

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año VIII

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Número 123



JOSÉ MARÍA GUERVÓS

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: SEIS PESETAS

Casa Gorgé

Felipe V, 6. Madrid.

LUTHIE del Conservatorio Nacional.

Reparaciones en toda clase de instrumentos de cuerda.

Casa la más acreditada de Madrid.

MANUFACTURE

F. BESSON

PARIS

La mejor y más acreditada marca del mundo.

Creadora de sus instrumentos sistema prototipo

(imitados y adoptados en todas partes)

Agencia regional para las provincias de

Madrid,
Burgos,
Palencia,
Valladolid,
León,
Segovia,
Zamora,
Salamanca,
Avila,
Cáceres,
Badajoz,
Toledo,
Ciudad Real,
Cuenca,
Guadalajara,
Coruña,
Lugo,
Oviedo,
Cádiz

y

Cartagena;
así como también

Melilla,
Rif,
Ceuta,
Tetuán,
Larache,
Baleares
y
Canarias.

Antonio Pieltain

Corredera Baja, 12, pral.
Teléfono 24033 Madrid.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

MADRID

Oficinas: FRANCISCO SILVELA, 15, 1.º

Teléfono 51620

Editorial

Asamblea Diocesana de Música Sagrada

Comienza el año musical con una espléndida manifestación de arte religioso español de auténtico valor artístico, que no podía dejar de consignarse con cálido regocijo en estas páginas, en las que forzosamente, y con un carácter informativo, tenemos que mencionar cotidianamente tantas otras, reflejo de nuestra—por lo general—anémica vida musical.

Conferencias a cargo de profesores competentísimos, obras de nuestros grandes polifonistas, música orgánica española antigua y moderna, magistrales interpretaciones a cargo de admirables coros, competentísimos directores y notables organistas españoles, se han podido admirar en las sesiones que la Asamblea Diocesana de Música Sagrada ha celebrado en la Catedral y en San Francisco el Grande los días 2, 3 y 4 del corriente.

En otro lugar de este número publicamos un sintético resumen de tan interesantes actos, ofreciendo a nuestros lectores, en números sucesivos, las conferencias leídas en esta Asamblea, que ha constituido un éxito para sus organizadores, y en la que se ha puesto de relieve—una vez más—el variado y rico tesoro de nuestra música religiosa—con nuevas aportaciones de interés artístico e histórico—, y lo mucho que podría realizarse de contar con medios económicos imprescindibles para esta clase de empresas artísticas.

¿Por qué no se persuade a las autoridades eclesiásticas—venciendo su in-

explicable resistencia—de que deben celebrarse conciertos sacros de órgano y voces en las catedrales, como en otros países?

El repertorio es copiosísimo; los organistas españoles constituyen brillante pléyade; la organización de coros es la mayor dificultad; pero utilizando las masas corales del país pudiera resol-

verse, en parte, este difícil problema.

Es preciso que lleguen a la gran masa de fieles y de aficionados las bellezas del canto gregoriano y las magníficas obras de nuestros polifonistas y organistas, y el medio no es otro, por ahora, que los conciertos públicos en las catedrales, que, por otra parte, no creemos perjudiquen al espíritu religioso.

UNA OPERA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII

"Celos aun del aire, matan"

por CH. VAN DEN BORREN.

A continuación traducimos algunos fragmentos del extenso artículo que a esta publicación de José Subirá, editada por el Institut d'Estudis Catalans, de Barcelona, ha consagrado en «La Revue Musicale», de París (noviembre de 1935), el bibliotecario del Conservatorio de Bruselas M. Charles van den Borren, dedicándolo a la memoria del musicólogo flamenco Stephan de Jonghe, que nació en 1902 y falleció en 1933.

España, desde hace algunos años, ha llegado a ser una tierra bendita para los musicólogos. Allí abundan, en efecto, los tesoros más desconocidos, que seguían sin explorar hasta ahora, por faltar un personal competente y lo bastante numeroso. Pero después de la guerra (1918) las cosas han cambiado mucho. Tras los iniciadores—Barbieri, Pedrell y Mitjana—se ha alzado una

nueva generación, compuesta de sabios provistos con los más seguros métodos científicos; trabajadores infatigables, a quienes no acobarda ninguna dificultad; investigadores entusiastas, sin que su entusiasmo les conduzca al extremo de dar a sus trabajos un color demasiado subjetivo ni excesivamente nacional. He nombrado a los Higinio Anglés, los José Subirá y los David Pujol. Sin ser aun legión, compensan ampliamente, por su valor personal, la insuficiencia del número. Así, pues, ¡qué alegría para ellos es poder trabajar sobre la primera materia y explorar terrenos vírgenes en donde a cada paso se encuentran yacimientos de oro y diamantes! Cosa curiosa: la musicología internacional todavía no ha hecho el honor debido a estos descubrimientos, algunos de los cuales son sensacionales, para hablar en puridad.

Don José Subirá nos transporta fuera de Cataluña, en donde el movimien-

Monteverdi o un Cavalli; y es una ganga poco común para Calderón haber encontrado, en la misma España, un artista de segunda fila capaz de dar vida musical, como él lo hizo, a la fantasía mitológico-realista que constituye «Celos aun del aire, matan».

¿Qué influencias pesaron sobre Hidalgo? No es difícil imaginárselas. El Sr. Subirá, por su parte, nos ayuda en este asunto al recordar la estancia de Monseñor Rospigliosi, el futuro Clemente IX, en Madrid, durante los años 1646 a 1653, como Nuncio del Papa. Muy erudito, libretista a ratos, este alto dignatario de la Iglesia es, efectivamente, uno de los principales personajes alrededor de los cuales se agrupó aquella escuela romana de ópera que ocupaba, entre la florentina y la veneciana, una posición más que honorable, y a la cual se debe, entre otras producciones, el «Orfeo», de Luigi Rossi. Sin embargo, no es este último—poderosa naturaleza lírica—el artista en quien debemos buscar la fuente de una obra como la de Hidalgo, sino más bien en algunos maestros de menos envergadura, como Mazzochi, Marazzoli y Abbatini, autores de las comedias musicales romanas «Che soffe sperì» (1639) y «Dal mal il bano» (1654), con libreto de Monseñor Rospigliosi, las cuales son el prototipo de la «ópera buffa», aunque esto lo olviden demasiado los historiadores musicales.

En el próximo número publicaremos un interesante artículo del maestro Guervós, titulado: «Mi amistad con Casals».

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 »

Encuesta RITMO 1936

¿Por qué los médicos, en general, son tan aficionados a la Música?

Contestación: Desconozco si, efectivamente, hay un mayor número de aficionados a la Música entre los médicos que entre otros profesionales. Tal afirmación, que integra la primera pregunta de esta «encuesta», o mejor «averiguación», debe darse por cierta, pues no se trata de entablar una discusión, aunque pudiera ser error de observación, por las condiciones de notoriedad que esta profesión de médico comunica, cosa que pudiera aumentar la importancia de un hecho que, en sí, pudiera no



ser más frecuente que entre otros profesionales, menos conocidos, y que ocultan, por tanto, mejor sus vocaciones.

Que haya mayor número de melómanos entre los médicos que entre la masa vulgar de la gente, no cabría duda, por la mayor cultura y más alta selección espiritual de aquéllos sobre éstos, por lo común sin delicadeza de gustos; pero que sea mayor su número que entre los ingenieros, los abogados o los telegrafistas, por ejemplo, no creo pueda ser cosa decidida.

Pero dada por cierta la afirmación, cabe preguntarse: ¿es la Música la que influye más acentuadamente sobre el médico, o es la profesión médica la que

determina una mayor sensibilidad para la Música?

1.º ¿Es verosímil que la Música influya de una manera más decidida sobre el médico que sobre cualquier otro profesional?

De ser así, ¿por qué mecanismo?

¿Acaso porque—pese a la apariencia determinada por la costumbre—bajo el más «feroz» cirujano o el más «torvo e imponente» galeno (que parecen mirar con frialdad absoluta el «caso» en estudio) late y se oculta, tal vez, un sentimental que ha tenido que «disfrazar» su alma al mismo tiempo que se enfundaba en la alba toga del clínico?

¿Acaso por estar más propicio a la gracia sonora de los acordes o más apto para percibir la tempestuosa o solemne emoción de los graciosos momentos musicales que los demás profesionales, tal vez peor preparados internamente a desentrañar o comprender esos planos de las armonías?

¿Es que, acaso, el contacto con los sufrimientos y las desesperaciones ha dejado en su alma un sentimiento de mayor sensibilidad, de que él mismo no se da cuenta, pero cuyos sutiles efluvios se revelan subconscientemente al ser estremecidos por divino influjo musical?

2.º ¿Es, por tanto, la profesión médica la que determina una mayor sensibilidad para la Música? No lo aseguro, pues, corrientemente, el médico se materializa precisamente por esa «costumbre» de dialogar con la muerte y de disputar con la enfermedad. Lo que sí creo es que, por ley de contraste, siente un mayor placer al percibir la música después de hallarse sumido en las inarmónicas proximidades de la enfermedad, que otro profesional cualquiera cuya ocupación no contraste tanto con la Música.

Yo me inclino a creer que una gran mayoría de médicos hallan en la Música una grata distracción y un «sedante» a sus nervios, corrientemente sobreexcitados por su vida, siempre alerta, de «guardia permanente» y grandes

responsabilidades. No creo hallar otro vínculo entre su profesión y la Música, salvo, naturalmente, ciertos casos de verdadera vocación o predisposición sensitiva, que, por excepcionales, quedan desechados de nuestro actual propósito.

De todas maneras, lo interesante sería que los médicos, si no los aficionados más numerosos, fueran *los mejores* aficionados, o sea: los más aptos para saber percibir e interpretar las sonoridades musicales, que son, seguramente, vehículo de «parte» de ese mundo desconocido y sublime que late por cima y en derredor de lo que nosotros los médicos nos esforzamos en desentrañar con nuestros aparatos de observación y análisis, sin lograr comprender—la mayoría—que ese arcano guardará sus asombrosos secretos mientras no encendamos, con nuestras manos demasiado materiales, la antorcha de la intuición, que es la luminaria del conocimiento.

La Música es el avanzado heraldo que abre las puertas de ese paraíso donde las cosas se pesan y se miden con «micras» de alma. Y el médico, por andar disecando la vida y la muerte; lo mismo que el astrónomo, por andar buceando entre el polvillo cósmico; e igualmente el artista, por andar desentrañando las emociones, sin creerlo muchos, y muchos más sin quererlo, se halla más próximo a ese mundo llamado supranormal que los demás profesionales; y esa mayor proximidad hace que su oído sea más poderosamente afectado por ese heraldo musical, por el cual día vendrá penetre en esa vasta extensión llamada mundo espiritual, y bien pudiera ser el mundo de la Cuarta Dimensión.

Contestada la primera pregunta algo extensamente, dejo la segunda para el próximo número de RITMO.

A. Núñez Losada.

MUSICA SACRA

Las sesiones de la Asamblea Diocesana de Música Sagrada

En nuestro editorial nos ocupamos de la importancia artístico-religiosa que han tenido las sesiones de la Asamblea Diocesana de Música Sagrada celebradas en la Catedral los días 2 y 3, y en San Francisco el Grande el día 4.

Inauguró la Asamblea Su Ilustrísima Sr. Obispo, y a continuación se leyeron dos conferencias:

Conferencia sobre la «*Competencia de la autoridad pontificia y episcopal para ordenar el culto cantado, y celo que ha desplegado en todos los tiempos para conservarle y perfeccionarle*», por don Lorenzo Aizpún, Profesor de Canto Gregoriano.

Conferencia sobre «*El arte subido del Canto litúrgico, con especial referencia al tiempo de Navidad*», por el R. P. Juan M. Fernández, C. M. F., Director literario de *Tesoro Sacro Musical*, con ejecución, por la Capilla del Seminario Conciliar, reforzada por un selecto grupo de profesores, bajo la dirección del R. P. Emilio Santamaría, O. S. B., del siguiente programa:

«Lección del II Nocturno de Navidad» (rito monástico); «Evangelio del III Domingo de Adviento» (tono antiguo); «Antífonas de los *Laudes* de Navidad»; «Himno *A solis ortus cardine*, de Navidad»; «Prosa de Navidad *Puer natus in Bethleem*»; «Versillo de Navidad»; *Kyrie* de la «Misa X, segunda de la Virgen» (español); *Gloria* de la «Misa IX, primera de la Virgen»; «Introito *Vultum tuum*, del Común II de las vírgenes»; «Gradual *Iustus ut palma*, del Común I de confesores no pontífices»; «Aleluya de la Circuncisión»; «Ofertorio de Epifanía», *Reges Tharsis*; «Comunión de la fiesta de San Esteban», *Video caelos*; «Aclamaciones de Hincmaro».

La ejecución e interpretación de estos fragmentos a canto gregoriano, ilustrados con comentarios eruditos, ha sido sorprendente. «¿Por qué no se can-

ta de esta manera tan auténtica y seria en todas las manifestaciones del culto?», se preguntaba el auditorio.

En la segunda sesión el beneficiado e ilustrado investigador D. Antonio Margelí leyó una erudita conferencia sobre la Polifonía clásica religiosa española, ilustrada con ejemplos por una Capilla de sesenta voces mixtas, integrada por selectos profesores de la Asociación de Cantores y niños, dirigida por el conferenciante; interpretándose el «Himno de San Isidro Labrador», del Códice de Juan Dácono, del siglo XIII, a canto mozárabe; el «Canto de los segadores» (La Codoñera, Teruel), en el género diafónico religioso popular; «Canto de los despertadores de la Aurora en el día de Nuestra Señora la Virgen del Pilar». (Torrecilla de Alcañí); «¡Oh, escondida verdad!», a tres voces, de Troya; «Dios te salve, Pan de vida», a cuatro voces, de autor anónimo; canciones polifónicas del siglo XV, del «Cancionero de Palacio»; «Mañanicas floridas», a tres voces mixtas, de la comedia «El Cardenal de Belén», de Lope de Vega, de autor anónimo; «Como nieve el blanco cisne», a tres voces mixtas, romance de San Ignacio de Loyola, anónimo; «Al villano se le dan», a tres voces iguales, de la comedia «El Isidro», de Lope de Vega, anónimo; «Jabardou», del maestro Andrés Lorente; «Dulcísima María», a cuatro voces iguales, del maestro Rodrigo Ceballos, del Cancionero «Tonos antiguos», de la biblioteca de Medinaceli; «¡O vos omnes!», a cuatro voces mixtas, de Victoria, y «Salve Regina», a cuatro voces mixtas, de Morales, interesantes obras de polifonía sagrada del siglo XVI.

La tercera sesión se celebró en San Francisco el Grande, y estuvo dedicada a la ejecución de obras de música orgánica española antigua, a cargo del excelente organista Ignacio Llauradó, maes-

Fábrica de Organos y Armoniums

Rafael Puignau

AZPEITIA (GUIPUZCOA)

Afinaciones :- Reparaciones

tro de Capilla de las Descalzas Reales, que interpretó las siguientes obras:

«Tiento», por Cabezón (siglo XVI); «Tiento», sobre el *Pange lingua*, por Juan Cabanilles (siglos XVII y XVIII); «Tocata VI», por el mismo; «Sonata», por el Padre José Soler, O. S. B. (siglo XVIII); «Fuga», sobre el *Ave Maris stella*, por José Lidón (siglo XVIII).

Siguió a continuación un concierto de música vocal religiosa, de españoles contemporáneos, ejecutada por un selecto y nutrido coro de profesores y niños, bajo la dirección del insigne maestro Ignacio Busca, organista de San Francisco el Grande, acompañando al órgano Ignacio Llauradó, con arreglo al siguiente programa:

«Ave María» (latín), a cuatro voces iguales, por Goicoechea; «Villancicos de Navidad» (en castellano); «Venid acá, pastorcitos», a coro y solo, por Erauzquín; «A mi Jesús Niño», a coro y solo, por Martí Estellés; «Villancico pastoril», a cuatro voces mixtas y solo, por Juan Iruarrizaga, C. M. F.; «Recordare Virgo Mater, a cuatro voces iguales, por L. Iruarrizaga (1891-1928); «Tu es Petrus», a cuatro voces mixtas, por Hilarión Eslava.

Finalizó esta interesantísima sesión de la A. D. de M. S. con la ejecución de varias obras de música orgánica española contemporánea, a cargo de don José Errandonea, notabilísimo organista de la Parroquia de San Sebastián:

«Adagio», por Nemesio Otaño, S. J.; «Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi», por L. Iruarrizaga, C. M. F.; «Berceuse», por Eduardo Torres (año 1934); «Elevación coral», por Luis Urteaga; «Melodía», por Ignacio Busca; «Final», por José María Beobide; «Cantate Domino», por Haendel, cantado por toda la Asamblea.

Las sesiones de la A. D. de M. S. han constituido un memorable acontecimiento musical de arte religioso y un alarde de sus organizadores, que han demostrado cuánto bueno puede hacerse entre nosotros cuando a la competencia se une el entusiasmo. Las interpretaciones ejemplares de obras de polifonía sagrada del siglo XVI, de diafonía religioso-popular y de polifonía del teatro religioso, demuestran la riqueza de nuestro acervo nacional en lo que se refiere a los géneros que tan brillantemente han sido realzados en la A. D. de M. S.

nominación de género frívolo, padecemos actualmente.

En otros géneros ha escrito Guervós el poema sinfónico «Trafalgar», premiado en el concurso abierto por la Sociedad de Conciertos en 1897; un brillante «Allegro de concierto», para piano; las «Rimas de Bécquer» (quince piezas para canto y piano), pequeños poemas musicales, por su belleza de forma y factura (algunas instrumentadas para orquesta), y recientemente «Cinco canciones», sobre texto de Lope de Vega (pequeñas obras maestras), premiadas en el último Concurso Nacional de Bellas Artes.

Para piano ha compuesto Guervós una considerable cantidad de obras, algunas, como la colección de «Hojas de álbum» y «Guajiras», que han logrado justa popularidad.

La vocación del maestro Guervós fué siempre la enseñanza; en este aspecto de sus actividades artísticas como catedrático de Acompañamiento al Piano del

Conservatorio de Madrid, igualmente que como profesor de piano y de canto, ha obtenido los más felices resultados. Guervós ha sido, durante muchos años, el maestro de la aristocracia madrileña, contando entre sus discípulos distinguidos las más altas y linajudas familias.

UNION ELÉCTRICA MADRILEÑA

Pago de dividendo e intereses de obligaciones.

El Consejo de Administración de esta Compañía ha acordado el pago de un dividendo a cuenta, por los beneficios obtenidos en el presente ejercicio, de un 4 por 100 a las acciones existentes en circulación.

Dicho dividendo se satisfará, con deducción de impuestos, a partir del día 2 de enero de 1936, contra cupón número 44, en Madrid, Oficinas de la Sociedad, Avenida del Conde de Peñalver, núm. 23, y en Banco Urquijo; en Bilbao, Banco Urquijo Vascongado; en San Sebastián, Banco Urquijo de Guipúzcoa; en Barcelona, Banco Urquijo Catalán; en Gijón, Banco Minero Industrial de Asturias; en Salamanca, Banco del Oeste de España; en Granada, Banco Urquijo (Agencia de Granada), y en Sevilla, Banco Urquijo (Agencia de Sevilla).

También se satisfarán en los mismos sitios, a partir de dicho día y contra cupones 48, 133 y 11, respectivamente, los intereses correspondientes:

- 1.º A las obligaciones 5 por 100 de esta Sociedad.
- 2.º A las obligaciones 5 por 100 de la Sociedad de Electricidad del Mediodía, y
- 3.º A las obligaciones 6 por 100, emisión 1930.

Asimismo, y a partir del día 15 del mismo mes de enero, se satisfará, contra cupón número 4, los intereses correspondientes a las obligaciones 6 por 100, emisión 1934.

Madrid, 28 de diciembre de 1935.—José María de Urquijo, Secretario del Consejo de Administración.

NUESTRA PORTADA

José María Guervós

Si afirmamos que el maestro Guervós es uno de los músicos «más músico» del Conservatorio y de España, no exageramos.

Su historia artística, abundante en hechos de relieve, ya como colaborador-acompañante de Sarasate, Casals, Mañén, Hekkin, Anselmi, Baldelli, Gayarre, Marconi y otros artistas españoles y extranjeros, ya como afortunado autor de obras teatrales del éxito de «La buenaventura» y «A estudiar a Salamanca», en colaboración con Vives; «Piquito de oro», «Aretino» y «El lagar», con Carbonel. El ambiente irrefragable del teatro, con sus intrigas y zancadillas de mala ley, apartaron a Guervós, artista inteligente y fino, del género lírico en una época que aún no había alcanzado la categoría de escuela de embrutecimiento y grosería que, con la de-

Agrupaciones Sinfónicas

COSAS DEL CONJUNTO

por EUSEBIO RIVERA.

(Continuación.)

Se nos dice: «¿Cómo suplir al requinto?»

Primeramente, tratemos vivir de realidades. Amoldémonos a ellas, aceptando los hechos como son, sin esforzarnos en llevar las cosas a como debieran ser. Adaptémonos al medio ambiente artístico que nos rodea, y no pretendamos desenvolvemos mas allá de aquellos materiales que nosotros hemos de empezar por construirnos, si queremos que el modesto edificio sonoro se sostenga. Que los huracanes políticos pasen sin azotar nuestra obra, debe ser, de todo director de banda rural, preocupación constante.

Una banda como la citada de veinte ejecutantes (1) se halla como el niño de constitución física débil, cuando en él se inicia el desarrollo de la pubertad. Bastará el menor descuido para que su salud se malogre. La banda cuyo modelo es causa de nuestra atención, innegablemente es débil y necesita toda nuestra preocupación. De ello depende que sus funciones se desenvuelvan entre la benéfica banda o destructora murga.

No hemos de insistir en lo ya expuesto durante los escritos de *Músicos a plazo fijo*; pero sí convendría recordar que, sin una enseñanza bien dirigida, estos trabajos de *Cosas del conjunto*, que a modo de complemento publicamos, no son nada. A quien antes nos hizo caso, fácil le será seguirnos y poner en práctica nuestros juicios más o menos acertados.

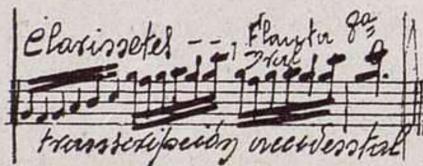
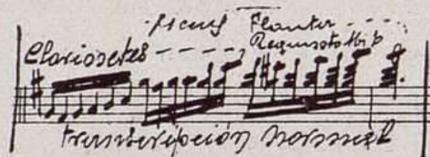
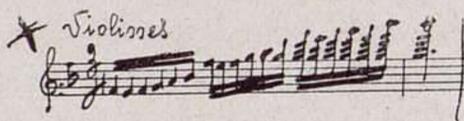
Siempre hay que arrancar de un punto de partida. No deja de ser un mal el creer que nuestras bandas no pueden ser expansivas por el reducido círculo de su vuelo. ¿No lo tiene el pajarillo, si se compara con el águila? Las bandas bien constituídas tienen

un radio de desarrollo amplio, trabajan dentro de los límites de siete octavas aproximadamente. Esto nos dice: sería un arrojado por nuestra parte el querer desenvolvemos dentro de las siete octavas, cuando nos falta material sonoro apropiado; y aún teniéndolo, por causas muy conocidas, las extremidades de ese material sonoro, en cuanto a vacación y gravedad, en nuestras bandas, nos dan realmente la impresión de sonidos musicales, y es inútil derrochar energías ante lo imposible.

Se nos ocurre preguntar: ¿por qué no trabajar con cinco octavas?

Al sustituir el requinto, que como ya se ha dicho, en nuestras bandas no cumple con el papel de pequeño clarinete, o, lo que es lo mismo, el complemento agudo del clarinete ordinario, mejora el conjunto—como mejora todo aquello que no llena los fines para lo que fué creado—quitamos un esquinazo; por cierto, bastante saliente.

Es muy sabido que el requinto, donde toma parte activa y donde se justifica hasta hacerlo imprescindible, es en la transcripción del registro agudo del violín; por tanto, ateniéndonos a nuestro axioma de evitar un mal mayor por otro de menor cuantía, gráficamente exponemos un ejemplo:



Notaréis que en el peor de los casos se pierde una octava. Aún disponemos de la flauta, que si se tratara de un

momento descarnado de instrumentación, o bien que aquél se desarrollara en el matiz nítido de una *p* (piano), sería muy suficiente para llenar el vacío. Tiene un pequeño inconveniente, sobre todo si los sonidos de los clarinetes, dentro de su particularidad, no fueran aflautados. Hay una mezcla de nuevo color, no muy fuerte, pero al fin y al cabo, un nuevo color, que en lo posible se debe evitar. Quedaría bien equilibrado, en cuanto a timbre y sonoridad, un clarinete a la octava de la flauta. ¿Puede ser ello objeto de interiores remordimientos? No. El sentido común, que siempre debe ser nuestro baluarte, nos dicta que es un acierto. Dejar hacer a nuestros requintos, por aquello de seguir al pie de la letra los libros didácticos, es tener en el conjunto un subido sabor agrio, y, más probable aún, una desafinación incorregible.

Ya lo hemos dicho: ante la afinación, todo sacrificio nos debe parecer poco. Es de esas cosas que el oyente anónimo no se las explica. Que a una banda se la esté escuchando con agrado, y que el requinto u otro instrumento haga acto de presencia desnaturalizando el conjunto musical, es algo así como si el hombre ecuánime exteriorizara al público ciertos hechos condenables, como el eructo.

Si el requinto se limitara a apoyar una melodía en «unis» u octava de los clarinetes, en la mayoría de los casos se suprime. Pudiera suceder que, por carencia de aquel instrumento, alguna melodía se resintiera por débil; esto se evita reforzando los clarinetes con el saxofón alto, fliscorno o trompeta, según los casos, pasando los papeles de aquéllos a los segundos.

De todas formas, es imposible dar reglas fijas. Cada banda es un caso diferente, y a nosotros nos toca discernir.

El labrador de Galicia no emplea los mismos sistemas de trabajo que el andaluz; éste difiere del castellano, y el levantino no se parece a ninguno de ellos.

Para no hablar más del requinto, daremos las últimas instrucciones.

Decíamos en otra ocasión (1): «No obstante, como no sea en casos de verdadero bulto, deben darse los instru-

(1) RITMO número 101.

(1) RITMO número 102.

mentos a gusto del alumno...» Aquí hemos de hacer una excepción, que será precisamente la del requinto. Jamás entreguéis ese instrumento al alumno que lo desea como principio de su afición. Se observa entre los alumnos clarinetes quién destaca en organización musical, teniendo muy presente que el timbre del sonido sea aflautado, y a quien creáis más capaz de evitaros el daño que más tarde se produce—cuando el citado instrumento se entrega a ojo de buen cubero—, ése será vuestro requinto.

Nunca tengáis impaciencias; esperad a que surja el individuo. Puede, ¿cómo no?, darse el caso raro de hallar un buen maquinista sin antes haber sido fogonero. Esto no es lo normal, y sólo puede justificarse, como antes se ha dicho, de caso raro.

Podría suceder—y no es nada extraño, ya que constantemente lo estamos viendo como cosa corriente—, se reemplazara la flauta por el flautín; y

esto demuestra dos cosas de verdadera importancia:

1.º Carencia absoluta de buen gusto, instintos poco delicados y ausencia de la envoltura espiritual de nuestro ser. Sin estas cualidades, falta el «yo», que es el Arte, y al faltarnos el Arte, huye el alma, quedándonos la materia, siempre grosera, que aturde y embota los sentidos.

2.º Desconocimiento de nuestro deber, pues así como no somos responsables de no ser artistas, ya que es obra magna, que sólo de tarde en tarde surge el elegido por la Providencia, no así en cuanto a la técnica que todo arte lleva consigo, al que nos debemos y del que vivimos. No es perdonable nuestra ignorancia. Estamos obligados a conocer el carácter y misión de cada instrumento, para que dentro del conjunto artístico de que disponemos se desarrolle una labor segura, que lo justifique de verdadero acierto.

(Continuará.)

CONCIERTOS

Madrid

Orquesta Sinfónica. Director: Casals. Desconocíamos en Madrid a Casals en el aspecto de director de orquesta; aunque era lógico pensar que, tratándose de tan grande artista, de un músico de su categoría y experiencia, tenía que dirigir bien, y así ha sido en efecto. Posee Casals tal fuego, una efusión tan cálida y un entusiasmo tan intenso, que, unido a un temperamento avasallador, tiene que producir en el auditorio enorme impresión. A las versiones invertidas, sin vehemencia, monótonas de tiempo (sin fluctuación) y de matiz (sin color), gelatinosas, sin nervio ni músculo, desmayadas, opone Casals su fibra rítmica, el acento que da vida a las obras, su arte soberano de intérprete.

Casals, que como violoncellista es el único artista mundial a quien no se ha discutido, como director—en lo que a Madrid se refiere—, ha satisfecho plenamente. La «Primera sinfonía», de Brahms (obra bellísima), tres preciosos

fragmentos de «Goyescas», de Granados, con la intervención de la notabilísima cantante Conchita Badía, fueron dirigidas por Casals, a quien se aplaudió con entusiasmo, lo mismo que a su afortunada intérprete.

También se ha presentado como compositor, gustando mucho su «Ciclo de melodías», que interpretó Conchita Badía y acompañó al piano su eminente autor Pablo Casals. Las ovaciones se reprodujeron al final de cada obra que integraba el programa, en el que figuraba la «Sardana», para 32 violoncellos, obra de Casals, de grato efecto.

* * *

Entre los homenajes de que ha sido objeto Casals figura uno muy sentido: el acto de la entrega de la Medalla de la Villa de Madrid, que se celebró en el Ayuntamiento con gran brillantez.

Para corresponder al entusiasmo que ha producido la estancia en Madrid del ilustre violoncellista, éste ha dado un concierto con la Sinfónica en el teatro Español, a beneficio de los servicios de

Asistencia Social, en el que de modo inefable interpretó el «Concierto en si bemol mayor» (primera audición en Madrid), de Boccherini, siendo ovacionadísimo.

Nadie ha dicho—y lo vamos a decir nosotros—que Casals fué alumno distinguidísimo del Conservatorio de Madrid, primer premio de Música de Cámara de la clase de Monasterio

Orquesta Filarmónica.—La serie de conciertos, que finaliza (noveno de la serie) con éste, del que vamos a hacer un breve resumen, ha sido pródiga en versiones artísticas, que el público ha saboreado con deleite.

Obras importantes, interpretadas en el último concierto de la Filarmónica, lo han sido: «La Nochebuena del diablo», característico «ballet», de Oscar Esplá, con la cooperación de la distinguida cantante Rosita Hermsilla; la «Séptima sinfonía», de Beethoven, y las «Serenatas en sol», de Mozart, y la de Milhaud.

El interés despertado por tan notable concierto fué en aumento, aplaudiéndose fervorosamente las obras, a sus autores, a sus intérpretes, y de un modo especial al maestro Pérez Casas, para quien son pocas cuantas manifestaciones de elogio se hagan; por su extraordinaria labor.

Los bailes rusos de Woizkowsky.—Si actualmente no nos produce este bello espectáculo la misma enorme impresión que hace veinte años la compañía de Diaghileff, no deja por esto de recibirse con curiosidad e interés; orea un poco, por lo menos, el chabacano ambiente teatral de Madrid, y la prueba está en el público que, sediento de arte y elegancia, acude en considerable cantidad a admirar a estos inimitables artistas rusos, que actuaban en el teatro Calderón.

Hay artistas en la compañía de León Woizkowsky—inteligente director y artista eminente—tan notables como Nina Tarakanova, André Eglewsky, Nina Raiewska, Valentina Blinova, Valentín Flowian y otros. Las versiones coreográficas de «Petrouchka» y «Polichinella», de Strawinsky; «Carnaval», de Schumann; «El espectro de la rosa», con música de Weber; «Las danzas del

Príncipe Igor», de Borodin; «Las Sílfi-des», con música de Chopin; «El amor brujo», de Falla, en discreta versión, como carácter, pero finamente artístico, y otras admirablemente realizadas. El director de orquesta, maestro Labinsky, nada más que discreto; la orquesta, muy descuidada.

Cortot en la Asociación de Cultura Musical.—El pianista francés Alfredo Cortot, cuya personalidad artística es tan admirada en los medios musicales madrileños, ha interpretado en la Asociación de Cultura Musical un variado programa, en el que desde Vivaldi, pasando por Schumann, Chopin y Debussy, hasta Liszt, fué un constante triunfo para el eminente pianista, a quien se tributaron expresivas manifestaciones de entusiasmo, reveladoras del agrado con que se le oía, admirando su juego limpio, su bello sonido y sus dotes de intérprete.

La Masa Coral de Madrid.—Esta agrupación vocal madrileña, que dirige el maestro Benedito, ha dado el primer concierto popular matinal, de los tres anunciados, en el Coliseum.

La «Sinfonía incompleta», de Schubert; el «Gloria», del mismo autor, y la «Novena sinfonía», de Beethoven, integraban el programa, todo él acogido con nutridos aplausos.

En el segundo concierto tomará parte el notabilísimo Cuarteto de Cantores Clásicos Españoles, que interpretará obras de su repertorio, y la Masa Coral de Madrid, la «Pastoral», de Haendel, «Acis y Galatea», para solistas, coros y orquesta.

Barcelona

Gran Teatro del Liceo.—«Aida» y «Butterfly» han sido las últimas obras puestas en escena en este coliseo.

La primera se anunciaba con un reparto de «élite»: la Gigna y el tenor Massini. La Gigna no vino... Se le indispuso, por lo visto, el *cigno* (la voz) y quedó en Milan.

Massini es un buen cantante, con una voz muy dulcemente timbrada, pero poco guerrero para «Aida».

Compartió el protagonista con este infante la valiente Fidela Campiña, y aunque no toda la Campiña es oré-

gano, casi todo su orégano—u órgano vocal—es fídelo («passez-moi le mot»). Quiero con esto decir que aunque su timbre es móvil (doblemente, por aquello que nos recuerda «Rigoletto» de «la donna»), se conserva con una gallardía más que ossoria (vuelvan ustedes a pasarme el «mot»). Más que ossoria y más que il-usoria, puesto que es real. Ustedes dirán: ¿Pero este hombre, trata del Liceo o del Real?

—Trato, señores, del Real y del Liceo. Trato, «a modo mío», es cierto; pero trato.

En resumidas cuentas, un éxito para la Campiña, que sin ningún bombo, y llegada «volando» aquella misma tarde; sin ensayo ni nada, rotundizó una esclava etíope, que bien pudiera firmar la más encopetada soprano dramática.

«Suo padre» Amonasro, «il re guerrier», estuvo encomendado—en la ficción escénica—al magnífico cantante Granforte. Nombre más adecuadamente determinativo de sus cualidades artísticas no podría habersele puesto. Gran y Forte, en efecto, lo es en estatura y en cantidad y resistencia. Tan bravo estuvo, que un periódico local, cuyo crítico musical ningún motivo ha dado nunca para que se le reputara poco serio, hubo, para ensalzarle, de apelar al «modismo» de que si el actual rey de Etiopía se portara tan bravamente como Granforte en «Aida», el conflicto actual pronto sabríamos a qué lado se decantaría.

«Madame Butterfly» tuvo por principal intérprete a la «soi disant» soprano japonesa Teiko Kiwa. Poquita voz, y algo desagradable en ciertas notas, pero bien educada y emitida con arte de buen accionista vocal.

Su concepción del personaje tal vez resultase poco dramática. Pero no cabe atribuirle la culpa a ella sola. Ha tenido por colaboradores a Illicca y Giacosa—los libretistas de Puccini—, que se empeñan en atribuir a la Butterfly un carácter más italiano que japonés, sin duda.

Presentóse en esta ópera el compatriota nuestro—de Gijón, por más señas—Sr. Barrosa, un notable tenor, de

extensas aunque no voluminosas facultades vocales. El debut suyo señalóse por una afonía que le impidió demostrar todo lo que vale.

Los demás «papeles» estuvieron a cargo del barítono Gubiani y la mezzo-soprano Lucci (madrileña auténtica), quienes cumplieron como buenos que son.

El maestro Podesta «po destá» tranquilo..., que aunque él diga lo contrario, Puccini no ideó «aquello» a tiempo tan acentuadamente lento. Duró esta obra, por lo menos, veinte minutos más que nunca—antes—hubiera durado.

Lo fenomenal del caso (creo que sorprendió a la misma Empresa) fué el llenazo que congregó en el teatro. Hubiéronse de poner los letreros de «No hay billetes». ¿Causas? «¡Chi lo sa!». Probablemente, la película.

Por los divos Basiola (barítono) y Capsir (soprano), con el estimabilísimo concurso del «casi divo» Merini (tenor), han sido cantadas «Traviata» y «Rigoletto».

La Capsir estuvo espléndida en la primera, que le cuadra mejor que la segunda, sin que esto signifique que estuviera mal en la última. Pero la «particella» de «Traviata» se adapta mejor a sus facultades y a su temperamento.

Contrariamente, Basiola estuvo más en su punto en «Rigoletto», bien que como gran cantante que es obtuviera igualmente un triunfo notable en «Traviata».

Merino, que—aparte el poco volumen de la voz—es tan notable como sus «partenaires», cantó magníficamente «Traviata», y se resintió sin duda de algún malestar laríngeo en «Rigoletto». Efectivamente, sus medios artísticos y vocales no son para admitir como normal su «Rigoletto».

El maestro Podesta, sin alcanzar las sublimidades del divismo, mantúvose en un plan de discreción que le hace útil y plausible.

Sin duda, en «Carmen» raya a mayor altura que en las otras obras que lleva dirigidas. Así, al menos, lo hace pensar el hecho de que saliera el «quinteto»

**«RITMO» se vende en Madrid:
Arenal, 20. Casa Faustino Fuentes.**

del segundo acto mejor conjuntado que lo fuera nunca en el Liceo.

Debutaron en esta ópera el tenor Altube y la soprano ligera Power, que compartieron los aplausos con la gentil y excelente músico mezzo-soprano Falliani, digna protagonista, si no de los ditirambos de la crítica, siquiera del aprecio de los entendidos en música.

Granforte volvió a prodigar sus potentes agudos; esta vez sacrificando en algo el verdadero sentido de la partitura.

De los demás, cabe destacar al bajo Gas, quien—sin duda por no haber sela dado a tiempo—retardó una de sus salidas a escena.

Cuarteto Gálvez-Bellido.—He aquí una original agrupación que viene a demostrar cumplidamente cómo bajo una paciente y sabia dirección artística pueden lograrse óptimos resultados de la labor instrumental y musical de las mujeres.

Nieves Gas, Benita Trullás y Faustina Rovira (violines las dos primeras

y viola la última) se han unido al maestro violoncellista Gálvez-Bellido y presentado oficialmente en Barcelona—tras de haberlo hecho en provincias—.

En un «Cuarteto» de Mozart—creemos «en mi bemol»—, y en el primero de la obra 18, de Beethoven, pusieron de manifiesto unas cualidades poco comunes—incluso en agrupaciones similares masculinas—de estilo, buen conjunto, sonoridad y madurez, que las sitúa en posesión de medios intrínsecos para alcanzar reputación merecida.

Gálvez ejecutó a la postre, con su habitual «souplesse», un puñado de obritas, más o menos fundamentales; tales, un «Adagio», de Bach; «El vuelo del moscardón», de Rimsky; la «Humoreske», de Dvorak; la «Danza» de la «Vida breve», de Falla; el «Nocturno», de Chopin, y «Holandesa», de Dunkler.

Asociación de Cultura Musical.—Rosette Anday, la famosa cantatriz budapestiana, hizo ante el público de esta entidad la demostración de que se

puede ir de lo clásico a lo moderno, pasando por lo romántico, añadiendo «sin perjuicio» lo cinematográfico... Sí, señores, lo cinematográfico. Nada menos que un fragmento de la película «Todo por el amor», que en la pantalla sonora popularizara Jean Kiepura, salió de sus labios esa noche, penetrando regocijadamente en los oídos cultos de aquellos asociados, con beneplácito y ruidoso éxito.

Por lo demás, en todo el programa (Gluck, Schubert, Brahms, Strauss, etcétera, etc.) pudo claramente distinguirse el arte de esta artista, su fraseo correcto y emotivo, y también—por qué no decirlo—su habilidad escénica, que la hizo destacar sus bellezas físicas personales en tres partes, como el programa; primero, con capa de armiño; segundo, sin capa de armiño, y tercero, a la luz cenital de una araña, que ponía eminentemente en evidencia la colocación de las condecoraciones que ostenta, por cierto, en un pecho bastante ostensible.—*Dino.*

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

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

HÉLIOJ



Yiawoy

*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

200

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