo su «iglesia» las melodías de aquella noche divinal que los ángeles cantaron velando un pesebre: «Gloria in excelsis Deo, et in terra pax hominibus bonae voluntatis».

Y sigue..., sigue la maravillosa partitura. Versículos de un «Te Deum» en días clásicos de fiesta, y de un profundo «Miserere», en días de silencio y de re-

cogimiento, me recitan sus «tránsitos» en combinaciones malabares de alegría y de tristeza.

Y las notas gregorianas continúan escritas en ese pentagrama musical esculpido en el arte de Comillas.

Son ahora las tenues y delicadas notas de un «Hosanna in excelsis», que se esfuman como nubes de incienso monacal, al igual que sus esbeltos «torreones», que se pasan horas y más horas salmodiándome en las alturas.. ¡Evo-cación!!...

Y fina la partitura. En un momento de arrebató y emoción, delíneo a todo él como un grito de júbilo salido de su corazón, maravillosamente descrito en aquel eterno «Amén» del Credo de Palestrina.

Han comenzado las clases de gregoriano. Profesores y alumnos, convencidos de la labor que les incumbe, han emprendido sus tareas sin temores ni desfallecimientos.

Ardua es ciertamente la empresa; pero el método y la disciplina reinantes suavizarán las asperezas que en ella encuentre, y darán, Dios mediante, el fruto de todos tan apetecido.

Primero: nociones generales del canto gregoriano, particularmente en su «teoría»: hay que sentar bien los cimientos para después edificar con toda seguridad. También sus ratos de notación y canto gregoriano, para luego, a medida que avanzan los cursos, trabajar ya en coordinar, poco a poco, la «teoría» con la «práctica», e ir entrando decididamente en la construcción del canto gregoriano. Por último, el desarrollo total de «teoría» y «canto», con conjuntos de pueblo y «Schola»: ejemplos, conferencias, instrucciones; trabajos de «superposición», a cargo de nuestro infatigable «Director»; en una palabra: gregoriano y más gregoriano, bebido y estudiado en sus mismas fuentes y con todos los medios correspondientes.

¿No es Comillas un palacio de la Música?.....—M. del C.

Para comunicar con "RITMO"
llame al teléfono 51620.-MADRID

La música en las iglesias de Francia

por el R. P. J. ROUET DE JOURNEL,
cronista musical de «Etudes», París.

Tiene París, si se la compara con otras capitales, un año musical de los más llenos. Aun prescindiendo de los teatros líricos, que poseen artistas de primer orden y excelente repertorio, es cierto que aún le queda a París un respetable número de orquestas famosas: la orquesta de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio, las orquestas de Colonne, Lamoureux, Pasedeloup, Poulet, la Sinfónica de París. Citamos aquí solamente las más importantes, las que en la época de conciertos dan con regularidad audiciones cada semana, lo que suma un total de 25 a 50 conciertos por cada orquesta en la temporada de invierno. Así se llega a la enorme cifra de 250 a 300 conciertos, sin contar los de las demás orquestas.

Estos conciertos de orquesta tienen en París su propia temporada, y no está de más advertirlo a los extranjeros amantes de la música, que desean, cuando vienen a Francia, escuchar alguna de estas agrupaciones. Efectivamente, si vienen después de Pascuas, ya no encontrarán nada en este género. La época de los grandes conciertos de nuestras Sociedades francesas comienza de ordinario hacia el 10 de octubre, y termina en Pascuas. En el mes de mayo y junio se puede aún oír, es verdad, música excelente; pero entonces es principalmente el tiempo de los festivales: las más afamadas orquestas extranjeras, de Holanda, Alemania o Austria, dan en París uno o varios conciertos extraordinarios, mientras que los parisienses se aprovechan de este período para dejarse oír en el extranjero.

En los meses de verano julio, agosto y septiembre, no hay en París nada importante, desde el punto de vista musical.

Este es el sistema establecido, y que por ahora parece bien fijo, para las audiciones orquestales. Los solistas y virtuosos se desplazan durante todo el año y van de un país al otro en alas de su fantasía o de sus contratas profesionales.

No vamos a insistir más en este pun-

to, ya que tratamos más bien de otro aspecto principalísimo de la música, como es la música religiosa.

A juzgar por el crecido número de excelentes orquestas que tiene París, y por la pléyade innumerable de reputados solistas, tan aplaudidos en todo el mundo, que ha salido del Conservatorio Nacional francés, había que esperar que la Iglesia de Francia tuviese también, en el campo de la música religiosa, una lucida representación. Desgraciadamente, si hemos de ser sinceros, no se puede afirmar de una manera general que París y Francia vayan a la cabeza del movimiento religioso musical. Desde algunos puntos de vista, hay países que son francamente superiores, y los franceses imparciales se ven obligados a confesarlo, cuando alguna coral extranjera viene a ejecutar delante de ellos alguna obra de su repertorio religioso.

Pero bueno será no generalizar demasiado y hacer algunas distinciones necesarias. La música de iglesia se puede dividir en dos grandes secciones: la música orgánica y la coral. Sin entrar ahora en comparaciones odiosas, es cierto que muchas catedrales e iglesias francesas tienen órganos notables y aun algunos de ellos célebres. El gran artista Cavaille-Coll ha construido instru-

mentos cuya sonoridad no ha sido aún eclipsada. Para no citar sino los de París, los órganos de Notre-Dame, de St. Clotilde, St. Denis y el de la iglesia de St. Sulpice, se pueden muy bien poner como modelos, y Francia ha dado, y continúa dando, organistas de fama y reputación mundial; antiguos, como Franck y Guilmant, y contemporáneos, como los actuales titulares de los más hermosos órganos de la capital: Vierne, Bonnet, Dupré, Tournemire, Marchal, etc. En este punto se mantiene aún Francia a gran altura. Y aún habría que reconocer que ninguna nación puede presentar una corona de organistas tan universalmente reconocidos como los arriba citados.

Todos éstos son a la vez organistas de concierto y organistas de iglesia, en toda la plenitud de la palabra.

Vamos a ceñirnos ahora solamente a esta segunda parte de su actividad. Cada domingo, en la iglesia de que son organistas, dan, generalmente durante el tiempo de una misa rezada, un recital que atrae a los melómanos de la parroquia y a otros muchos oyentes. Los números del programa están escogidos, ya entre la música antigua y clásica: Bach, Frescobaldi, Couperin, Titelouze, etcétera, ya también de la literatura moderna de órgano, con obras de Guilmant, Widor, Franck, Vierne; ni faltan las improvisaciones, en las que son maestros Dupré, Tournemire y Marchal.

(Concluirá.)

EL ORGANNO

por RAFAEL PUIGNAU.

(Continuación.)

Hacia fines de este siglo surge un nuevo y joven organero que, de vuelta de sus correrías, un poco bohemias, por Francia y Alemania, da un nuevo rumbo a la organería española: es don Aquilino Amézua Jáuregui, hijo de Azpeitia, que, con no pocas dificultades, logró ser admitido en los talleres de Merklin y Stolz, en Francia, donde, en pleno florecimiento de la organería francesa, perfecciona sus ya amplios cono-

cimientos en el arte. Sus ilusiones de joven y su temperamento de artista pueden quedar saciados en el ambiente de puro arte que entonces predominaba en la vecina nación. Reintegrado nuevamente a España, se establece en Barcelona, y con sus nuevas normas en la construcción de órganos se adueña casi de todo el mercado español; secundado en la Ciudad Condal por expertos y competentes oficiales ebanistas y carpinteros, construye, yo creo, los me-

Agrupaciones Sinfónicas

"RITMO" Y LOS DIRECTORES DE BANDAS

EFEMÉRIDES

En el número correspondiente al 1.º de noviembre de 1931 publica RITMO un editorial, titulado «Cuerpo de Directores de Bandas civiles», y el anuncio de la primera Asamblea magna.

ACLAREMOS

Dos palabras nada más, señor Rivera, puesto que no me gusta ninguna clase de polémicas, mucho menos tratándose de compañeros, que, al fin y al cabo, lo somos todos los que en este pleito intervenimos.

Si yo no rebato sus afirmaciones, ¿cómo es que va usted de acuerdo conmigo en lo expuesto en mi primer artículo? ¿No ha tenido usted la bondad de volverlo a leer, o no se acuerda de lo que en él decía, puesto que en su escrito aparece un párrafo que más bien parece mío, por cuanto dice que «cree no debiera haber oposiciones hasta que se coloque el último excedente»? ¿Acaso antes pedía yo cosa distinta a ésta? Luego el que ha de rebatir no he de ser yo, sino usted, y como al parecer se halla

Rafael Puignau

AZPEITIA (GUIPUZCOA)

Afinaciones :- Reparaciones

que se obtenían del sistema, otros, en cambio, los combatían y censuraban por las deficiencias que se observaban en la contestación de los sonidos, que se producía tardía, y la problemática duración de los mismos, con toda esa inmensidad de membranas de piel finísima, pues ya es sabido que en España había el criterio de que un órgano tenía que ser para cientos de años.

(Continuará.)

tan identificado con mi pensamiento —nobleza obliga—, vayan por delante mis más expresivas gracias por tan feliz coincidencia.

Como lo de las oposiciones, por ahora, no hay que pensar en ello (al menos si antes nos hemos de colocar todos los excedentes), bueno será advertirle al señor Rivera que yo no discutía si serán preferidos o no por las Corporaciones los que pasen por este tamiz (sobre esto podríamos escribir mucho); lo que sí decía, y sigo diciendo, es que si antes éramos buenos para desempeñar nuestro cometido, no debemos serlo menos ahora.

Por lo demás, esté usted tranquilo, nada perderá el arte con que volvamos a ingresar; hay que concedernos algo de responsabilidad, de la que como hombre—aunque músico—aún nos queda alguna noción de ella.

Espero no sacaré usted la consecuencia en estas breves líneas de que yo haya vuelto a encresparme; mucho menos la de ser suspicaz, aunque en esto de la suspicacia me hace dudar de parte de quién pueda existir. Resumiendo: ¿no le parece que lo mejor en este asunto sería «no meneallo»?

Sixto Melo (excedente).

* * *

Hemos aceptado la nueva intervención del competente director, excelente amigo don Sixto Melo; pero estimando que con cuanto queda reflejado en las páginas de RITMO se puede formar un sano criterio sobre las opiniones expuestas, queda terminada esta cuestión. (N. de la R.)

Precios de suscripción

ESPAÑA:

Semestre..... 6,00 pesetas.

Año..... 12,00 »

EXTRANJERO:

Semestre..... 8,00 pesetas.

Año..... 15,00 »

Número corriente: 50 céntimos.

Idem atrasado: 75 »

jores órganos de su vida, y entre ellos el monumental de la Exposición Internacional, en el 1888, enteramente eléctrico, a pesar de estar todavía en embrión, entonces, la aplicación de la electricidad en los órganos, aun en el extranjero. Desaparecida su casa natal, traslada los talleres a Azpeitia, en donde construyó un gran número de órganos. Como, puede decirse, no tenía competidor en España, sus obras fueron cada vez más acentuando un afán utilitario, que le desacreditaron en sus últimos tiempos. Fué una lástima, porque con sus conocimientos competentes en el arte, podía haberlo perfeccionado a la altura de cualquier nación extranjera. Así y todo, no se le puede negar mérito a su gran obra, y su nombre forzosamente tiene que figurar unido al renacimiento del arte organero español. Dejó obras notables, y en la parte fónica, los flautados, lo mejor, de amplia y pastosa sonoridad.

Fueron varios los discípulos de Amézua, a los que, justicia obliga, enseñó con fidelidad todo cuanto sabía. Esta escuela particularísima es la que ha imperado en España hasta hace pocos años. Estos discípulos, establecidos en distintas ciudades de España, tenían un convencimiento firmísimo, también muy Amézua, de que lo que se les había enseñado, o ellos habían tenido la fortuna de aprender, era lo mejor, y no cabía rectificación; la intransigencia de la mayoría de ellos, como antes el propio Amézua, a los organistas que venían del extranjero, es la confirmación palpable de mi anterior supuesto. En verdad, la tal construcción era honrada, con vistas, más que a otra cosa, a la solidez del instrumento; pero la tal construcción era cara, y se iba quedando atrás, y tuvieron que ver con pena y sorpresa cómo Alemania, sobre todo, y me refiero a antes del 1914, instalaba órganos en España, cada vez en más número, más baratos, con más adelantos para el organista y, sobre todo, mejor presentados, resultado de nuevos sistemas más económicos en un todo y la industrialización adecuada. Las opiniones fueron entonces muy encontradas, y mientras unos alababan las excelencias de estos instrumentos, deslumbrados tanto por la bonita presentación de sus consolas como por las ventajas

Más sobre bandas y orquestas municipales

por ISUSI.

Total adhesión nos merece el artículo que sobre orquestas y bandas municipales insertó valientemente en el número 116 de RITMO el señor Gálvez Bellido. Y decimos valientemente, porque los conceptos que en aquellas líneas se estampaban, a pesar de abundar en ellos el sentido verdadero musical y ser mantenidos por infinidad de profesionales del pentagrama, una falta de decisión acobardaba a los profesores a darlos a la luz pública. Aportemos a las líneas trazadas por el Sr. Gálvez Bellido éstas, que tal vez contribuyan a completar su pensamiento.

Quienes han defendido a la banda como elemento de divulgación artística—luego veremos cuál es su calibre—alegan que es preciso llevar al pueblo las formas musicales sencillas, y que la banda cumple con este cometido. Pero estos defensores empiezan por retorcer y falsear aquellas formas, mixtificando la textura de la obra musical, al transcribirla de la orquesta para la banda.

Las bandas tocan al aire libre, y a la calle debe llevarse el arte para hacerlo así mas popular, dicen otros idealistas (?) culturales. Hagamos arte pictórico, podemos responderles, y saquemos los cuadros de los museos a la calle para la contemplación y juicio popular, y que por calles y plazas se exhiban las joyas de la pintura. Y en estos lugares, llenos de rumores, y con la imaginación dispersa, como corresponde al lugar público, estos adalides populares del arte en la calle admirarán el dibujo y el color como puede recibir en plena plaza o parque la emoción de una sinfonía.

Es preciso declarar a estos «mayoristas» del arte que las producciones artísticas, al ofrecérselas al público, es necesario que éste se halle en situación de afrontar una emoción; que se halle «en forma», como se dice en el deporte. El lugar para estos menesteres pictóricos y musicales ha de ser el local cerrado, adecuado en luz y acústica, donde el auditorio pueda concentrarse espiritualmente para experimentar un goce

estético. En este ambiente podrá ver y escuchar artísticamente; podrá recibir una impresión que todo ambiente de la calle desaloja y disipa.

Pero ya que nos hemos referido a los museos, en éstos la entrada es libre o, si se quiere, ligeramente gratuita. El Museo, la Escuela, la Universidad, son funciones cuyo sostenimiento corre a cargo de las Corporaciones. No vemos por qué el concierto no ha de tener igual protección oficial. Y si Museo, Escuela y Universidad están dotados de auténticos elementos de enseñanza, demos a la educación musical iguales medios, y orquestas, y no bandas, sea la forma de expresión musical de categoría que llegue a los oyentes populares.

¿Quiere esto decir que abominemos de la banda? Nada de eso. Lo que sí queremos es delimitar sus funciones. Allí donde no sea posible la existencia de una orquesta, bien está la banda, ya que los vecinos de la localidad no cuentan con otro medio de expresión musical; pero donde los elementos profesionales consiguen un grupo sinfónico de categoría, de garantía más que suficiente, debe ser éste el más protegido oficialmente. No con los desperdicios de un presupuesto municipal, provincial o del Estado, sino con dotación tan cuantiosa como otros elementos similares de cultura sostenidos corporativamente.

Pero aún vamos más allá. Puede existir banda, aun en aquellas localidades bien abastecidas de cuerpos musicales de orquesta; pero si éstos existen en actividad, ¿por qué la banda va a dar

“RITMO” recomienda especialmente a los Directores de Músicas Militares, Bandas Civiles de importancia y Profesores solistas que los instrumentos de pistones sistema prototipo que usen sean siempre legítimos de la marca F. Besson de París, y fabricados allí, ya que por sus especialísimas condiciones acústicas de afinación y sonoridad son únicos en el mundo, y han sido adoptados e imitados en todas partes, pero no igualados.

un repertorio que trastrueca profundamente la instrumentación y el sentido auditivo de la composición al transportarla a la banda? En estas localidades, la banda debe ser elemento muy secundario, puesto que sus menesteres van a tener este calibre. Y si el paseo, o el parque, necesitan un medio para distraer en sus ocios al público del ambiente multitudinario del aire libre, démosle distracción musical propia, que a tales públicos y situación no le vamos a solicitar atención para Mozart o Debussy.

Pero aún nos queda el reducto de los que se extasían ante la habilidad de una transcripción orquestal para banda; de los que, con local cerrado y banda refinada, rebuscada y relamida en elementos personales e instrumental, les producen admiración excesiva estos conciertos. Reconociendo grandes méritos en los que a estas faenas se entregan por obligación ineludible, sin aludir ni molestar a nadie, ¿creen ustedes con sinceridad que una cuerda de clarinetes, por buenos que sean, pueden remplazar con honestidad musical a la excelencia que en todas las dimensiones tiene un conjunto de cuerda, y que unos saxofones puedan cantar con la nobleza de unos violoncellos? Y sobre la cuerda, los instrumentos de metal y madera de la orquesta que extienden su júbilo o melancolía, su imperativo o colaboración en forma maravillosa, ¿encuentran en la banda ni siquiera parecido?

El color múltiple, la variedad infinita, la mutación, permuta y metamorfosis del timbre, la vibración, en fin, de la orquesta, ¿cuándo podrá imitarse con el instrumental de la banda? Por algo los genios de la música, cuando quisieron expresarse en gran lenguaje sonoro, escogieron la orquesta y no la banda como intérprete de sus pensamientos.

Ni expertas trasnposiciones, ni recursos sabiamente combinados en la banda, podrán acercarse a la serie de imágenes que evoca la sonoridad magníficamente distribuída de la orquesta; ni talentos escogidos en la dirección de la banda podrán conseguir con ella la elasticidad sonora, colorista y cautivadora que tiene la orquesta. La banda, de prosapia esencialmente militar, aunque se vista con atributos civiles, no será intérprete auténtica y de calidad ante ese elemento universal llamado orquesta.

"MÉTODO DE CONJUNTO PARA INSTRUMENTOS DE VIENTO"

(Conclusión.)

La trompa.

La necesidad de ajustarme a un plan concebido, que consiste en no agrandar el «Método de conjunto para instrumentos de viento» más de lo que justificadamente tenga un fin práctico, me obliga a ser parco, aun tratándose de la trompa, a la que guardo un recuerdo nostálgico.

Fué la trompa el instrumento al que desde muy niño dediqué mis modestas actividades. Sostén y báculo de mi juventud. Me abrió las puertas de esa maravillosa Orquesta Filarmónica de Madrid, en la que tanto se aprende. Savia frondosa de la que no se puede uno apartar jamás. Sólo a ella le debo lo poco que represento en el vasto campo de la Música.

La trompa tiene una hoja de servicios brillante. Instrumento inseparable del hombre desde los tiempos remotos; compañero de los más feroces guerreros, intrépidos cazadores y audaces exploradores.

Su empuje arrollador y persistente, a través de los siglos, la ha colocado en el puesto que la corresponde en la orquesta. No tiene rival entre los instrumentos de viento-metal.

Siempre pródiga en contrastes y efectos de color, aún se nos antoja que el compositor medio no le saca el partido de que es capaz tan bello instrumento. La región grave es muy poco conocida, y los sonidos tapados son en ocasiones colores mágicos, a los que apenas si se les presta atención.

Su sonido es de timbre jugoso y esponjado, esencia fina, perfume espiritual. Llega a tanto su bondad, que al trompista no se le exige más que emisión segura y limpieza en la ejecución. En esto hay verdaderamente error. Es en el conjunto el instrumento que más sensaciones produce al espíritu del oyente. La trompa, por naturaleza romántica y de modales señoriales, es arrogante en los momentos heroicos, tierna y amorosa en las ideas cantables. De pastosa y robusta sonoridad, dulcifica al metal claro, aromatiza a la ma-

dera, empasta y da color a la cuerda. Puente conductor entre la orquesta y la escena. Norte del cantante.

No obstante estar escrito el presente «Método» para trompa en *mi bemol*, recomiendo el estudio de la trompa en *fa*. Rutina bastante difícil de desterrar en los pueblos, mientras las instrumentaciones se sigan haciendo para trompa en *mi bemol*.

Toda la dilatada extensión de tres octavas y media es aprovechable.

Tiene cuatro metros de tubería, lo que permite una agradable sonoridad. Se coloca la boquilla dos tercios en el labio superior, y un tercio en el inferior (parte roja del labio). Se recomienda que la fuerza emisora la reciba en mayor cantidad el labio inferior, y que la boquilla, en el mismo, sea inamovible, haciendo el labio superior de flexionador, que, en los sonidos graves, la boquilla parece desprenderse del labio. No es regla estática, sino, muy al contrario, hay numerosas excepciones, procurando que todas ellas sean prácticas y ninguna ridícula.

El onoven.

El onoven ha sido suplantado por el alto-trompa; por el alto-trompa, que ni es alto, ni es trompa. Instrumento incoloro y seco, que nuestras bandas rurales han adaptado en sustitución de la trompa. Como alto, carece de la ampulosa y de las vibraciones sonoras y desmetalizadas de la familia de los bugles, cuya personalidad en las bandas de música es innegable. Como trompa, es una verdadera parodia. De imagen exterior aparente, es lo que ha hecho posible su aceptación. Al engañarnos nosotros mismos, nos consideramos felices.

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

El trombón.

Es el trombón acaso el instrumento que se le ha tenido más descuidado. Hasta hace muy pocos años, especialmente en el elemento banda—salvo aquellas consagradas—, el trombón ha llevado una vida artística muy ínfima; desde luego, inferior a sus disponibilidades. El desconocimiento de tan elevado instrumento fué la causa del alejamiento de su verdadero papel en el orden artístico.

Siempre varonil, no puede faltarle la sonoridad que le es peculiar. Personaliza al trombón el timbre del sonido: abierto, claro y transparente; alegre, arrollador e impetuoso; meloso y acariciador; patético y misterioso. Colores, matices, sensaciones, que sólo el trombón tiene la virtud inconfundible de expresar.

Por su semejanza con la voz humana, es insustituible en la transcripción de la parte de tenor.

De su brava ampulosa en el matiz fuertísimo, pasa resbalando como ningún otro instrumento de viento al tenue e imperceptible pianísimo. Comoquiera que en España predomina el trombón de pistones, el presente «Método» está escrito para aquél. No obstante, como es de esperar que el trombón de varas, de sonoridad más pura y brillante que su gemelo el de pistones, se vaya abriendo paso, y que lo que hoy es privativo de las grandes orquestas, orquestinas y alguna que otra banda, sea en fecha próxima un hecho cierto de uso general, ello me obliga a tratar—aunque ligeramente—del trombón de varas, para que indistintamente el «Método de conjunto para instrumentos de viento» sea aprovechable para ambos sistemas.

El bajo o contrabajo de metal.

El contrabajo de metal es uno de los instrumentos más modernos de la banda. Siendo la base del edificio sonoro, el alumno debe tener muy en cuenta la misión que más tarde llevará a cabo. A pesar de que hoy al bajo se le exige, como a todos los instrumentos, cierta agilidad, recomiendo que el estudio principal sea el de sonidos largos y bien timbrados. La agilidad llega sola, acaso tan pronto se necesite.

Ante todo, sonido ampuloso, redon-

do y desmetalizado, ha de ser idea constante del futuro contrabajista de metal.

Es condición indispensable para todo aquel que pretenda tocar el bajo gozar de una salud sana, robusta y fuerte. Su larga y gruesa tubería requiere condiciones especiales de ancho pecho con que alimentar de aire a un instrumento de proporciones extraordinarias. La octava grave pone a prueba el desarrollo orgánico del alumno.

En contra de lo que se cree, no son condiciones precisas el hecho de tener labios pronunciadamente gruesos; si acaso, indicios favorables que fracasan en cuanto no vayan respaldadas por las condiciones físicas ya dichas.

Así como en los demás instrumentos de viento-metal influyen en grado superlativo la resistencia de los labios, en un contrabajo de metal aquélla apenas si es perceptible.

Los labios se fatigan por la presión de la boquilla, cuya meseta más estrecha, como la de trompeta, es causa constante de cansancio. Esta circunstancia es raro se dé en los contrabajistas de metal. Los bordes de la boquilla y el gran radio de la misma evitan riesgos de esa naturaleza.

A igual que en los demás instrumentos de viento, las primeras nociones de emisión de sonidos se harán con la boquilla solamente, colocándose dos terceras partes en el labio inferior y una en el labio superior. En un principio, el estudio del contrabajo de metal ha de hacerse en pequeños intervalos de tiempo. A cinco minutos de notas largas, cinco de descanso. Esto no es regla general; el alumno controlará sus fuerzas, pues nunca debe llegar a un caso muy probable de mareo.

El «Método» está escrito en la octava que suena, muy importante para el alumno.

Al alumno.

Escucha: Si te hallaras dotado de las condiciones que la Naturaleza crea para el instrumento que has elegido, estudia y estudia; las dificultades que se te presentarán serán vencidas sin gran esfuerzo. Si, a pesar de tus buenos deseos, las facultades te fueran adversas—a lo que eres ajeno—, abandona la idea de continuar con este instru-

mento, ya que toda tu fuerza de voluntad y sacrificios serán estériles.

Deberás atender primeramente al dominio del instrumento para llegar a ser un buen ejecutante, pasando más tarde a la categoría de intérprete, y de aquí, al concertador, que es el verdadero artista. No es artista el que quiere, sino el que nace con esa especialidad que la Naturaleza prodiga a veces a quienes no tienen la virtud del estudio.

Si sigues obediente la enseñanza del «Método de conjunto para instrumentos de viento» y las advertencias de tu maestro, ten presente que de un buen aficionado puedes ser más tarde un músico envidiable. Así lo espera de ti, el autor,

■■■■■■■■

Permutas.—Director de banda municipal en ejercicio, en propiedad, segunda categoría, sexta clase, desea permutar por otra de importancia. Esta población, por sus renombradas aguas medicinales, es conveniente para personas de salud delicada. Dirigirse a D. Juan Amador Jiménez, director de la Banda Municipal de Marmolejo (Jaén).

—Director de banda municipal en ejercicio, en propiedad, segunda categoría, clase sexta, desea permutar por otra análoga. Dirigirse a D. Celestino Carrión, en Viso del Marqués (Ciudad Real).

La Orquesta de Santander.—Recientemente creada esta importante Agrupación, su formación se debe a una titánica labor realizada por su notabilísimo director, don Ramón Sáenz de Adana, que a la vez lo es de la Coral Santanderina y de la Banda Municipal.

El señor Sáenz de Adana, poniendo a contribución su entusiasmo y competencia, así como una muy alta dosis de dignidad artística, al observar la existencia de agrupaciones análogas en poblaciones de menor categoría, se lanzó a tan magna empresa, y logró ver conseguido el ideal de que Santander cuente con una magnífica Orquesta.

Se compone ésta de cincuenta profesores, que forman un notable conjunto de impecable afinación y ponderada sonoridad, que auguran un completo éxito a la Agrupación y a su dignísimo director.

CONCIERTOS

Madrid

Orquesta Clásica.

Dos obras nuevas en el programa del segundo concierto de la simpática agrupación.

«Suite en estilo antiguo», del joven compositor Martín Pompey, y «Sinfonietta», para instrumentos de arco, del compositor ruso Miaskowsky, más el «Concierto en *la* menor», de Schumann, para piano y orquesta, y el «Concierto grosso» en *sol* menor», para oboe y orquesta, de Haendel.

Todos los tiempos de la obra de Pompey se aplaudieron sin reservas, por la finura de su realización y el ambiente musical de la época (entre Rameau y Bach), con una orquestación correcta y en carácter, muy agradable de oír.

En cuanto a la obra de Miaskowsky—que nos pareció interesante, pero que requiere una masa de cuerda más nutrida—, en una nueva audición y en otras condiciones creemos que gustará.

De este autor oímos, hace unos años, una «Sinfonía», que dió a conocer Arbós en la Sinfónica.

El bello y apasionado «Concierto» de Schumann, interpretado por el joven pianista Kurt Engel, nos pareció en extremo desmayado y soso (no parecía el mismo pianista que oímos ha poco en la Cultural). Estamos castigados a no oír este «Concierto» como merece esta obra genial.

Con el «Concierto grosso», de Haendel—en el que actuó como un gran artista en su especialidad el solista José A. Garrote, procedente de la clase del profesor de Oboe, señor Torregrosa, del Conservatorio de Madrid—finalizó el concierto, siendo autores, orquesta y director muy aplaudidos.

El tercero y último concierto de esta entidad sinfónica fué interesantísimo, pues la intervención del formidable pianista español Antonio Lucas Moreno, profesor del Conservatorio de Madrid, le dió considerable realce.

Oyéndole el brillante «Concierto número 2», de Saint Saens, en *sol* menor, para piano y orquesta, extraordinariamente interpretado, llegó a nosotros el comentario siguiente: ¿por qué

este gran pianista, todo equilibrio y seriedad, cuya pureza de sonido encanta, de clarísima técnica, de admirable estilo, de gusto irreprochable, no se prodiga con más frecuencia, no es solicitado por las Sociedades filarmónicas y culturales de España? Idénticamente pensamos nosotros. No hay que consignar que fué tan aplaudido como su arte de buena ley merecía.

También se aplaudieron las tres obritas de Gómez, Bacarisse y Palau, que figuraban en la tercera parte del programa.

La «Serenata», de Bacarisse, que se interpretaba en primera audición, es una nueva versión para orquesta de su primer «Cuarteto», con todas las características de su manera, entre lacónica y exótica. Se acogió cortésmente.

Las «Cinco sonatas», de Scarlatti, orquestadas por Tommasini, para el *ballet* «Las mujeres de buen humor», como la «Serenata número 6», de Mozart, deliciosas y muy bien interpretadas—la aplicación de la sordina para imitar el clave, es una ridiculez cuando no se aplica bien—, valieron muchos aplausos a la orquesta y a su director, José María Franco.

La violinista Viska Krokowsky.

La Cultural ha presentado a la notable violinista rusa Viska Krokowsky, que obtuvo una cariñosa acogida en cuantas obras interpretó; obras de Vivaldi, Bach, Paganini y otros autores. Fué acompañada, por indisposición de Ataulfo Argente, con su maestría habitual, por el profesor del Conservatorio José María Franco.

Barcelona

Asociación de Cultura Musical.

Como siempre, como todos los años, la Cultural ha sido la inauguradora de la «saison» musical barcelonesa.

Indudablemente, Kurt Engel que nos ofreció un programa interesante respecto a los autores incluidos—por poco interpretadas algunas de sus obras, o por ser desconocidas otras—, será un gran pianista si no se malogran sus cualidades actuales, y si, por ejemplo, se desarrollan ampliamente las que le faltan o posee en embrión.

Entre lo sólido de su personalidad

artística se cuenta una bella pulsación, un mecanismo técnico de bastante capacidad y un sentido musical acertado (incluyendo en él el apartado rítmico).

Fáltale cierta cuadratura, que puede provenir del aplomo que dan los años... o no... si su temperamento, evidentemente fogoso y apasionado proporcionalmente, no admite la templanza y la serenidad ejecutiva.

De todos modos, el que en ciertas obras («Sonata op. 42», de Schubert..., el «Preludio y Fuga en *sol* menor», de Bach-Liszt, etc., etc.) produzca la impresión de lo «acabado», autoriza a pensar que aunque por dificultades impeditorias en otras obras de otros estilos no la dé, pueda ser susceptible de mejora y perfeccionamiento total.

Es muy joven este pianista: veintiseis años. A esa edad, por mucho que se haya oído, y tocado., queda un margen de asimilación escolástica que no ha habido tiempo material de digerir. Los artistas jóvenes que destacan en el mundo lo son más por algún rasgo genial, peculiar, que por causa de una elaboración absolutamente corriente.

Este Kurt-Engel, no es genial. Es simplemente correcto, y, si se quiere, sensacional, por las magníficas aptitudes con que se anuncia.

Estimo que el porvenir nos le completará gran figura del piano.

Por ello, y por la actualidad de sus méritos, cabe felicitarle efusivamente, y felicitar a la Cultural que nos le ha dado a conocer.

Obtuvo un gran éxito, y hubo de añadir Cuatro extras al programa.

|||||

El violoncellista Eisenberg se ha dejado oír nuevamente en Barcelona.

La Cultural lo ha presentado a sus adheridos. Y a fe que éstos no lo habían sentido, pues Eisenberg es un violoncellista «hecho y derecho»; hecho en la escuela (en la alta escuela) de Casals, y derecho... al buen fin que debe perseguir todo instrumentista: ser un cabal intérprete.

El temperamento (además de la cultura) ayuda mucho también en el producir de este artista.

Es, pues, un caso «acabado» de resultado o logro.

Oímos obras de Brahms, de Senai-

llé, de Bach, Valentini, Schumann, Chopin, Boulanger y los españoles Halffter y Casals.

Un gran éxito, en suma, y una velada artística de gran calidad.

Plácemes.

Asociació Obrera de Concerts.

Muy bello gesto el de esta benemérita Asociación dando cabida en sus sesiones a una agrupación «española», cara por el numerario, pero buena por su contenido artístico. Me refiero a la Orquesta Valenciana de Cambra, conjunto estimabilísimo de artistas que, capitaneados por el culto y entusiasta músico Francisco Gil, dan una impresión de madurez que avalora todas sus versiones.

Aparte obras ya conocidas (de O. Olseu, Mendelssohn, Tchaikowsky y Turina), interpretaron, con el supuesto cariño, páginas de los compositores valencianos Valdés, Giner, Sánchez, Chavarri y Asensio. Despertaron éstas, primero, la atracción de la novedad; luego, el complemento de la complacencia.

Realmente, la labor de esta orquesta (como instrumento solista) viene apoyada por la orientación valencianista, que le da color y ambiente muy simpáticos.

Tanto el maestro Gil cuanto los profesores a su frente, escucharon prolongadas ovaciones durante el concierto.—Dino.

Málaga

Apertura de curso y reparto de premios.

El Conservatorio oficial de Málaga ha celebrado con gran solemnidad la apertura del curso 1935-36.

El solemne acto consistió en la entrega de los diplomas obtenidos por los alumnos más distinguidos, y en un interesante concierto, en el que figuraban obras de Corelli, Haendel, Weber, Chopin, Mozart, Albéniz y otros, interpretadas por los alumnos premiados señorita De López Ruiz y Sr. Otrera.

El Sr. Secretario leyó la Memoria del curso anterior, terminando el acto entre aplausos y felicitaciones a profesores y alumnos.—C.

RITMO. Francisco Silvela, 15.

MUNDO MUSICAL

En estos días se ha cumplido el tercer aniversario de la muerte de los maestros José Lasalle y Arturo Saco del Valle.



José Lasalle fué un gran animador de la vida musical española y director muy estimable.



Arturo Saco del Valle fué el músico lleno de modestia que salvó a todos los empresarios del ex teatro Real de serios compromisos, pues su gran musicalidad y su tecnicismo teatral le permitían dirigir con la mínima preparación. Fandador de la Orquesta Clásica, a ella dedicó sus fervores últimos.

|||||

Lamentamos muy sinceramente la ausencia en el grupo fotográfico de

nuestra portada del profesor de Clarinete señor Yuste, ligeramente indispuerto, y la del profesor interino de Flauta, señor Iglesias, por hallarse accidentalmente fuera de Madrid.

|||||

Ha fallecido en Guadalajara el que fué excelente aficionado y entusiasta suscriptor de RITMO, Don José Ortego. Para su familia, nuestra más sentida condolencia.

|||||

Apertura del curso en la Asociación de Cultura Musical de Ciudad Real.— «Vida Manchega» y «El Pueblo Manchego» dan cuenta extensamente de la apertura del curso en la Asociación de Cultura Musical, entidad digna, por su labor pedagógica y artística, de los apoyos oficiales del Estado y de su Municipio y Diputación.

Asistieron a tan solemne acto el señor Alcalde; el Delegado provincial de Bellas Artes, don Manuel Alcázar; el señor Arteche, Presidente de dicha Asociación; los señores Buitrago, Ruyra, Bermúdez, Valencia, Rincón, Sáinz, componentes del Claustro de dicha Asociación como profesores de la misma, y los señores Lancha, Cilleruelo, Casas, Ruyra y Manjavacas, por la Junta directiva, en unión de numerosísimo público, que llenó completamente el salón de actos de dicho Centro.

Presidió el señor Alcalde, a cuyos lados tomaron asiento el Delegado provincial de Bellas Artes y la Junta directiva.

El señor Arteche (don Andrés), Presidente de tan simpática entidad, leyó, hondamente emocionado, unas cuartillas, en que historió la labor de la Asociación de Cultura Musical desde su fundación, dando a conocer la penuria con que se desenvuelve. Dedicó frases de elogio a los profesores, frases que hizo extensivas a las Autoridades.

A la terminación del acto se sirvió a las Autoridades un vermout en una de las aulas.

Los ilustres profesores del Conservatorio Nacional señores García de la Parra, Gabiola, Alonso, Francés, y el Director de RITMO señor Del Villar, invitados al acto, fueron espléndidamente obsequiados en el Restaurant Covadonga con una comida íntima,

EDICIONES

Joaquín Nin: «Diez villancicos españoles,» para canto y piano.—(Max Eschig-París)

Una agradabilísima sorpresa la que nos ha dado Nin con este lindísimo cuaderno.

Hace ya mucho tiempo que Nin me habló de estos «Villancicos», poco después de su composición, en diciembre de 1932. A petición del entonces Embajador de España en París, Sr. Madañaga, y para una fiesta de caridad dada bajo los auspicios de la Embajada, tuvo que escribir a marchas forzadas estos números para presentarlos en dicha fiesta. El éxito del estreno fué, naturalmente, muy lisonjero.

Grande ha sido mi satisfacción al leer estas páginas, llenas de un intenso aroma popular y español.

Las melodías todas, excepto una, son completamente populares: asturianas, vascas, aragonesas, gallegas, andaluzas.

La parte del piano es un bordado fino, sutil, delicado, lleno de encanto y novedad, y de escritura altamente pianística.

El penúltimo, «Jesús de Nazareth» es completamente original de Nin, y contiene una preciosa melodía llena de vocalizaciones tan graciosas como difíciles. Está dedicado a Conchita Supervía.

Toda la colección, admirablemente presentada en un cuaderno, viene a formar parte de la numerosa e importante serie de obras de Nin, que ha editado Max Eschig en París.

REVISTAS

Revue de Musicologie. Agosto de 1935.— «Estudio de Musicología premedieval», por A. Machabey. «La forma de rondó en las obras de Carlos Felipe Manuel Bach», por Suzana Clerck. «Juan Bautista de Laborde y la música húngara», por E. Haraszti. Noticias musicológicas. Bibliografía. Periódicos. Sesiones de la Sociedad Francesa de Musicología. Necrología.

brindando el señor Lancha por la prosperidad de la A. C. M., y los profesores indicados, para ofrecer su cooperación a los fines perseguidos.—B.

CASA LAHERA

Patente de Producción Nacional número 1.054. - Mayor, 74
Teléfono 12515. - Fundada en 1840

La Casa mejor surtida en España, sin rival en la fabricación de instrumentos de metal. Si quiere tener usted su Banda dotada de material moderno y de inmejorable calidad, escribanos; esta pequeña molestia le economizará dinero y le dará la seguridad de tener buenos instrumentos. Esta Casa fabrica todos los instrumentos reglamentarios en el Ejército.

Pedidos y correspondencia al Despacho y Oficinas: MAYOR, 74.-Fábrica: LINNEO, 3 (junto al Puente de Segovia.

PIANOS Y "PIANOLAS"
PORTABLES DESDE 125 P.
METODOS Y MUSICA IMPRESA
PERLAS
MUÑECAS ARTISTICAS
DISCOS
IDIOMAS
ROLLOS DESDE 095 P.
PIANOS DE COLA "COLINES"
CINE KODAK-8
PROYECTOR Y TOMAVISTAS
APARATOS DE RADIO
REFRIGERADORES Y NEVERAS
RADIO-FONOS AUTOMATICOS

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

G. FRITSCH

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

CASA PIELTAIN

CORREDERA BAJA, 12, PRAL. MADRID
:- TELÉFONO 24033 :-

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

REPARACIÓN DE INSTRUMENTOS GARANTIZADA

HELIOS



Yiawon

*de cola y verticales.
alquiler y reparaciones*

R. S. HOWARD
NEW-YORK

R. GÖRS Y KALLMANN
BERLIN

G A V E A U
PARIS

RONISCH
LEIPZIG

COLLARD Y COLLARD
LONDRES

HOFMANN
VIENA



AGENCIA GENERAL
PARA ESPAÑA

2000

pianos y pianolas de ocasión, garanti-
zados, baratísimos y con grandes faci-
lidades para el pago.

SOLICITEN CATALOGOS Y PRECIOS

J. H A Z E N

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