

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

# RITMO

Año II

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 6



ARRIAGA  
(1806-1826)

50 céntimos



Reemplace su viejo piano por una nueva «PIANOLA»

**A P R O V E C H E   E S T A   O F E R T A   E S P E C I A L**

del nuevo y magnifico

## “PIANOLA”-PIANO

Todo lo que tiene que hacer es visitarnos o escribirnos y escoger el modelo de instrumento que más le guste. Después podríamos concertar la fórmula más conveniente para su adquisición, con todas las ventajas del **Plan de Crédito Aeolian**, y mediante pagos cómodos, desde 20 ptas. semanales.

**RAZONES** que aconsejan adquirir su “PIANOLA”-PIANO en esta época

**PORQUE** el «stock» es nuevo, completo y preparado para la temporada.

**PORQUE** puede escoger entre muchos de cada modelo.

**PORQUE** en esta época su piano viejo tiene más salida y puede obtener por él más elevada valoración.

**PORQUE** es la época más adecuada para dotar a su hogar de todas las comodidades y alicientes.

# THE AEOLIAN COMPANY, S. A. E.

Av. C. Peñalver, 24. Teléfono 13128

Asegure la adquisición de su «PIANOLA»-PIANO con estas ventajas, enviando hoy mismo el presente

C U P O N

Sírvanse remitirme catálogo y condiciones especiales para adquirir un «PIANOLA»-PIANO.

Nombre .....

Dirección.....



# REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

# RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

TODA LA CORRESPONDENCIA DEBE DIRIGIRSE  
A LA ADMINISTRACIÓN:

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

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

NÚMERO SUELTO: 50 CÉNTIMOS

## EDITORIALES

### El Teatro Lírico Nacional.

Nunca será una realidad artística el Teatro Lírico Nacional si continúa organizado a base de la especulación de un empresario, sistema incompatible con todo lo que sea arte, tanto en sus orientaciones como en su estabilidad.

El teatro nacional debe de constituirse en la misma forma que otra cualquiera organización oficial sostenida por el Estado (así está organizado en todos los países); pues orquesta, coros, partes con sus Cajas de pensiones y jubilaciones, etc., y todo lo que se relaciona con una entidad artística de este género, sin el amparo del Estado no puede subsistir decorosamente. Porque el Estado y el Municipio, allí donde las corporaciones locales sostienen este espectáculo, tienen que resignarse a perder; ese ha sido el resultado de la última encuesta sobre el funcionamiento de los teatros de ópera realizada por los directores más significados de los teatros de Europa. La cifra de pérdidas a que, como promedio, se llegó el año anterior a la guerra europea, fué la de pesetas 120.000 por año.

Los teatros de ópera alemana, los primeros del mundo, costaban a sus reyes muchos miles de duros. Los cuatro teatros sostenidos por el Káiser: Berlín, Hannover, Cassel y Wiesbaden, le costaban cuatro millones de marcos anuales; el teatro de Dresden, una suma equivalente, al rey de Sajonia; el de Stuttgart, uno de los más modernos y hermosos del mundo,

le costaba al rey de Wurtemberg dos millones anuales; los de Colonia y Leipzig, más de 100.000 a sus Municipios respectivos.

El famoso Metropolitano, de Nueva York, no podría sostener sus incomparables compañías de notabilidades mundiales sin la generosidad de algunos Mecenas americanos entusiastas de la dignidad artística de su primer teatro.

De lo expuesto se deduce que mientras el funcionamiento de nuestros dos principales teatros (Madrid y Barcelona) no dependan de una organización independiente y ajena a todo lo que sean pérdidas y ganancias—muy lógico, tratándose de una empresa artístico-industrial—no pueden esperarse más que campañas de vulgaridad artística y menosprecio e indiferencia para los compositores nacionales.

Este problema, que debe interesar por igual a compositores, cantantes y profesores de orquesta, y sobre el cual llamamos la atención de todos los interesados en él, es de vida o muerte, para nuestro Teatro Lírico Nacional y hasta para nuestro teatro popular: zarzuela, sainete, género chico, actualmente en evidente crisis.

### Confusionismo.

La obra perfecta en cualquier género será siempre superior a la obra no lograda, aunque el plano artístico de lo intentado sea superior, pues en arte no basta la intención.

Porque hay que diferenciar «al crea-

dor del fabricante» — como hay que diferenciar las dotes artísticas del genio—. El creador es, por lo general, fecundo. El uno es original; el otro es sólo un imitador, cuando no un falsificador. Como que lo que diferencia el artista del que no lo es—aun dominando la técnica de su arte—es que el artista «sabe poner freno a la fantasía», posee el sentido de lo normal y equilibrado, y el que no lo es se desborda en toda suerte de incoherencias y divagaciones, cuando no en toda clase de ineptias.

Algunos de los aspectos más exagerados—ya por exceso, ya por defecto, es decir, por pobreza o acumulación de elementos—del llamado arte nuevo, causan en un espíritu sensible y culto la misma impresión que le causaría un edificio construido y ornamentado profusamente con los estilos más opuestos. Lo que a primera vista parecería variedad y riqueza, no sería más que confusión y desorden. Y es que cuando las obras de arte carecen de proporción y simetría, no producen placer estético. Claro que todos podemos hacernos la ilusión de que nos agrada tal o cual forma de arte, pues se puede ser ecléctico; pero lo inexplicable, como no sea por espíritu proselitista, es renegar del eclecticismo y defender todo lo que se separa de lo normal, no precisamente en el sentido estrambótico, sino en sentido de lo deliberadamente raro, cuando no de lo insignificante con apariencias de modernidad.

No tomemos «los charcos por claros manantiales», ni las fruslerías por obras de arte; no entendiendo por obras

de arte lo que actualmente no son más que ensayos, tanteos sin estilo propio, cuando no verdaderas «chapucerías» de escasa novedad y efímero valor, en las que la belleza aparece como so- juzgándola por la exageración de una expresión falsa y amanerada; trajes de mejor o peor gusto—en muchos casos verdaderos adefesios—con que se visten maniqués, no seres vivos.

## DE NUESTRA COLABORACIÓN

# Ideología musical del actual momento

## Naturaleza de la música

Galantemente invitado por el Director de RITMO, me honro en colaborar con mi modesta pluma en esta interesante Revista, que, a mi entender, viene a satisfacer una necesidad en la vida musical española.

En la serie de artículos que me propongo dedicar a los lectores de RITMO, trataré de expresar mi opinión respecto a la ideología musical del momento actual.

Toda época tiene su ideología, y ésta se ve reflejada en la música de cada época, pudiendo afirmarse que la verdadera historia del mundo civilizado se ha escrito en el lenguaje musical, pues éste es el que traduce (ajeno a la voluntad del compositor, por ser su inspiración inconsciente y su técnica, en la mayoría de los casos, la suma de influencia recibidas) el verdadero sentir de cada pueblo, su desarrollo intelectual, su independencia ideológica.

La época presente puede calificarse de época de la «Psicología». Nunca tuvo esta ciencia tantos prosélitos, y ello se comprende, ya que con su ayuda pueden descifrarse muchos problemas musicales, que hasta aquí se han tratado con pluma fácil, concepto florido, romanticismo barroco e incluso abordando el campo de la metafísica, para así dar apariencias de seriedad a fugitivos sueños; es decir, que el problema musical ha sido tratado *aficionadamente* con la ayuda de *liras sin cuerda*... Se ha tratado de interpretar el significado de la música haciendo uso de la pintura imaginativa, de la poesía y de otros tantos trucos, negando a la música, con el uso de estos procedimientos, toda elocuencia.

Música es música; ella se basta a sí sola para traducir y evocar todo sentir humano. No tiene necesidad de intérpretes literarios o bambalinas, que muy raras veces están a tono con la idea musical y casi siempre no representan más que un pai-

saje, visto con ayuda de prismáticos, por ojos y mentalidades alucinadas o petulantes.

De antemano auguro a mis artículos un no muy grato recibimiento por parte de los lectores de esta Revista, pues no es fácil disolver ideas digeridas o asimiladas durante años; pero emprendiendo esta cruzada, creo cumplir un deber sirviendo mi Arte, y aunque mis teorías no convenzan a nadie, por lo menos servirán de puente para que otra pluma más elocuente que la mía eche por tierra y para siempre teorías enfermizas y antimusicales.

\* \* \*

La cualidad esencialmente subjetiva de la música es la justificación de su universalidad.

Cuando el ser humano desea expre-

sar sus sentimientos, inconscientemente hace uso de la música como medio más elocuente y natural. ¿Por qué? Pues porque la palabra y el escrito, por muy elocuentes que sean, sufren del proceso de análisis a que el cerebro les somete, actuando este último como puente entre la espontaneidad que inspira y el saber que da forma a lo sentido; es decir, que en el escrito y la palabra, dos factores intervienen a crear: el corazón y el cerebro.

Observemos ahora cómo el hombre expresa sus sentimientos más opuestos o agudos. El dolor extremo lo expresa con el grito o quejido; es decir, con un sonido; su alegría, igualmente por medio de la música, gritando. Ya veo a mis distinguidos lectores diciendo: «Esos sonidos no son música». Con todo respeto, les contesto que esos sonidos son esencias fundamentales de la música, como lo son igualmente el ruido de las olas, el de las ramas de un árbol, el del viento, pues todo ello es naturaleza, de la que forma parte la música, aún en sus más estilizadas formas, pues música no empieza a ser arte hasta que comulga en la Naturaleza, en el más amplio concepto de ésta.

Los ruidos de la Naturaleza tienen, sin duda alguna, su elocuencia musical; lo que ocurre es que, con la excepción de Beethoven, Wagner y Debussy, los compositores que han intentado traducir esos ruidos no han hecho más que copiar mecánicamente los sonidos, sin percibir su misterioso



BUDAPEST.—Sesión inaugural de la «Federación Internacional de Conciertos», iniciada por el Conde Di San Martino, Presidente de Real Academia de Santa Cecilia, de Roma.

mensaje. Pero volvamos a la música y sus relaciones psicológicas.

Unidad de emoción es fácil de observar en la muchedumbre; por el contrario, la unidad de pensamiento es imposible de conseguir, no sólo en las masas, sino hasta entre dos o tres personas. Con este axioma como base, veamos cómo se opera el proceso de interferencia entre la música y el sujeto oyente o público.

En los tiempos primitivos, el tambor era un objeto de veneración. A su sonido, los guerreros se sentían invadidos de coraje y resolución, considerando tal instrumento como el espíritu de su Dios, que inspiraba en el enemigo el desaliento y miedo.

En esta simple manifestación de interferencia vemos que el sonido no sólo es agente estimulante del sistema nervioso, sino que también lo es de la imaginación.

Lo abstracto de la expresión musical es la esencia misma de ella y su mayor cualidad emotiva. Su polaridad está en razón directa con el grado de sensibilidad del oyente; pero teniendo en cuenta la corriente magnética de simpatía que existe siempre entre las personas oyentes, puede considerarse que entre el ejecutante y el público hay una verdadera interferencia, ya que la suma de oyentes (en pro o en contra de la obra ejecutada) nunca será equivalente, y, por consiguiente, la reacción positiva o negativa tendrá siempre lugar. Así, pues, vemos que la cualidad emotiva de la música, con su equívoco lenguaje, ejerce en el oyente distintos estados de ánimo.

Estas sensaciones son de diferente categoría: Emocional (provocada por la melodía y armonía); instintiva (por el ritmo); consciente (por la arquitectura o forma de la obra).

La Naturaleza es disímil; así lo es igualmente la naturaleza humana, y por ello, aunque una frase musical llegue al público, el grado de intensidad, así como la cualidad de la sensación, nunca serán homogéneas, por ser disímiles los aparatos receptores...

El proceso de elaboración de una obra musical es parcialmente artificial, ya que el compositor tiene que pasar por los siguientes estados de ánimo: subconsciente (inspiración de la idea musical en su detalle y conjunto); consciente (meditación sobre la forma, realización armónica e instrumental). Es decir, que aunque el proceso no es espontáneo (no hay obra de arte que sea totalmente espontánea), es natural, y digo natural, porque se conforma precisamente con las leyes de la Naturaleza, desarrollándose por ciclos o concéntricamente

y obedece al principio religioso y filosófico de «que todo lo creado vuelve a su origen».

El compositor, al crear su obra, se sentirá influenciado por una sensación determinada, sin duda alguna, pero no materializará dicha sensación: 1.º, por ser imposible de hermanar lo abstracto con lo concreto, y 2.º, porque al tratar de hacerlo, la obra dejaría de ser una obra de arte.

La sinceridad, que es, a mi entender, la cualidad predominante en los grandes compositores, se echa de menos en las obras de compositores de mero talento, que guían su producción con la reflexión y la técnica; y se dirá: ¿qué es sinceridad en música?... *Es la moral del alma que purifica toda emoción.*

Tenemos aquí la obra del compositor, su mensaje a la humanidad, al alma de ésta... Mensaje que, por lo íntimo y sincero, es de por sí solo

elocuente, pero cuya elocuencia es comprendida tan sólo por el alma de las multitudes. Sale del corazón y va al corazón... Podrá estar encerrado en precioso cofre (estructura, instrumentación), pero en los invisibles brazos que se extienden al público como los rayos del Sol, intangiblemente, sostienen en sus extremidades el cáliz con la esencia del alma del compositor, y esa esencia es para absorberla con unción... sin tolerar que el cerebro intervenga en su asimilación.

Por esto, las notas explicativas en los programas son a la música lo que la pintura en la cara de la mujer, que desfigura la expresión del rostro, y aún más triste, que las únicas personas que creen haber favorecido su apariencia son las pintadas... y los cortos de vista...

ANGEL GRANDE

Londres, enero de 1930.

## EN TORNO A "LAS GOLONDRINAS", DE USANDIZAGA

Una breve estancia en Barcelona me ha permitido presenciar el estreno, en el Liceo, de «Las golondrinas», en su versión operística. La prensa diaria madrileña ha dado ya cuenta oportuna del éxito rotundo, clamoroso, alcanzado por la obra del malogrado Usandizaga en su nueva forma, éxito al que han contribuido en no pequeña parte lo selecto del cuadro artístico a que se confiara su interpretación, magnífica labor de la orquesta y una puesta en escena espléndida. Esta es, sin duda, la manera de hacer las cosas cuando se quiere rendir un homenaje a un artista español insigne, y, en general, a la música dramática española. Son modos de hacer que desconocen o no quieren practicar nuestras calamitosas Empresas de ópera y que honran a quienes los tiene por invariable norma en sus campañas líricas; proceder tanto más loable cuanto que, como ocurre en el Liceo, no tiene en su apoyo subvención ni auxilio oficial alguno.

Sin insistir más sobre el punto anterior, porque ello nos llevaría a decir varias cosas desagradables, pero justas, acerca de cómo anda nuestro gran arte lírico por estas tierras, debido a la cronicidad de ciertos males que todos los que nos ocupamos de música conocemos, y que no llevan traza de ser remediados, me limitaré por hoy a transmitir a los lectores de la simpáti-

ca y bien orientada revista RITMO mis impresiones acerca de la nueva forma en que reaparecen «Las golondrinas».

Como es sabido, el arreglo de la partitura original ha sido hecho por Ramón Usandizaga, hermano del fenecido compositor, también notable músico, ya ventajosamente conocido por algunas composiciones sinfónicas, así como por su activa participación en la vida artística de San Sebastián. El difícil empeño de transformar en ópera «Las golondrinas», cumpliendo así un deseo expresado por el infortunado José María durante los posteros días de su breve y gloriosa existencia, cuando con mano exangüe y febril escribía en Yanci, la apartada aldea navarra, las últimas páginas de «La llama», ha sido, al par que un conmovedor tributo de amor fraterno al muerto inolvidable, un completo acierto artístico.

«Las golondrinas», zarzuela, estaba un poco gastada por efecto de su misma extraordinaria popularidad. Llevarla al amplio marco de la ópera era remozarla e infundirle nueva vida, al mismo tiempo que se la elevaba a un rango superior de arte, en el que podía ocupar un puesto honroso por la sola virtud de su música, ya consagrada en su forma primigenia por ininterrumpidos triunfos. Otras razones hacen plausible la conversión de la zarzuela en ópera. Dado el es-

## NUESTRA PORTADA

## JUAN CRISOSTOMO DE ARRIAGA

caso valor literario del libro, su incoherencia, su manoseado y escabroso asunto, su absoluta falta de interés, sólo reforzando el de la partitura, soldando con habilidad y arte los números originales, disimulando u ocultando bajo un brillante ropaje orquestal, que no desmereciese del ya existente, lo vulgar y prosaico del texto literario, y dando en general a la música, mediante un buen tejido sinfónico a base de los motivos de mayor relieve originales, un carácter de unidad y de solidez factual de que, por culpas del libreto, carecía la zarzuela, podía realizarse el milagro de revivificar, engrandeciéndola, «Las golondrinas». Este acto de taumaturgia artística lo ha llevado a cabo dichosamente Ramón Usandizaga. La ópera puede incorporarse con toda derecho al gran repertorio lírico español, avalorándolo. Con el afortunado arreglo, obra de todo punto magistral, quedan salvadas, y en mayor escala que en la primera versión, por los prestigios de la música, las deficiencias de la producción dramática literaria. Ciertamente es que esto acontece en buen número de óperas, tanto nacionales como extranjeras, y en no escasa proporción de nuestras más aplaudidas zarzuelas. Lo que puede servir de atenuante a los pecados literarios del señor Martínez Sierra, aunque no le exima de culpabilidad, ya que tratándose de un compositor de la categoría de Usandizaga, estaba obligado a hacer un poco más de lo que hizo en «Las golondrinas», y posteriormente en «La llama».

Fué, ciertamente, una de las manifestaciones de la mala estrella que persiguió al genial artista vasco durante su corta vida, ésta de tropezar en el período ascensional de su carrera de compositor dramático, cuando ponía en cada nueva obra toda su voluntad poderosa al servicio de un noble deseo de superación, con dos escenarios tan mediocres como los del ilustre autor de «Canción de cuna». ¿A qué altura podía haber llegado José María Usandizaga con su rica fantasía, su asombroso temperamento dramático, su rica inventiva melódica y su dominio de la orquesta, si tiene la suerte de hallar en su segunda y tercera obra escénica libros que hiriesen las fibras de su corazón y excitasen su gran alma de poeta, tan profundamente como hubo de hacerlo el de la pastoral vasca «Mendi Mendiyán»? Fácil es conjeturarlo. Las posibilidades del genio de Usandizaga, que eran incalculables, ya se habían manifestado, en efecto, con entera plenitud en esa «Mendi Mendiyán», que, a mi modesto juicio, es la obra maes-

Arriaga nació en Bilbao el 27 de enero de 1806. Desde niño hizo notar por su sensibilidad extraordinaria. A los once años realizó los primeros ensayos de composición, reveladores de embrionaria genialidad. Al cumplir doce años dió su primera obra seria —que numeró con el Número 1— una Overture para pequeña orquesta, que dedicó a la Academia Filarmónica de Bilbao. Al llegar a los catorce años, estimulado por sus crecientes admiradores, compuso la ópera en dos actos Los esclavos felices, en la que se descubrían ideas encantadoras y originalísimas.

En el año 1822 fué enviado a París para que cursase sus estudios en aquel ilustre Conservatorio. Contaba entonces dieciséis años. Sus progresos en el estudio rayaron en prodigiosos, y al poco tiempo de cursarlos no existía para él dificultad alguna en el contrapunto ni en la fuga. En 1824 fué nombrado por sus Profesores repetidor de la clase de armonía y contrapunto, labor excesiva y fatigante. Por aquel tiempo compuso sus célebres Tres Cuartetos, varias escenas lírico-dramáticas, Overturas, una Sinfonía a grande orquesta, algunas obras religiosas y muchas romanzas y cantatas francesas. Las obras de Juan Crisóstomo de Arriaga revisten un especial carácter mozartiano, al propio tiempo que gran

originalidad y perfecta corrección, pues había recibido de la Naturaleza, según Fétis, dos facultades que rara vez se encuentran reunidas en un mismo artista: el don de la inventiva y la aptitud más completa para vencer todas las dificultades de la ciencia musical. Nada prueba mejor esa aptitud que una Fuga a ocho voces que escribió sobre las palabras del Credo Et vitam venturi: era tal la perfección de esta pieza, que Cherubini, tan buen juez en la materia, no vaciló en calificarla de obra maestra. En el año 1825 prendió en el organismo de Arriaga el germen de la enfermedad que había de llevarle a la tumba. Una traidora afeción al pecho—que muy bien pudo tener su origen en las fatigosas tareas de repetidor en el Conservatorio, acrecentadas por el trabajo a que se entregaba cotidianamente—, segó en flor tantas esperanzas. El 17 de enero de 1826 falleció en París este genio, y su pérdida fué llorada por el mundo musical. Críticos y maestros contemporáneos del joven compositor, entre ellos Fétis, Reicha, Catel, Boieldieu, Baillet, Berton y Cherubini tuvieron para él copiosos elogios; con su muerte, decía Fétis, perdió el Arte de la Música el porvenir de un hombre destinado a contribuir poderosamente a su progreso.

tra del llorado José María, la que ostenta mejores títulos a perpetuar su nombre en nuestra lírica nacional. No obstante su localismo y sus ocasionales vacilaciones de factura, perfectamente explicables en los comienzos de toda carrera artística, es, sin duda, la obra teatral más inspirada, la más sentida, la más coherente, la más completa del malogrado artista. En ninguna de las dos producciones escénicas que la sucedieron se ha exteriorizado con mayor intensidad su excepcional temperamento dramático, ni ha sido más elocuente y sincero su verbo lírico. Es cierto que «Las golondrinas» y «La llama» son más espectaculares y que poseen superiores atractivos escénicos, juntamente con una técnica de compositor más perfecta. Aquélla, con su vistosa pantomima clou de la obra, y su escena final para lucimiento de un divo de facultades, y la segunda, con su atalaje de grand opera a la manera meyerberiana y con un mayor desarrollo de situaciones y

números musicales, son acaso más obras de público, de público grueso, que «Mendi Mendiyán». Pero desde el punto de vista estrictamente musical, resultan inferiores a la bellísima pastoral «Mendi Mendiyán», en la que puso todos sus amores de artista y su cariño a la tierra que le vió nacer el inolvidable músico donostiarra.

¿Cuándo será dado al público madrileño confirmar el triunfo alcanzado en Barcelona por la versión ópera de «Las golondrinas» y saborear las múltiples bellezas de «Mendi Mendiyán»? Ha de suponerse lógicamente que tal como van las cosas en Madrid para el gran arte lírico, y mientras siga el pandero operístico en manos de quienes vienen tañéndolo desde luengos años, habrá de transcurrir aún bastante tiempo. Hagamos fervientes votos por que así no sea, si bien juzgamos difícil la curación de males inveterados.

A. BARRADO

## "ENTREFILETS" DE ACTUALIDAD

## LA OPERA ESPAÑOLA

## Los compositores dicen...

Son sencillas, apacibles, ingenuas, estas charlas periodísticas acerca de la ópera española. Los compositores consagrados por el éxito opinan... El caballero Luna, el caballero Alonso, el caballero Guerrero. Caballeros de gracia y sal madrileñas; estos músicos de zarzuela, estos músicos de *jazz-band*, estos músicos viejos de antiguo y de nuevo régimen. Todos opinan; en ocasiones, porque Fleta intenta, con mágicos conjuros, implantar la ópera española; en ocasiones, porque «Las golondrinas» fueron celebradas en el Liceo de Barcelona. ¿Y qué dicen estos simpáticos cultivadores del tango, y del *jazz-band*, y del *vals* cursi, y del ñoño romanticismo? Estos señores venerables de la batuta zarzuelera no dicen nada. Se limitan a afirmar, seriamente, gravemente, campanudamente, con laudable atrevimiento, que la ópera española debe necesariamente cultivarse... ¿Por quién?... Pues por Alonso, por Guerrero, por Serrano, por Luna...; todos ellos capaces de producir veinte óperas, por lo menos. He aquí resuelto el problema.

Discretamente ocultan su juicio acerca del procedimiento. ¿Qué más da? Sin duda alguna, los compositores precitados conocen el *folk-lore* español, bien como rico mosaico de canciones, fidelísimamente trasladadas al pentagrama, bien como invención de la plebe, de las cocineras o de los ciegos de Embajadores. Los conocen y basta. Por ventura, estos patriarcales representantes de nuestro teatro *castizo* saben... nociones de estética musical, y literaria, y filosófica, o por ventura las ignoran... Es lo mismo. El asunto, la clave de la solución, hállese en producir óperas de Guerrero, de Alonso, de Serrano y de Luna... Lo demás no interesa.

Nos sumamos a la apreciación juiciosa de los aplaudidos autores y prescindimos de analizar el juicio. Pero se nos ocurre una pequeña duda, que ha de aclararse antes de proceder a la implantación del género ópera. Sin teatro, sin libretistas, sin estudio previo y serio de nuestras costumbres, de nuestro romancero, de nuestras canciones, de nuestras leyendas, ¿pensaremos en la ópera nacional surgida por generación espontánea?

Si ciertamente no es obstáculo in-

superable ni dificultad trascendental el desconocimiento de precedentes tan indispensables, ¿sacrificarán de buen grado los autores de zarzuela una semana de derechos en favor de la ópera española?

¿Será factible acometer el problema editores, músicos, críticos y Empresas mediante la convocatoria a magna reunión, en la que se proponga: El estreno en Madrid de «El retablo de Maese Pedro», del maestro Falla? ¿Conviene a compositores y empresarios simultanear la representación de «El retablo» con «Las golondrinas» (ópera), de Usandizaga?

¿Se comprometen los directores de las orquestas madrileñas a organizar un concierto integrado exclusivamente

por obras de Esplá, Casas, Usandizaga, Falla, Bacarisse, Halffter, Turina, Salazar y Guridi?

¿Celebrada esa magna reunión, la Junta de la Sociedad de Autores, los editores y las Empresas, se decidirán a solicitar del Gobierno apoyo, a fin de conseguir módica subvención para inaugurar una corta temporada de teatro lírico español?

¿La crítica *docta* coadyuvaría a tan plausible tentativa?

¿Sería oportuno que los periódicos de gran circulación preguntaran cuál fué la suerte de las 200.000 pesetas concedidas por el actual Gobierno para cultivar nuestro teatro lírico?

Veamos si realmente se discute de buena fe, o se trata de pasar el rato. RITMO, por conducto de su Director, el notable compositor Villar, tiene la palabra. Nosotros nos proponemos abordar el tema «ópera española» en sucesivos artículos.

M. FERNANDEZ NUÑEZ

## Las oposiciones de Músicos Mayores

(Véanse los números 3 y 5 de RITMO)

(CONCLUSIÓN)

## ANEXO B

Armonía.—(Duración tres horas  
Total 100 puntos.)

- 1.—Armonizar el trozo siguiente (16 compases) para cuatro voces: soprano, contralto, tenor y bajo. Escribirlo en forma de partitura sin emplear las claves de *do* en tercera ni *do* en cuarta (32 puntos). El ejemplo es una melodía sencilla de 16 compases).
- 2.—Completar el cuarteto de cuerda siguiente, hasta 12 compases. (El ejemplo está en *sol* mayor, y contiene un solo compás, modulando a cuatro tonos diferentes, y terminando en *sol* mayor (32 puntos).



- 3.—Añadir dos partes de *fagot* al solo de trompa siguiente (el ejemplo son ocho compases de un solo de trompa en *do*) (20 puntos).
- 4.—Añadir un contrapunto doble a la 8.<sup>a</sup> o 15.<sup>a</sup> al sujeto siguiente. Indicar la inversión. El tema es de cuatro compases (16 puntos).

Orquestación.—(Segundo día por la tarde, tres horas. Total 100 puntos.)

- 1.—Buscar una tonalidad adecuada a los instrumentos de banda militar y orquestar lo siguiente. (El ejemplo consiste en una reducción a tres pentagramas desde el compás 355 al compás 386 del primer tiempo «Vivace» de la «Séptima sinfonía» de Beethoven.) (60 puntos.)
- 2.—a) Frasear estos 11 compases para un cornetín solista.  
b) Escribese el trozo anterior, que está en *si* bemol, de manera que suene al unísono con un óboe, un corno inglés, una trompa en *re*, un saxofón contralto en *mi* bemol y un saxofón tenor en *si* bemol (15 puntos).
- 3.—Escribese una monografía concisa del óboe, sus particularidades so-

bre el compás, registros, pasajes difíciles, extensión de las frases y otras variedades del instrumento, con casos para ser empleados en uno solo.

¿Qué significa lo siguiente?: «Nicht so schenell», «Nehmen die kleine Flöte», «Spiel-dauer», «Durchspielen», «Jaeger-chor», «Kammer-musik», «Melodie Bien Sentie», «Méme mouvement que précédement», «Moto», «Retto», «Moto precedente», «Prima vista», «Prima volta», «Scioltamente» (15 puntos).

Deducirá el lector curioso o interesado en este problema, según las informaciones extranjeras que hemos publicado en los números 3 y 5 de RITMO, cuál es el tipo de oposiciones que más convienen para poseer buenos conductores de bandas militares.

La forma de oposiciones de Inglaterra y Alemania nos parecen las más adecuadas para los fines que se persiguen: de entrambas se deduce claramente la necesidad de una especie de Academia donde el futuro músico mayor adquiera la experiencia y práctica que el desempeño de su cometido requiere, para cuyo acceso sean necesarios un minimum de condiciones y conocimientos musicales, a la par que una general y elemental cultura, como la que significa el Bachillerato u otros estudios análogos.

Creemos que el tipo de nuestras oposiciones a músico mayor pecan en algunos puntos por exceso y se quedan cortas, en cambio, en otros.

Ya en *La Voz* del 21 de noviembre apuntábamos los inconvenientes fundamentales de que adolecen según nuestro parecer. La excesiva longitud de algunos de sus ejercicios, el tipo de otros, más propios para compositores que prácticos para demostrar la idoneidad de un director de orquesta, etc., etc.

Creemos que las bandas militares pueden realizar una misión cultural popular de importancia, para lo cual se ha menester dignificar económica y moralmente a su Jefe y a la clase en general. Pero problema de tan dilatadas consecuencias no es propósito nuestro abordarlo hoy aquí. Dejémoslo para más feliz o propicia coyuntura. Lo que interesaba realmente publicar eran los programas y tipos de oposiciones en otras partes del mundo. Ellos son un testimonio elocuente para el que desee comprender. Nuestra misión no ha querido aparentemente extravasar los meros límites de la información.

J. DEL B.

## Concertistas españoles

# Luisa Menárguez

Uno de los más importantes fines de la Revista RITMO es el de consagrar sus columnas a los altos valores musicales de nuestra patria, que, en muchos casos, son superiores a los del exterior. Tal sucede en el caso de esta admirable, y por qué no decirlo, genial arpista. Discípula primeramente de nuestro Conservatorio, perfecciona más tarde sus estudios en París con Hasselmans, y en Berlín con Posse, y no contenta con los triunfos que en todos los Conservatorios obtiene, tras lucida oposición, conquista el codiciado premio «Der Reife Zeunist», que ningún arpista posee. Es tanta la fama que este premio la hace adquirir, que Agencias importantes la proponen conciertos, que ella acepta,

con el noble deseo de dar la mayor gloria a su patria, a la que retorna después de conseguido su propósito. Enamorada de este Madrid, que tantos pretendientes tiene en el mundo del arte, establece en él su residencia y realiza una importante labor artística y pedagógica, inculcando a sus alumnos una escuela del más depurado y no igualado valor artístico.

Su fina sensibilidad, su admirable estilo y la asombrosa cualidad de su técnica, hacen de Luisa Menárguez una arpista que figura en primer ran-



### REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

## RITMO

cuyo éxito es un hecho sin precedente en la vida de las revistas musicales españolas, a fin de obtener la máxima independencia, ampliar y mejorar su edición y desarrollar con rápidas decisiones su programa, hasta convertirse en una de las mejores revistas internacionales, va a transformarse en Sociedad Anónima, con un capital de cien mil pesetas, representado por dos mil acciones al portador, de cincuenta pesetas cada una, de las cuales se ofrecerán mil acciones en suscripción pública.

En el próximo número se anunciará la fecha de la suscripción y condiciones de la misma, así como se darán a conocer las personas que integrarán el Consejo de Administración.

Dada la abundancia de original, cuya inserción no hemos querido aplazar, el presente número consta de veinticuatro páginas.

go entre todos los artistas del mundo. El Gobierno de S. M., para premiar su labor constante, la otorgó la Cruz de Alfonso XII, interpretando deseos de todos los admiradores de esta artista, que avalora su prodigioso arte con una modestia y cualidades exquisitas, que todos conocemos.

Recientemente ha hecho unas brillantes oposiciones para la Cátedra de Arpa en nuestro Conservatorio, y no es aventurado esperar un próximo triunfo.

RITMO se complacerá en ir señalando concertistas españoles cual esta artista y entidades como el Cuarteto Rafael, que recientemente ha obtenido un éxito sorprendente en la benemérita Sociedad Filarmónica, tanto contribuyen a despertar una atracción del público hacia nuestros compositores e intérpretes.

FLORESTÁN.

## ENTREVISTAS DE "RITMO"

## Lo que nos contó el maestro Lassalle

Es el último piso: a mano izquierda según se sale—, nos dice el portero, mientras nos guía hasta el ascensor.

Dirigimos a éste una mirada investigadora, y hacemos memoria de algunas palabras que allá, en nuestros primeros años del bachillerato, nos sonaban no muy agradablemente; potencia, resistencia altura...

—¿Cree usted que llegaremos?—pregunto.

El portero ensaya una sonrisa burlesca.

—Por probar nada se pierde.

Lleva razón. *Alea jacta est*, repetimos con el César. Y entramos en la jaula. Un ligero saludo de muelles y a seguida el ascenso rítmico y pausado hacia el infinito. Uno, dos, tres pisos. Encendemos un pitillo. A nuestros pies vemos hundirse trozos de baranda, peldaños de escalera alfombrada. Cinco, seis ¿siete pisos? El ascensor para en firme. ¡Por fin!

Al salir de nuestra prisión de un cuarto de hora, miramos por entre el hueco de la escalera, desafiando valientemente al vértigo. ¡Magnífico! Nos asalta la duda de si habremos batido el *record* de altura en ascensor. Abajo creemos percibir algo que se mueve. ¿El portero? No nos atrevemos a afirmarlo sin el auxilio de los prismáticos.

—En verdad—pensamos—el maestro, si no ha alcanzado la Gloria, le falta muy poco.

Porque ya sabemos (así, al menos, nos lo aseguraron cuando niños) que el bienaventurado lugar de los elegidos, está en la misma zona a la que propende la ridícula fatuidad de los rascacielos.

\* \* \*

¿Y el descenso? Esta pregunta nos viene con una congoja. Porque el descenso hay que hacerlo a pie.

¡Bah! Si París bien vale una misa, según la popularizada frase regia, un rato de charla con el maestro Lassalle bien vale los trescientos escalones que habían luego de contar nuestras piernas.

Lassalle tiene la doble atracción de su cultura y de su simpatía. Mas no es esta última cualidad, en él siempre manifiesta, la que caracteriza, la que plasma su verdadera personalidad. Lassalle es, sobre todo, actividad, energía, movimiento, acción, inquietud espiritual, dinamismo.

Su vida presenta tan múltiples facetas, que en una le hallaremos estudiante universitario, en otra aprendiz de músico, en otra soldado, en otra escritor, en ésta director de orquesta, en aquella trotamundos contumaz. Su tipo cyranesco y su capa española, saben de todos los climas y de todos los meridianos. Y en su espíritu, el espíritu de Don Quijote encontró fácil y muy grato acomodo.

Hoy su ritmo dinámico es más lento. ¿Cansancio? ¿Desengaño? Así y todo, aún está alerta la voluntad y presta la pluma. Quienes recientemente le han agasajado, pueden, mejor que nosotros, afirmarlo.

\* \* \*

Hallamos al maestro trabajando con el Secretario de su Orquesta. Ultiman el programa definitivo de la serie de conciertos que han de tener lugar en el Palacio de la Música.

—¿Cuántos?

—Seis.

—¿Muy vario el repertorio?

—Mucho. Desde la *Novena Sinfonía*, de Bruckner, hasta el *Gallito*.

—¿Cómo?

—Sí, señor. Dedicamos uno de los conciertos al pasodoble español, y en el programa no podía faltar ese jacarandoso pasodoble, como no faltarán *La Calecera*, *Pan y toros* y otros que son honra y prez de la música popular española. Hasta estrenamos uno de Turina.

—Muy original la idea; muy *de usted*, maestro.

—Muy *mía* por lo que tiene de censurable, ¿verdad?

—¿Acaso puede serlo el hacer profesión de españolismo?

—Ya veredes, dijo Agrajes—responde el maestro entre humorista y profeta.

—Pero no le concedo importancia—añade—: yo no concedo importancia a nada que no esté en pugna con mi conciencia. Me parece artísticamente bien que mi Orquesta interprete pasodobles españoles, y lo hago.

—Como le pareció perfectamente ser músico y lo fué.

—¡Ah! Aquéllo me costó más trabajo que ésto. Hubo una gran oposición.

—¿Paterna?

—Y materna. Mis padres se opusieron decididamente a que yo fuese músico, consintiendo únicamente los estudios si antes obtenía un título académico. No tuve más remedio que acatar esa superior decisión y cursar en la Universidad los estudios de Filosofía y Letras.

—¿Llegó usted a licenciarse?

—Y a doctorarme, mi amigo. Aquí tiene usted—me dice el maestro exhibiendo un documento oficial—, el certificado acreditativo, expedido por la Universidad Central.

—Es usted madrileño, ¿verdad?

—De los pies a la cabeza. Nací en la calle del Príncipe, estoy bautizado en la parroquia de San Sebastián y tengo un título universitario adquirido en Madrid; ¿Hace falta algo más?

—Sí: llamarse Fernández, por ejemplo.

—Es que mi padre era francés, mejor dicho, vasco-francés, de la frontera. Mi madre era valenciana.

—Y usted, además de madrileño, español siempre, ¿no es cierto?

El maestro abandona el cigarrillo, y sin dar una inmediata respuesta a mi pregunta, se dirige a una mesita cercana. Revuelve unos papeles y entre ellos encuentra, al fin, un sobre, en el que aparece un sello oficial.

—Aquí está—exclama satisfecho, volviendo con él a nuestro lado.

—Es un punto importante el que ha tocado usted—continúa; extraordinariamente importante.

—¿Acaso hubo indiscreción?—trato de disculparme.

—De ninguna manera, querido. Muy

al contrario, se lo agradezco a usted, porque así RITMO acabará de destruir una falsa imputación, que me ha ocasionado muchos sinsabores y me ha dado no pocas horas de sincera amargura.

—¿Qué es ello, maestro?

—Se ha dicho insistentemente—no sé si se dirá todavía—, que yo fuí declarado prófugo. Y eso es mentira. Entré en quintas en España, y en el Ejército español hubiera servido como soldado, pues obtuve un número muy bajo, si no me hubieran redimido a metálico. Mil quinientas pesetas le costó a mi padre libramme del servicio militar. Vea usted la licencia absoluta.

—¡Por Dios, maestro!—rechazamos—, basta su palabra.

—No; es que quiero que usted la lea, para que haga constar que la leyó.

Accedemos con mucho gusto. Y aquí damos fe de que D. José Lassalle nos exhibió su licencia del servicio militar, firmada en Madrid por D. Eduardo Ortega Díaz, Teniente Coronel Mayor de la Zona de Reclutamiento y Reserva de Madrid, núm. 1.

—Es un documento inapreciable para mí—comenta Lassalle.

—Lo creo—maestro. Pero, permítame una observación. Usted, con todos estos actos, civil y moralmente demuestra su condición de español.

—Evidente.

—Entonces, ¿cómo tomó parte en la guerra europea al servicio de Francia?

—Porque el Código civil francés dice: «son franceses todos los hijos de franceses, aunque hayan nacido en territorio extranjero». Y el Gobierno de París acogiendo a ese artículo, me llamó a filas.

—Llamamiento al cual pudo usted muy bien no acudir.

—¿Qué duda cabe! Mas fuí en consulta a mi madre. ¡Mi madre tenía un temple espartano! Anote usted su respuesta, que es digno de que perdure este rasgo. Me contestó: «Obligación legal no tienes; eres español y has cumplido tus deberes militares con España. Pero muerto tu hermano Juan, y siendo oficial del Ejército español tu hermano Gerardo, no queda en la familia más macho que tú que pueda defender la patria del padre. Ese es tu deber moral; y si tu padre viviera, ¿con qué orgullo vería este proceder de su hijo!» ¿Qué le parece a usted?

—Admirable.

—Estas palabras no las puede decir más que una mujer española—comenta emocionado el maestro.

—¿Y fué usted a la guerra?

—Y a poco me dejó en ella la piel. Del 18 de línea, a cuyo regimiento me destinaron, quedaron dos para contarlos. Ya hablaremos de ello en otra ocasión. Ahora, volvamos a la música, ¿quiere usted?

—Perfectamente. ¿Estábamos?...

—En que concluí el doctorado en la Universidad.

—¡Ah! Bien. Y obtenido el título, ¿logró usted la anhelada autorización?

—Era una promesa formal. Fuí a Alemania y allí estudié desde el solfeo hasta la alta composición.

—Perfectamente. ¿Estábamos?...

—En que concluí el doctorado en la Universidad.

—¡Ah! Bien. Y obtenido el título, ¿logró usted la anhelada autorización?

—Era una promesa formal. Fuí a Alemania y allí estudié desde el solfeo hasta la alta composición.

\* \* \*

—¿Sus maestros?

—Thuille, Wolff Ferrari y Max Reger. Y recibí consejos de Ricardo Strauss y, sobre todo, de Mahler.

—Estudios de doctorado también.

—La borla la logré cuando me ví al frente de la Orquesta de Munich. Entré en ella de meritorio y a los tres años sucedía a Weingartner como primer maestro de la renombrada agrupación. Por cierto—añade Lassalle—que la designación se hizo de forma muy original, muy mía, también.



Lassalle en la guerra europea.

—Venga esa historia, maestro.

—Pues fué ello que la Directiva de la Orquesta me eligió, como digo, para primer maestro. Pero a mí, la designación hecha así no me satisfacía: yo quería tener la confianza plena y absoluta de mis músicos. Y exigí que a cada uno de los 80 profesores que componían la Agrupación, se les diese una bolita negra y otra blanca. Una u otra habrían todos de depositarla en un bombo, según su criterio fuese contrario o favorable a mi elección. Y añadí: «Si en el recuento hallamos una sola bola negra, ese voto adverso será suficiente para que no acepte el cargo».

—Era prueba muy expuesta, maestro.

—Ya lo creo: tanto, que trataron a toda costa de disuadirme. Pero yo no cedí. Y tuve la satisfacción inmensa de ver cómo las 80 bolas que salían del bombo eran blancas.

—Eso es ganarse una batuta. ¿Y cual fué su inmediata actuación al frente de la Orquesta.

—Presentarla al mundo del arte. Con ella visité Rusia, Alemania, Austria, Francia... toda Europa. En el año 1910 vinimos a Madrid.

—Donde la llegada del compatriota se esperaba con verdadera ansiedad, ¿no?

Ambos músicos, Director y Secretario, se miran expresivamente, y una socarrona sonrisa escapa de sus labios.

—Tal creímos—contesta, al fin, Lassalle—. Había sido un triunfo ininterrumpido nuestra actuación. En París, días antes, a la una de la mañana, repetíamos entre aclamaciones la Obertura de Tannhauser y mis músicos soñaban con tocar en Madrid, en el pueblo del maestro. Pero a poco nos comen, querido.

—¿Es cierto eso?

—¡Vaya! Nos presentamos en el Real. Llegó la hora de empezar y salí yo al escenario, donde la Orquesta, en pie, me esperaba. «Ahora va a ser», pensaban los infelices. Y fué; ya lo creo. Un aplauso iniciado por cuatro amigos y acallado inmediatamente por unas voces estentóreas, que brotaban de todas partes: —¡Fuera! ¡Callarse! ¡Ya veremos lo que hace!» Mis pobres alemanes estaban asustados. Yo, con un absoluto dominio de mis nervios, cogí la batuta, indiqué la entrada y la Orquesta empezó a tocar Egmon.

—¿Y qué?

—Hubo que bisarla; no le digo a usted más. La ovación fué clamorosa y con igual entusiasmo se acogieron las demás obras del programa. El público tuvo al fin que entregarse apasionadamente. ¡Era mucha Orquesta aquella Orquesta!

—Y mucho Director aquel Director, ¿no?

—Eso, no soy yo quien puede ni debe decirlo.

—De modo que a pesar de los desfavorables auspicios, el éxito en Madrid fué rotundo.

—Definitivo, absoluto.

—¿Qué otro momento interesante para su vida artística conserva usted de la Villa y Corte?

—El estreno de *Parsifal*. *Parsifal* es, sin duda alguna, la noche más bella del Teatro Real y el recuerdo más grato a mi corazón de artista.

—¿Cómo se recibió en Madrid esta sublime producción wagneriana?

—Con una expectación enorme. *La Correspondencia* tenía un transparente en los balcones de su redacción, en el que iba dando cuenta de la representación. Constituyó aquello un verdadero acontecimiento.

—¿Más éxitos madrileños de aquella época?

—Hombre, sí. Unos muy halagüeños obtuve en Price, dirigiendo la Sinfónica.

—¿Qué vino después?

—La casi total paralización artística, producida por la conflagración mundial. Alemania, Francia, Italia, Austria, todos los países en guerra, hicieron soldados a sus hombres; y el arte quedó postergado, arrojado a un rincón por las culatas de los fusiles.

—Y usted, soldado en el Ejército francés, ¿cómo logró cambiar el fusil por la batuta?

—Providencialmente. Cuando me disponía, con mi Regimiento, a marchar al frente, en primera línea, recibí una carta del Sr. Acxarin, Director del Teatro Imperial Narodin Don, ofreciéndome un contrato. Hice las gestiones necesarias y tuve la suerte inmensa de conseguir que el Gobierno francés me enviase a San Petersburgo en comisión oficial, para estrenar *Thais* y *Cleopatra* (ésta, obra póstuma), de Massenet. Y a Rusia me fuí.

—¿Asistió usted a la disolución del régimen zarista?

—Fuí testigo presencial de las dos revoluciones. Como lo fuí también, cumplida mi misión artística en San Petersburgo, de la suspensión de las hostilidades.

—Y fué entonces cuando, de un modo definitivo ya, se reintegró usted a la patria, ¿verdad?

—Sufría la enfermedad del dolor de España, y a España vine a curarme. Y vea usted la cosa más absurda. Al regresar a aquí, me encuentro con la des-

agradable sorpresa de que, por el hecho de haber tomado parte en las hostilidades de ejércitos extranjeros, había perdido la nacionalidad española.

—¿Qué extraño?

—Pues no puede darse usted idea del tiempo y del dinero que me costó recobrarla. Por fin, después de una inabarcable tramitación ministerial, pude llamarme de nuevo español, merced a una Real orden aparecida en la *Gaceta*, como consecuencia del dictamen de la Comisión Permanente del Consejo de Estado.

—¿No le llamaron de ninguna orquesta extranjera?

—Pude trabajar en cualquiera de las grandes orquestas europeas, porque—y usted sabe que no lo digo por vanidad—mi reputación artística en toda Europa es muy sólida. Mas preferí laborar en España.

—La enfermedad de que hablábamos antes.

—Y que a ella vine con un ideal, que aún lo ostento como lema: «Todo por España y para los músicos españoles». Y en efecto: mi preocupación constante es dar facilidades a la juventud de mi país, tanto a solistas como a compositores y a directores. Esta fué la idea fundamental que me impulsó a crear la Orquesta del Palacio de la Música.

—¿Qué opinión tiene usted formada de la música española?

—Siento por ella una sincera admiración, tanta, que yo no pienso que la música española sea una esperanza, sino una halagadora realidad.

—Entonces ¿usted también cree que podrían darse conciertos a base exclusivamente de obras españolas?

—¡Pero, hombre!, ¿y quién puede pensar lo contrario? Yo lo he demostrado categóricamente en uno de los últimos conciertos, el dedicado al maestro Serrano: allí sólo hubo música y



Lassalle en la actualidad.

músicos españoles. Y el homenaje resultó sencillamente grandioso.

—Bueno: eso en cuanto a la música de altura. ¿Y en cuanto a la popular?

—¿No es bastante expresión de cariño el organizar, en la próxima serie de mis conciertos, el «Festival del paso-

doble y pasacalle español?—me pregunta a su vez el maestro.

—Sí, señor. Ningún cariño se manifestó de forma tan expresiva. Y dígame, maestro: ¿qué autores son sus predilectos?

—¿Extranjeros?

—Y españoles.

—Dejemos en paz a los nuestros—dice Lassalle—. Mi devoción va directamente a Wagner, Mahler, Bruckner y César Frank, y más fervientemente, a Mozart.

—¿Más que a Wagner?

—Más. Y que me perdone el coloso alemán.

—A quien usted interpreta de manera acabada. Y a propósito de interpretaciones. ¿Quiere usted decirme cómo se forma un director de orquesta?

El maestro Lassalle me mira fijamente, con expresión de asombro primero, con benévola comprensión después.

—¿Nada más que eso desea usted saber?, me dice riendo.

—¿Es mucho?

—No: como para escribir un libro—comenta humorista—. Bueno; anote usted. Un director de orquesta necesita, en primer término, una profunda técnica musical, desde el solfeo hasta la doble fuga, pasando por la instrumentación y el estudio del arte.

—Del arte—repito en mi papel de reporter al dictado.

—Además, haber tenido entre los dedos (yo llegué a tocar bastante bien el violín) o en los labios, un instrumento de cada familia. Y ahora, lo más importante; aparte el estudio de la estética interpretativa musical, es absolutamente indispensable una cultura general, mejor cuanto más amplia.

Para reforzar su tesis, Lassalle me refiere dos anécdotas. Una de Thuille, su primer maestro, y otra del gran violinista Isayee, que la falta de espacio me veda recoger, pero que quizá algún día tengam en estas columnas su glosa oportuna. Es muy interesante el tema y extraordinariamente sugestivo.

—¿Hablamos del arte nuevo, maestro?—le digo.

—¿Qué va usted a preguntarme?—inquire Lassalle.

—Esto, nada más: ¿qué le parece?

—Pues a pregunta corta, respuesta corta también. Me admira en él la profunda técnica musical; pero prefiero una fuga de Bach.

Verdaderamente, no se puede resumir un juicio en menos palabras.

—Parece—le digo al maestro variando de tema—que nuestros músicos empiezan a prestar alguna mayor atención al *folklore* nacional.

—Dios lo haga; que mucho saldríamos ganando.

—¿Y cree usted que tomando el *folklore* como punto de apoyo, podríamos llegar a la ópera española?

—Lo que creo, desde luego, es que podríamos llegar a ella; porque si la música sinfónica española es, como he dicho antes, una realidad, ¿por qué no había de serlo la ópera, si se cultivara?

—¿Pero, a base del *folklore*?

—O sin él. El carácter de la música lo darán nuestra psicología y nuestro atavismo, como en todos los pueblos. Wagner y Rimsky Korsakoff no han utilizado *folklore* para hacer música netamente alemana o rusa.

—¿Y subvención, se necesitaría?

—El apoyo oficial es una gran ayu-

da y un aliento extraordinario para el artista.

—¿Qué comentario pone usted a las subvenciones concedidas por el Gobierno a las orquestas?

—Que, por fin, y gracias a Dios, hemos llegado a un Gobierno que, concediendo las subvenciones a que usted alude, me ha facilitado, con esta ayuda económica, el desenvolvimiento de nuestra labor artística.

—Para terminar. Usted que es tan castizamente madrileño, me va a decir algo de los toros y del cocido.

El maestro recibe mi petición con una carcajada.

—Sí, hombre; no faltaba más. ¡Ahí es nada! Los toros y el cocido. Lo más genuinamente español. Son dos debilidades mías.

—Venga, pues, el panegírico.

—Ahí va. *Los toros*. Me gustan los toros por ser una fiesta típicamente española; y a mi, todo lo español, ya me parece bien. Es el *sport* por excelencia, es una manifestación exaltada de la plástica y del color, superior a todos los deportes que nos ha traído el modernismo. Espectáculo absolutamente moral y ejemplo, no sólo de belleza, sino de hombría y voluntad. ¿He dicho algo?

—¡Bravo, maestro!

—*El cocido*. Producto de nuestra generosa y fértil España; alimento sano, nutritivo y magnífico para el desarrollo de la función intelectual. Porque eso de

que el garbanzo embrutece, lo dicen sólo cuatro cursis. El cocido tiene todos los jugos de nuestra tierra y ha sido el alimento fundamental de nuestros grandes ingenios.

—Eso es ya mucho afirmar, maestro.

—¿Cómo mucho afirmar? ¿Usted cree que Cervantes, Quevedo, Calderón y otros insignes varones no se hincharon de cocido?

—Bien pudo ser.

—Ya lo creo. Pero de cocido madrileño, que es el cocido *fetén*.

El cuco del reloj del despacho nos anuncia que ya son las dos.

—Es muy tarde, maestro—le digo, dando por terminada la entrevista—. Si quiere comer cocido, acompáñeme a casa.

—Muchas gracias. Quédese aquí y lo comeremos también.

Nos acompaña hasta el recibimiento. Cuadros de toros. Una media verónica, un pase natural, una corta en las agujas...

—¡Rediez!, comentamos—. Esto parece la antesala de un torero.

—Españolismo puro, querido. Color, que armoniza muy bien con el cielo de Madrid.

—Dígale su sentencia, maestro—le pide el Secretario de la Orquesta.

—¡Ah, sí! Ya la conocen todos mis amigos. El madrileño que se aleja más de dos kilómetros de las Cuatro Calles, es un insensato; más de cien kilómetros, un epiléptico; más de quinientos kilómetros, un viajante de comercio.

Nos despedimos. Un apretón de manos y ¡quién dijo miedo!, empezamos el descenso. A las tres pisábamos la acera de la calle de Serrano.

CRESCENCIO ARAGONES

# 1930

## Music Trade Diary

La importante revista «Music Review», de Londres, acaba de publicar la Agenda para este año.

Es el diario preferido por todos los industriales de música, e indispensable a cuantos se relacionan con este arte, por tener todas las direcciones musicales más importantes de Inglaterra.

Contiene 108 páginas de gran amplitud para toda clase de anotaciones diarias.

Precio: Ptas. 20

(franco de porte)

Pedidos a la Administración de RITMO.

Reloj, 2. - Madrid

## La música en los salones

En la Sala de conciertos y conferencias del Instituto Francés tuvo lugar el lunes 13 del corriente un interesante concierto a cargo del pianista polaco Niedzelski, con un programa a dos partes, integradas por obras de Chopin, Szymanowski y Rozycki, este último compositor de indudable interés musical. Su «Leyenda» y «Tres danzas polonesas», tienen ritmo atrayente, organización temática y fondo musical. El pianista Niedzelski, joven de veinticinco años, posee esa técnica tan característica de los grandes maestros polacos, en que los juegos del *doité*, la muñeca, brazo y antebrazo, constituyen un todo armónico.

No hay duda que el joven pianista, en cuanto madure su arte, será un artista de gran atracción.

Daniel Fortea ha dado en el Liceum un interesante recital de guitarra, integrado por obras de Sors, Tárrega y transcripciones y obras originales del propio artista, siendo aplaudido con entusiasmo por el público femenino que concurre al simpático Centro.

# INFORMACION MUSICAL

## E S P A Ñ A

MADRID

**José Szigetti.**

No es la primera vez que el violonista húngaro Szigetti es aplaudido por los socios de la Cultural. Este insigne artista deleitó nuevamente por la calidad de su sonido y por la dicción seriamente artística del más fino y elegante arte. Tartini y Bach fueron interpretados con fino estilo, y en cuanto a la hermosa página de Bloch, titulada «Baal Shem», la dijo con un amplio espíritu de modernidad, cual correspondía a su carácter.

La «Sonata» de Beethoven (op. 30, núm. 2, séptima de la serie), la dijo primorosamente, colaborando con él un pianista notable: Adolphe Hallis. La versión de esta magnífica obra complació a todos.

Los dos artistas oyeron muchos y merecidos aplausos por su labor, siempre del mejor gusto.

La Asociación de Cultura Musical está realizando una afortunada campaña artística, ya que en las sesiones hasta ahora celebradas ha logrado la unanimidad por el acierto en la elección de los artistas que ha presentado a sus asociados.

### Banquete al maestro Lassalle.

El banquete organizado por la Asociación de Maestros, Directores y Pianistas en honor de Lassalle, como homenaje por su campaña en favor de los profesores de orquesta, fué una prueba de las simpatías con que cuenta José Lassalle en Madrid.

Asistieron al cordial y animado acto, en el que figuraban 500 comensales, el Presidente de la Asociación de Profesores de Orquesta de Valencia, Sr. García, y el de la Unión de Maestros de Banda, Sr. Campos.

Se leyeron numerosas adhesiones y pronunciaron entusiastas discursos los Sres. Marquina y Sassone. El gerente de la A. de M. D. y P., Sr. Hernández, leyó unas cuartillas del maestro Lassalle, dando las gracias por el agasajo de que era objeto.

### La Orquesta Filarmónica.

La Orquesta Filarmónica comenzará su anunciada serie de conciertos el 22 de enero, figurando en sus pro-

gramas considerable número de obras nuevas, de autores españoles y extranjeros.

Entre las españolas, sendas versiones de concierto del *ballet* de Halffter «Sonatina» y de la tonadilla de Julio Gómez «El pelele». Una «Lamentación de San Francisco de Asís», del padre José Antonio de San Sebastián; «Juglares», de Joaquín Rodrigo; «Campos jerezanos», de G. A. Beigbeider, y otras. Entre las primeras audiciones extranjeras figura el poema de Respighi «Festa Romana», el «Botero», de Ravel; «Kikimora», de Liadof; «Proteo», de Jaruss Milhand; la «Suite francesa», de Roger Ducasse, y obras clásicas poco conocidas, como la segunda obertura de «Leonora» y la «Sinfonía trágica», de Schubert.

Podemos adelantar cuál será el primer programa: («La princesa de nieve»), *suite* de la ópera de Rimsky Korsakof, y «La gran Pascua rusa», del mismo. «Sinfonía pastoral». «El pelele», de Julio Gómez; «Hamadriade», de Herbert Bedford, y la obertura de «El buque fantasma».

La visita del Orfeón Pamplonés se verificará en el mes de abril. Con la Orquesta Filarmónica interpretarán «Le Roi David», de Honegger; un arreglo del «Sadko», de Rimsky; la «Misa en re» y la «Novena sinfonía», de Beethoven.

### Vela, Fuster, Barend-Bos.

En la Sala Aeolian han comenzado los interesantes conciertos organizados por Telmo Vela, con la audición de varias obras para piano, violín y *violoncello*, interpretadas por el joven pianista Fuster, el *violoncellista* Barend-Bos y por Vela; tres artistas distinguidos.

El «Poema de una sanluqueña», para violín y piano; de Turina; obras de Albéniz, Falla, Halffter y Vela, componían el programa, artísticamente confeccionado, en el que figuraban también las «Impresiones musicales», de Esplá, obra tan interesante, como poco oída, y un buen número de piezas de Vela, muy sentidas e inspiradas.

Los tres artistas fueron aplaudidos y felicitados por la numerosa y distinguida concurrencia. Vela particu-

larmente, por la orientación de sus programas, en los que cedía preferente lugar a las obras de autores españoles más reputados, revelando con ello el aprecio que demuestra hacia nuestros compositores más preclaros.

Sólo por esto merece Vela que se le dediquen elogios sin regateos, poniéndole como ejemplo digno de imitarse por nuestros artistas, cada vez más numerosos e inteligentes.

### Orquesta Clásica de Madrid.

La entidad sinfónica, creada y dirigida por el maestro Saco del Valle, celebró el primer Concierto, de los tres anunciados, en el Teatro de la Comedia, obteniendo una acogida cariñosísima y entusiasta.

La nueva Agrupación constituye un conjunto simpático. En el programa figuraban, al lado de la «Sinfonía Militar», de Haydn, de la obertura de «Prometeo», de Beethoven, del «Idilio de Sigfredo», de Wagner, y de la «Serenata», para orquesta de cuerda, de Schaikowsky, oída íntegramente, otras obras de jóvenes compositores españoles del talento de Joaquín Rodrigo y Manuel Palau. La «Zarabanda lejana», de Rodrigo, es una bellísima página, escrita por un excelente músico, a la par que por un artista de fina sensibilidad. La «Silueta», de Palau, titulada «Donsainera», ya conocida, se aplaudió con el mismo fervor que las demás obras que integraban el programa, ecléctico y selecto.

### Homenaje a la Banda Municipal.

Una fiesta simpática y entusiasta ha constituido el homenaje a la Banda Municipal, que tanto ha contribuido a difundir la música entre las clases populares madrileñas.

La Asociación de Profesores de Orquesta y la Masa Coral de Madrid se sumaron a este homenaje.

Entre las dos partes de que estaba integrado el programa, se intercaló una de discursos en loor de la Banda, de su maestro y de los fundadores de esta institución musical, que tan gran influjo ha ejercido en la educación artística del pueblo de Madrid.

Presidió el acto el Alcalde de Madrid, en representación del Ministro de Instrucción pública, y ofreció el homenaje el ex concejal Sr. Tato Amat, quien anunció que el que se llevaba a cabo no era sino una pri-

## GUÍA DE CONCIERTOS

- Enero 17:** Orquesta Clásica, Teatro de la Comedia.  
 » **20:** Sociedad Filarmónica, Teatro de la Comedia.  
 » **21:** » » » »  
 » **22:** Orquesta Filarmónica, Teatro de la Zarzuela.  
 » **28:** Orquesta Clásica, Teatro de la Comedia.  
 » **29:** Orquesta Filarmónica, Teatro de la Zarzuela.  
 » **31:** Asociación de Cultura musical, Teatro de la Comedia.

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

mera parte del homenaje total, pues que ha de continuarse con otro particular al maestro Villa, con ocasión de una audición próxima de su obra «El patio de Monipodio», y más tarde, con otro festival que se celebrará en la plaza de toros. La Srta. González Fiori pasó con gran oportunidad de la poesía a la práctica, haciendo ver que la música, por sublime que sea, necesita una base de sustentación, y abogó por el aumento del presupuesto de la Banda, al fin y al cabo la única entidad musical sostenida permanentemente con fondos presupuestarios, lo cual hay que agradecer al Ayuntamiento, mostrándolo como ejemplo al Estado, quien debiera preocuparse por la fundación de una orquesta nacional, imparcial y competentemente organizada. Don Antonio Velasco Zazo trazó en breves palabras un cuadro de lo que era la música en el viejo Madrid y en el presente.

El popular poeta Antonio Casero deleitó a la concurrencia con una graciosa carta que un viejo músico de «soplo» dirigió al maestro Villa. Don Rafael Marquina, en vibrante discurso, habló de las virtudes de la música popular y de su intérprete la Banda Municipal, en quien halla su conciencia el pueblo de Madrid. Pedro de Répide hizo un breve resumen de los trabajos preliminares a la fundación de la Banda, y D. Antonio Fernández Bordas recordó que la mayoría de los profesores que componen esta entidad ha salido de las aulas del Conservatorio, quien en este año celebra el centenario de su fundación. El Alcalde resumió las alabanzas tributadas al conde de Peñalver como realizador principal de las ideas de fundación de la Banda Municipal y saludó la memoria de los profesores fallecidos en estos veinte años últimos y que pertenecieron a la simpá-

tica entidad musical, abrazando en el maestro Villa al hombre de singular talento y denodado trabajo, gracias a cuyos desvelos la Banda ha logrado alcanzar la gran altura que hoy asume.

Se aplaudió mucho la magistral transcripción de «Petruchka», de Stravinsky, y se aplaudió más el prelude de la «Revoltoza», de Chapí, a quien se vitoreó, en unión del maestro Bretón.

La Banda y valiosos elementos de la Asociación de Profesores de Orquesta interpretaron la obertura de Tchaikowsky «1812», que resultó grandiosa, y la Masa Coral prestó su concurso en la «Canción de la Maja», de Villa, que se repitió, así como el *Scherzo* burlesco del Padre Martini. Se aplaudió al barítono Sr. Fabregat en el solo de la obra de Grieg, «Nueva Patria».

RITMO se suma a tan justo homenaje.

### Círculo de Bellas Artes.

Dos de las más notables discípulas de la venerable arpista Vicenta Tormo, las señoritas Milagro García y Carmen Alvira, fueron muy elogiadas y aplaudidas en el recital que hace unos días dieron en el Círculo de Bellas Artes.

Las jóvenes arpistas interpretaron con seriedad y arte exquisito algunas obras de Godefroid, Buser, Faure y Tournier. Juntas interpretaron la «Jota» de Larregla, artístico arreglo de Calvo para dos arpas, siendo ovacionadas.

Las felicitaciones para la ilustre profesora Vicenta Tormo y para sus distinguidas discípulas fueron numerosas y entusiastas.

**Este número ha sido visado por la censura.**

### Alfredo Casella.

La Sociedad Filarmónica de Madrid ha querido rendir un tributo de admiración al artista italiano Alfredo Casella, representante del modernismo musical italiano, ofreciendo a sus socios un grupo de obras de este compositor, interpretadas por él, con la colaboración del violinista Seroto y el violoncellista Bonucci y de nuestros compatriotas los excelentes profesores españoles Aurelio Fernández (clarinete), Francisco Quintana (fagot) y Manuel Castro (trompeta).

Si se nos permite la franqueza, con todos los respetos que merece un artista trabajador, diremos que, desde ningún punto de vista tienen, a nuestro juicio, las obras que oímos de Casella, el menor interés artístico, ni siquiera como curiosidad. El auditorio de la Sociedad Filarmónica iba dispuesto a oír extravagancias y sólo oyó puerilidades e insulseces, algunas de inusitado calibre. Unicamente, y dentro de su escaso mérito, la «Serenata», para violín, violoncello, clarinete, trompeta y fagot, contiene algunos números, como el trío del «Minuetto» y el dúo del violoncello y violín, que no suena mal, aunque la calidad melódica de las ideas sea vulgar y anodina. La Sonata para violoncello y piano, nos pareció lo más serio y mejor logrado.

El auditorio aplaudió cortésmente al luchador Casella.

### El Cuarteto Poltronieri.

En la Asociación de Cultura Musical se ha presentado un admirable Cuarteto. Bello sonido, perfecto conjunto, interpretaciones artísticas del mejor gusto observamos en el Cuarteto Poltronieri. Su bella versión del «Cuarteto» de Debussy colmó nuestro entusiasmo y nuestra curiosidad; el interesante «Cuarteto» de Donizetti —que a más de sesenta óperas escribió diez o doce «Cuartetos», que se conservan en Bérgamo, su país natal—y otro de Ivanov, muy agradable.

Esta excelente Agrupación, por su seriedad artística, como por lo exquisito de sus interpretaciones y equilibrio sonoro, fué muy justamente aplaudida.

MATARO

Interesante fué el concierto de los Sres. Raya Garbousova, violoncellista, y Lidia Garbousova, pianista, que encantaron al auditorio por su ejecución brillante y concertadísima.

## BADALONA

En el Concierto XXIV que dió la Asociación de Amigos de la Música en la Sala del teatro Zorrilla, la mezzosoprano rusa Elena Sadoven, acompañada al piano por el maestro Climent Lozano, desgranó un programa selecto de canciones rusas, cantadas la mayor parte en la lengua original, y las otras en francés o italiano. Las de Mussorgski, Weckerlin y Rimsky-Korsakoff fueron las más sobresalientes. Aunque el público no podía por lo general identificarse con el espíritu de la canción, no pudo menos de sentirse atraído por el arte admirable de la cantatriz.

## BARCELONA

En el Círculo Católico de Gracia se dió un concierto compuesto, en su primera parte, de cinco canciones y dos fragmentos de ópera a cargo del tenor Antonio Ventós; en la segunda, por un cuarteto de cuerda, y en la tercera, por la nueva Orquesta del Círculo, dirigida por el maestro José Pomerol, la cual ha realizado grandes progresos en cuanto a cohesión y matización.

— En el Palacio de la Música Catalana dió un concierto el pianista Jesús María Sanromá. El programa era algo desordenado, y la concurrencia fué muy escasa. La técnica del artista es prodigiosa, pero demasiado rápida.

*Liceo.*—Cantóse *Rigoletto*, con un nuevo protagonista, el barítono Grandini; despidiéndose la soprano ligera Lina Pagliughi y el tenor Enzo de Muro Lomanto. Con talento de actor y de cantante interpretó el Sr. Grandini la parte del desgraciado bufón, reclamando constantemente la atención del auditorio, que no regateó al artista las demostraciones de simpatía. Sostuvo sin decaimiento las fatigosas escenas del tercer acto, y repitió la «vendetta», en la que fué muy bien secundado por la Sra. Pagliughi. Esta, que deja en el Liceo un recuerdo gratísimo, triunfó una vez más con su voz ágil, afinada, extensa, timbrada. Una dicción más clara y una mayor emoción en el canto, y la Sra. Pagliughi nada tendría que envidiar a las celebridades de su cuerda. Tuvo momentos felicísimos, entre los que hay que subrayar el «Caro nome», que le valió una cariñosa y prolongada ova-

ción. El Sr. De Muro Lomanto no ha logrado despojarse de la emoción que en él se apreció el primer día. Por ello su éxito no ha sido tan brillante como sus aptitudes dejan adivinar. Dirigió la orquesta el maestro Padovani.

— El jueves, 12, se presentó en el Palacio de la Música Catalana el pianista norteamericano Arturo Shattuck. En el programa, al lado de la *Leyenda de San Francisco caminando sobre las olas*, de Liszt, que, más que otra cosa, exige un técnico vigoroso y ágil, figuraban copiosamente Bach y Chopin, cuyas obras, especialmente las bachianas, requieren un intérprete que sepa iluminarlas con vida superior, que acierte a traducirlas emocionalmente. Shattuck infundió la necesaria vida a las magistrales construcciones de Bach y aureoló de un ponderado romanticismo las páginas chopinianas. Las óptimas cualidades técnicas e interpretativas de Shattuck, discípulo del gran Lezchetizky, cuya maestría artística ha dejado profundas huellas en el pianista norteamericano, conquistaron desde el primer momento el favor del público.

# GRABADOR DE MUSICA

Trabajo esmerado :: Precios sin competencia

SE EDITA TODA  
CLASE DE MUSICA

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

## TARRAGONA

El jueves, 12, dió en Zaragoza el joven Javier Gols un recital de piano, al que asistió escogido y numeroso público. El programa lo componían obras de Beethoven, Schumann, Chopin, Debussy, Falla, Garreta y un *scherzo* delicado del mismo Gols. El joven pianista fué discípulo predilecto de Blanca Selva, para quien la Diputación creó el premio «Pau Casals». El concertista mostró formidable digitación y un alma noble, que sabe mantenerse en la plenitud del arte y huir de los efectismos fáciles de mala ley.

— Para la fiesta de las modistas ha compuesto el maestro Juan Llongueras la *Cançó nova de les Llucietes barcelonines*, que ha sido editada por la Unión Musical de Barcelona.

— En el Liceo cantáronse *Las Gollondrinas*, convertida la obra en ópera por el hermano del autor, D. Ramón Usandizaga, compositor igualmente de inspirado talento.

Los intérpretes, bien, en especial Fídelia Campiña, Matilde Revenga y los Sres. Carlos Galeffi, Gallofré y Gayolá. El maestro Padovani dirigió la obra con perfecto conocimiento de la misma y con hondo cariño, dando el matiz y relieve debidos a los bellos efectos orquestales de la partitura. Hubo en particular para él cariñosísimos aplausos.

## «La Princesa Margarida».

La inspirada obra del maestro Pahissa representóse por última vez en el Liceo.

Los artistas que tomaron parte en la representación prestaron como siempre su entusiasmo a la obra, y así el tenor Rosich tuvo que repetir la bella romanza del segundo acto, ante la unánime petición del público. Ana Militch cantó con gran cariño su parte de Princesa, y tanto ella como la señorita Callao, en su actuación del tercer acto, recogieron los aplausos del auditorio.

Escasa concurrencia asistió a la representación, y es de lamentar que obras de positivo valor, como la del maestro Pahissa, no cuenten con el favor del público, que debería realzar

con su presencia, si no fuera ya justo por su sobrado valor, representaciones tan estimables y dignas de la música nacional. El maestro Pahissa participó al final de cada acto, junto con los artistas, de los aplausos, pocos, pero sinceros, de los que asistieron a la función.

## Palacio de la Música Catalana.

Organizado por la Asociación de música «Da Camera» dió el pianista francés Ives Nat su concierto, tercero del presente curso de dicha Asociación. Ives Nat interpretó magníficamente, con irreprochable ejecución, todas cuantas obras abarcaba el programa, haciendo gala de depurada técnica y de sentimiento y fogosidad.

— Antonio Sala, el violoncelista que se ha hecho célebre en todo el mundo, ofreció un recital en el que con su peculiar fogosidad y espléndida dicción, ejecutó obras de Bach, Porpora, Beethoven, Godowsky, Schumann, Senallé y Granados.

— Estrenóse la ópera *Cherebichki* (*Los zapatitos*) o *Los caprichos de Ok-sana*, de Tchaikowsky. El libro resulta algo pueril.

Abundan, no obstante, las escenas episódicas de carácter popular, que dan a la acción vivacidad y color local, y contrarrestan la languidez que en ciertos momentos asoma.

La música de *Cherebicki* difiere notablemente de cuanto hasta aquí nos había sido ofrecido. En general, carece del penetrante e ingenuo perfume popular que avalora la de los compatriotas de Tchaikowsky, quien por algo fué designado como «el menos ruso de todos los rusos».

Sin embargo, el pensamiento que informa la partitura es claro y está netamente expresado. Los giros melódicos, los ritmos, aunque no tienen su origen en el «folklore» ruso, se inspiran en el espíritu de las tierras rusas. Los hallazgos orquestales del compositor son justos de acento y de sonoridad, y en algunos efectos denotan tanta inteligencia en el arte de oponer los timbres como calor en el movimiento que arrastra la música.

El público recibió la obra con cierta indiferencia, y si aplaudió al final de todos los actos, más que a la obra, lo hizo a los intérpretes, que la defendieron con el entusiasmo que los artistas rusos ponen siempre en su labor. El maestro Steiman logró una ejecución orquestal equilibrada, imprimiendo a la partitura los posibles matices y colorido.

El coro, que en otras obras rusas es el verdadero protagonista, tiene en ella intervención poco importante.

— Otra nueva ópera ha dado a conocer durante esta temporada el Gran Teatro del Liceo. Trátase de la ópera *Don Quijote*, del maestro Massenet, según el poeta de E. Caín, adaptación de la comedia de Le Lorrain. Musicalmente considerada, carece en absoluto su partitura de relieve y expresión y de particularidad alguna. Es más, en las escenas del cuarto acto, en que debe aparecer la música netamente española, el compositor no acierta a dar el sabor local que la situación requiere, y traduce su inspiración en unas páginas que en nada reflejan el ambiente, la música popular de la escena.

Y desde el punto de vista escénico, no es más que un remedo, una parodia, mejor dicho, irreverente de la obra cervantina. Si conservóse el espíritu y el carácter del inmortal personaje, ¿por qué no se hizo lo mismo, aun personificándola, con la Dulcinea del Toboso, tal como la concibió la imaginación del ingenioso hidalgo? Aparte de una desfiguración completa de la obra, la figura de la Bella Dulcinea no puede ser más apartada de lo que es en la novela. El público acogió con marcada indiferencia la obra, y si ésta pasó, fué debido a la soberbia actuación de Fedor Chaliapine, el gran artista ruso, que encarnó maravillosamente el personaje de Le Lorrain, con sus quimeras y sus desalientos, con sus ilusiones y sus realidades.

Su admirable y limpia dicción y su colosal labor artística tuvieron pendientes a la numerosísima concurrencia, que llenaba todas las localidades del teatro.

No debemos tampoco dejar de citar a Kaidanoff, que fué un Sancho Panza excelente, y a la Sra. Sadoven, en el papel de Dulcinea, a quienes se extendieron también las efusiones del auditorio.

Los demás artistas rusos cumplieron bien sus respectivos papeles.

El maestro Steiman dirigió la orquesta con perfecto dominio, y mereció igualmente los honores del palco escénico.

## Concierto matinal del Teatro Barcelona.

De verdadero acontecimiento artístico puede calificarse el concierto celebrado el día 22, domingo, en el Teatro Barcelona. La señora Teleguina, soprano de la Opera Nacional de Riga y Petrogrado, causó la admiración de la selecta concurrencia, desbordándose el entusiasmo al cantar la diva, de manera magistral, el aria de *Carmen*, que gustó extraordinariamente. El te-

## ¡Artistas! ¡Editores!

Se traducen por persona técnica, del francés al español o viceversa, CRÍTICAS, CARTAS, LIBROS, CATALOGOS, etcétera. Dirigirse a la Administración de RITMO.

nor Nicolás Wasilief, ya conocido en el Gran Teatro del Liceo, esta temporada, por la fina dicción y por el gusto con que canta, obtuvo también un formidable triunfo.

El bajo Juan Niedra, del Liceo, se consagró definitivamente como uno de los mejores cantantes de su cuerda que han pisado las tablas en Barcelona, provocando un delirante entusiasmo en el aria de la ópera *La ciudad invisible de Kitege*, de Rimsky-Korsakoff. Alexandre Labinsky acompañó a los cantantes con insuperable maestría, acreditándose una vez más de maestro de maestros.

— El día 14, a las cuatro y media de la tarde, la Tuna Vallisoletana visitó la Casa Provincial de Caridad, y en su salón de actos interpretó diversas composiciones en honor de los asilados allí reunidos.

El día 15, a las tres y media de la tarde, y en la Plaza Mayor del Pueblo Español, dió un concierto de despedida, interpretando las más selectas piezas de su atrayente repertorio, siendo aplaudidísimos. Durante su estancia en Barcelona ha sido muy agasajada.

— En la «Casa de la Prensa», de la Exposición, dió un concierto el pianista norteamericano Rock Ferris. Asistió escogida concurrencia. Rock Ferris demostró excepcionales condiciones de ejecutante, realizadas por depurada sensibilidad. En su interpretación de las *Variaciones y fuga sobre un tema de Handel*, de Brahms, mostró su segura maestría y sus extraordinarias aptitudes de interpretador. En las restantes obras matizó bellamente la ejecución, maravillando al selecto auditorio por su certero dominio y la riqueza de las sonoridades que arranca al piano. Gustó especialmente su interpretación de la *Sonata en sol menor*, de Schumann.

### Una artista precoz.

La innumerable y selecta concurrencia que llenó la platea y galerías del salón de actos del Palacio de Misiones, tuvo ocasión de admirar a una artista diminuta que, a los cinco años de edad, logra del piano bellísimos efectos. A los veintiséis meses cantaba y tocaba todo cuanto oía, y a los tres años empezó sus estudios musicales. Sus diminutas manos, que no alcanzan la octava, pulsán el piano con agilidad, seguridad y aplomo; sus interpretaciones nos dicen que posee rica sensibilidad y el preciado don de exteriorizar sus refinadas percepciones.

Alicia de Larrocha y de la Calle se llama esta precoz artista. En la citada fiesta ejecutó el *Minuet*, de Bach; *Le rappel des Oiseaux*, de Rameau; *Andante en sol mayor* y *Minuet*, de Mozart; *El Hada y el Niño* y *La campana de la tarde*, de Granados. Como es de suponer, fué delirantemente aplaudida.

### Conciertos en el Palau.

Dieciocho años de actuación cuenta ya el Trío Barcelona, y durante este largo período de tiempo han sido muchos los lauros conquistados. Los tres concertistas que lo componen—Ricardo Vives, Mariano Perelló y Pedro Marés—han llegado a obtener un conjunto excelentemente cohesionado. Para la simpática Associació Obrera de Concerts, el día 25 de diciembre, eligieron los del Trío Barcelona tres obras beethovenianas; tres tríos de Beethoven, *Si bemol*, *Re bemol* y *Do menor* fueron los interpretados.

Con ello el Trío Barcelona puso a contribución sus excelentes dotes de conjunto y sonoridad. Los tres concertistas fundiéronse notablemente, alcanzando unidad perfecta en las gradaciones.

— Se halla de nuevo en Barcelona el compositor catalán Robert Gerhard, cuyo nombre alcanzó gran prestigio en ocasión del estreno del ciclo de canciones de López Picó «*L'infant meravellos Scherezada*» y de un trío ejecutado en diversos conciertos por el Trío Barcelona.

Robert Gerhard marchó a Alemania y Austria para ponerse en contacto con la producción musical contemporánea. En Viena trabajó intensamente con Arnold Schonberg, el famoso y discutido autor de «*Pierrot Lunaire*».

Su ausencia se ha prolongado por espacio de algunos años, durante los cuales ha producido diversas obras, y al tener noticia la «Associació de Música da Camera», de su regreso, gestionó el estreno de alguna de estas obras, de procedimientos y espíritu muy moderno y personal.

Estas obras integraron el programa del cuarto concierto de la «Associació de Música da Camera», y se dieron por primera vez al público en Barcelona el día 22 de diciembre.

Dirigió las obras el propio Gerhard, y fueron seriamente discutidas. A unos no les gustaba nada; otros, en cambio, lo encontraban todo admirable.

Nosotros emitiremos sin prejuicios ni partidismos nuestra opinión. No, no nos gustó; no nos dijo nada, absolutamente nada, el *Concertino* para or-

questa de cuerda. Encontramos que era una obra absolutamente gris, sin ningún momento interesante. A pesar de sus entrelazamientos ultradisonantes, oímos aquella música con la misma indiferencia que cuando suenan en nuestros oídos sonoridades incoherentes. Lo propio nos ocurrió con *Hai-Kai*.

*Quintet*, para instrumentos de viento, la obra más discutida, tuvo un alto grado de optimismo. Algo es algo. A lo menos produjo alguna sensación.

La colección de canciones populares es para nosotros el mayor acierto de Gerhard. Estas canciones están muy bien armonizadas al piano y en completa consonancia con el ambiente de la canción.

Tampoco nos gustaron las sardanas, esa especie de mezcolanza entre lo popular y lo moderno. Las ha desfigurado de tal forma, que no son ni una cosa ni otra. Además, tampoco estamos de acuerdo en este desliz hacia la sardana «jazz-band». Bien está, pero muy bien, con su típico tamboril y no es necesario suplirlo con la caja. Y el saxo, ¿para qué? Nada; que no creemos en la sardana negra.

Quienes merecen elogios en grado superlativo son los intérpretes, porque suponemos que las pasarían negras con aquella serie de jeroglíficos musicales. Trabajo ímprobo el de los señores Gratacós, Carles, Vives, Bonell y Goxens con aquel Quinteto tan particular.

La cobla de Alberto Martí, corregida y aumentada, según requerían las circunstancias, tuvo a su cargo la interpretación de las dos sardanas, y nos parece que lo hizo a la perfección. Decimos «nos parece», porque es difícil, si no imposible, averiguar si hay errata en este género de música del más allá de la ultra vanguardia.

Aunque hemos dejado para último término a la soprano Concepción Badiá de Agustí, ella merece figurar en primera línea, porque su intervención fué de las más felices. Con nítida dicción interpretó las canciones a ella encomendadas, recibiendo aplausos en gran cantidad, y tuvo que repetir *Enemic de les dones*.

El pianista Vilalta muy bien.

Se aplaudió al compositor Gerhard al término de cada obra, llamándole varias veces el hemicycle.

— Ha causado dolorosa sorpresa en el mundo musical la muerte del notable violinista Rafael Farré, acontecida en Chalons, donde el celebrado músico residía desde largo tiempo.

Rafael Farré era uno de los violinistas de mayor sensibilidad de la época

actual; en su violín las partituras de Mozart, Bach, Schubert y Mendelssohn tenían todo el encanto con que fueron concebidas por los grandes maestros del divino arte. Su técnica era limpia, flúida, sorprendente, perfecta. El sonido, de belleza exquisita, se adueñaba pronto del auditorio porque sabía llegar plenamente al corazón de sus oyentes.

Y, no obstante, Rafael Farré no se endiosó jamás; su modestia, la sencillez de su trato fué quizás lo que le hizo más querido de sus admiradores.

En Chalons, en esa hermosa población francesa, se le ha rendido un verdadero tributo de fervor y cariño. Nutrido cortejo acompañó la carroza fúnebre del músico genial, del violinista catalán, cuyo ataúd iba materialmente cubierto de flores y coronas, e interpretóse magistralmente la *Muerte de Ase*, de Grieg.

Rafael Farré era el alma de Cataluña, orquesta cuyo nombre evocaba su amada Cataluña, bajo cuyo cielo se mecía la cuna del artista que lloramos.

Hermano del eminente pintor Juan Cardona, éste pudo recoger las últimas palabras del malogrado músico que la muerte nos acaba de arrebatarnos en la plenitud de la vida y de su arte excepcional.

### Sala Mozart.

Un nuevo e interesante concierto, segundo de los del curso 1929-1930, dió, en la indicada Sala, la Asociación Filarmónica de Mandolinistas.

Los componentes de la agrupación orquestal mandolinista, secundados por el inteligente pianista Félix de Santos Ferrán, ejecutaron, bajo la experta batuta de su director, maestro Félix de Santos Sebastián, las composiciones de Beethoven, Falla, Durand, Albéniz, Serrano, Maristany, Monton, Bretón, Bizet y Morera, que integraban la primera y última parte de las tres del programa.

La perfecta unidad que existe entre todos los elementos de la agrupación, puesta una vez más de relieve en el concierto de ayer mañana, dió como resultado una interpretación justísima y admirable. El público aplaudió calurosamente al finalizar cada composición, y muy en particular a la terminación de la jota de *La Dolores*, que hubo de ser bisada ante la general insistencia. Los solos de la tan popular jota estuvieron a cargo de la señorita Pilar de Broto (mandolina) y Beatriz de Santos (laúd), quienes demostraron palpablemente el profundo dominio de sus respectivos instrumen-

tos y el temperamento musical que poseen.

En la segunda parte del programa, dedicada a canto y piano, la soprano lírica Joaquina Albarracín, acompañada muy notablemente por la pianista Beatriz de Santos, interpretó, con exquisita corrección, fragmentos de Puccini y Usandizaga y composiciones de Falla y de Villar. Su voz extensa y agradable y su sentimiento y gusto artístico merecieron los plácemes de la selecta concurrencia que llenaba por completo el local.

### Aida.

La espectacular ópera de Verdi tuvo en el Liceo una excelente representación. A ello contribuyó la notable actuación de los intérpretes, la cuidada presentación escénica, las danzas egipcias admirablemente ejecutadas por el cuerpo de baile ruso y español y la acertada e inteligente dirección del maestro Padovani.

Fidela Campiña, cuya presente actuación es de todos bien conocida y apreciada, tiene en el papel de Aida ancho campo para lucir sus pocas corrientes facultades. Y de ello nos dió buena prueba en la función que reseñamos. Su voz vibrante y cálida, su seguridad y vigor en el registro agudo y su dominio escénico, arrancaron al público sinceros y entusiastas aplausos, especialmente intensificados en el dúo del tercer acto, cuyo final hubo de repetir ante la prolongada ovación que siguió al canto.

Bruna Castagna, que debutaba por primera vez en el Liceo, llevó a feliz término su papel de Amneris. Su voz es agradable y amplia, y salvo una pequeña desafinación en el cuarto acto, su actuación fué del agrado del público.

Aroldo Lindi, a quien ya conocíamos de anterior temporada, fué un Radamés vigoroso desde el punto de vista lírico, y su voz, extensa y fácil en el agudo, sonó brillantemente en las difíciles escenas del tercer acto, cuyo dúo con Aida hubo de repetir, repetición de que ya hemos hablado anteriormente.

Grandini tuvo a su cargo el papel de Amonasro, y dió a su interpretación todo el vigor necesario. Fué también aplaudido.

La orquesta, muy bien conducida por el maestro Padovani, quien impri-

mió a la misma toda la brillantez requerida.

Los Sres. Vela y Fiore, bien en sus respectivas intervenciones.

El teatro, regularmente concurrido.

### Liceo.

Los artistas rusos, que han terminado sus compromisos en el Liceo, dejaron en Barcelona recuerdo imborrable. Y es que en ellos ha sido apreciada una vez más, aparte la valía de todos, el sacrificio personal para el mejor logro de la homogeneidad de los conjuntos; férrea disciplina, y una inteligente dirección escénica y musical, encomendadas este año, respectivamente, a Alejandro Sanin, a quien nunca abandona la aureola de creador del Teatro de Arte de Moscú, y Miguel Steiman, maestro serio, escrupuloso, identificado en todo momento con los autores que interpreta.

El conjunto de estos elementos, que si no había procurado un éxito tan feliz como deseaba a *Cherevichki*, fué debido a lo endeble de la ópera de Tchaikowsky, pareció el día 29 por la tarde, en que ésta se representó por segunda vez, tan digno de admiración como en las anteriores actuaciones.

A través de la concertación del maestro Steiman y de la dirección escénica de Sanin, que imprimieron calor y vida a la obra de Tchaikowsky, *Cherevichki*, impulsaron al auditorio a subrayar con aplausos cada uno de los cuadros y más insistente a la conclusión de los actos.

Entre los intérpretes más festejados hay que señalar a Ana Militch, para quien la parte de protagonista, terriblemente aguda y terriblemente ágil, no ofreció dificultades; Elena Sadoven, artista que sabe ganarse todas las voluntades; Jurenieff, barítono de voz y dominio escénico poco comunes, y el tenor Possemkowky, cuyas singulares aptitudes no dejan jamás de aparecer pujantes.

Tampoco faltaron el 29 por la noche aplausos vivos e insistentes, a pesar de representarse el *Don Quichotte*, de Massenet, obra que, por constituir un atentado contra nuestro glorioso Cervantes y por sus antecedentes, no debió tener nunca entrada en el Liceo, y que, a pesar de la general repulsa de la crítica después del estreno, se ha mantenido en el cartel.

Lamentamos que el orgullo patrio haya quedado esta vez pospuesto a las particulares exigencias de Chaliapin, a quien no hubieran faltado obras—ahí están el *Boris* y algunas producciones italianas—para mostrar arrolladores, sin herir nuestra susceptibilidad, su genio y su arte.

Centro de suscripción, anuncios  
y venta de esta Revista, en la  
Librería de FERNANDO FE.  
PUERTA DEL SOL, 13

Pero a Chaliapin, que reviste de honda emoción el *Don Quichotte* francés, se le perdona todo, traduciéndose el perdón, como anoche, en fervorosas ovaciones.

En unión de Chaliapin volvieron ayer a recoger aplausos Elena Sadova, que en la ópera massenetiana tiene a su cargo la principal parte de la «españolada»; Kaidanoff, que ha sabido dar ponderación al papel de Sancho Panza, y el maestro Steiman, que se ha afianzado en el primer atril del Liceo.

### Concierto de canto.

La soprano Valentina Telegnina, el tenor Nicolás Wassilieff y el bajo Juan Niedra, rusos los tres, renovaron el 29, por la mañana, en el teatro Barcelona, el éxito del anterior domingo. La señora Telegnina interpreta las obras con gusto y tacto perfectos, si bien su voz, más de mezzo-soprano que de soprano, adquiere mayor brillo en páginas como las de *Carmen* — ¡pintorescas seguidillas cantadas en ruso! —, que tan perfectamente se adaptan a la extensión y volumen de los medios vocales de la artista. Los Sres. Wassilieff y Niedra cantaron también con sensibilidad y estilo, haciéndose igualmente acreedores al aplauso de la numerosa concurrencia.

Alejandro Labinsky acompañó al piano a los artistas, demostrándonos una vez más que es el número uno en este difícil arte, pues del maestro depende muchas veces el éxito de una canción mal ensayada.

Mercedes Llimona jugaba con desventaja a causa de la calidad de sus compañeros. Sin embargo, cantó el aria de *Marina*, provocando el entusiasmo del público, que le obligó a cantar varias canciones del lied catalán.

### Palacio de la Música Catalana.

ROCK FERRIS

Aplaudido ya en la Casa de la Prensa, de la Exposición, y en el Ateneo Barcelonés, el joven pianista norteamericano Rock Ferris, en su sesión del 29, por la tarde, en el «Palau», no hizo más que confirmar las altas dotes artísticas que antes se le habían recorrido. Rock Ferris tiene temperamento de virtuoso. Su técnica es clara y vigorosa; a sus ejecuciones no les faltan colorido ni musicalidad, como tampoco falta fidelidad al estilo. Ejecutó obras de Respighi, Gluck-Brahms, Bach, Schumann, Rachmaninoff, Debussy y Liszt, expresando

admirablemente el carácter propio de cada una de ellas. En el *Carnaval*, de Schumann, especialmente, obtuvo del piano sonoridades de una poesía y un encanto que emocionaron profundamente.

### Gran Teatro del Liceo.

COSI FAN TUTTE

No era propiamente un estreno, aunque como tal podía considerarse. Compuesta por Mozart un año antes de su muerte, la ópera cómica en dos actos y ocho cuadros, *Così fan tutte* (*Así hacen todas*) llegó a la Casa Teatro de nuestra ciudad el 4 de noviembre de 1798, siendo la primera obra dramática mozartiana que se representaba en Barcelona; pero desde entonces no ha vuelto a aparecer en los escenarios españoles, y de ahí que para nosotros constituyera una novedad absoluta.

«Così fan tutte» es una de las últimas obras escritas por Wolfgang Amadeo Mozart. Fué, en efecto, estrenada en el Burg Theatre de Viena el 26 de enero de 1790.

Como otros muchos autores de genio, Mozart no fué comprendido por sus contemporáneos. Sus óperas despertaban suspicacias y envidias, y en numerosos períodos de su existencia, el compositor, en torno de cuya cuna se habían agrupado todas las hadas de la música, conoció las supremas amarguras y la más angustiada miseria.

Cuando escribió «Così fan tutte» se encontraba en una situación muy difícil. «Don Juan», representado en 1788, sólo alcanzó un éxito mediocre. Para dirigir los estudios de la obra que luego había de ser universalmente admirada, se vió obligado a abandonar sus lecciones, y para ganarse la vida tuvo que viajar, visitando sucesivamente Praga, Dresde, Leipzig, Berlín. El rey de Prusia, que había apreciado su sublime talento, le reclamó; pero Mozart era un gran patriota, y volvió a la corte del emperador de Austria, donde aceptó el modesto empleo que le fué ofrecido.

Entre 1789 y 1790 en Viena compuso «Così fan tutte», ópera estrenada en la capital austriaca, según hemos dicho más arriba, el segundo de los citados años.

La muerte del emperador interrumpió las representaciones de la obra, que Mozart no pudo ver más que diez veces, pues en 1791 fallecía, a su vez, cuando contaba treinta y cinco años de edad.

En 1794 la ópera volvió a ser representada con el título de «La escuela

del amor». En 1804, en el teatro de la Corte, de Viena, se la llamó «Fidelidad femenina», y en 1814, «La prueba mágica». En Berlín, en 1792, se la dió el título de «Una hace lo misma que la otra»; en Leipzig, en 1794, el de «La fidelidad de las mujeres», y de nuevo en Berlín, en 1820, el de «Apuesta ilusoria».

El libro de «Così fan tutte», del que Joaquín Pena, el ilustre musicógrafo, ha hecho una pulcra traducción catalana, adaptada a la música, fué escrito en italiano por el abate veneciano Lorenzo da Ponte, quien, según Otto Jahn, no inventó nada, sino que se limitó a llevar a la escena, por indicación del propio emperador José II, una aventura que acababa de suceder a dos oficiales y que motivó sabrosas crónicas vienesas de aquellos tiempos.

La trama escénica es muy sencilla. La acción se desarrolla en Nápoles. Dos caballeros jóvenes, Guillermo y Fernando, oficiales del ejército, son novios de dos hermanas, Flordelís y Dorabella, y sienten gran indignación ante el escepticismo de su viejo amigo D. Alfonso, que no cree en la fidelidad de las mujeres. Para confundirle, recurren a una estratagema, y acuerdan con él tender un lazo a sus novias.

Después de fingir un viaje, que deja sumidas en llanto a sus prometidas, los dos jóvenes vuelven disfrazados de nobles dálmatas. Don Alfonso les presenta a Flordelís y Dorabella como gentileshombres de alta alcurnia, y se esfuerza en excitar la simpatía de las muchachas por los viajeros. Dorabella y Flordelís se mantienen fieles a los que ellas creen ausentes, sin que llegue a enternecerles una doble tentativa de suicidio.

Poco a poco se opera, sin embargo, un acercamiento, al que contribuyen las añagazas de una maliciosa camarera. Flordelís y Dorabella olvidan sus juramentos, y acaban por escuchar complacidas las promesas de amor de los dos extranjeros. Y, por un irónico destino, se roban, sin saberlo, su novio respectivo.

Don Alfonso triunfa, mientras Guillermo y Fernando se desesperan por su inesperada victoria. Para desenlazar la situación, reaparecen, después de haber recobrado su verdadera personalidad, y confunden a las traidoras. Pero D. Alfonso, descubriendo su ardid, reconcilia las dos parejas, a las que la prueba ha enseñado las dulzuras de la fidelidad.

Grandes reproches se han hecho a tal libro, realmente insignificante y de una inocencia absoluta, aunque la acción no deje de tener viveza y las

oposiciones entre las dos parejas de enamorados estén bastante felizmente indicadas para que la intriga no languidezca.

En «Cosi fan tutte», sólo la música, verdaderamente deliciosa, es lo que interesa. Mozart, unas veces, da rienda suelta a su verbo malicioso y transforma en encantadoras sencilleces, que hacen sonreír con simpatía, las imperfecciones del libro, y en otros momentos, desentendiéndose por completo de la intriga, presta a la ternura, real o fingida, los más suaves acentos. Los conjuntos, en los que las voces masculinas y femeninas se mezclan alternativamente, son particularmente dignos de admiración por la flexibilidad y la transparencia del estilo.

La obra, que si no llega a la altura de «Don Juan» o «Las bodas de Fígaro», merece ocupar a su lado un lugar distinguido, fué anoche recibida en el Liceo con cierta frialdad. ¿Por qué? Para la perfecta interpretación de «Cosi fan tutte», para síntesis de la música, de la alegría, del canto y de lo imaginativo, hace falta un grupo perfectamente homogéneo de artistas de técnica y gusto irreprochables, de cantantes de estilo y cuyas voces se acoplen sin esfuerzo y se combinen sin resistencia, de actores discretos. Y el cuadro alemán que ayer interpretó «Cosi fan tutte», cuadro que cantó en su propio idioma, sólo en parte cumplió con las condiciones exigidas.

Las señoras Schram y Maerker, sopranos que poseen un alto sentido del ritmo, pero cuya escuela, genuinamente germánica, determina estridencias líricas que hieren nuestros oídos latinos, fueron, respectivamente, una Flordelís y una Dorabella sobrias en el juego escénico, y su labor se siguió con simpatía.

Más desenvuelta, imprimiendo vivacidad al papel de camarera, se mostró la señora Tilly de Garmo.

En el tenor Kremer se apreciaron depurado estilo, autoridad y buenos medios vocales. Cantó sus arias muy correctamente.

Los señores Domgraff y Sterneck cumplieron excelentemente en sus papeles de Guillermo y D. Fernando.

El maestro Szenkar, de quien se guardaba grato recuerdo en el Liceo, demostró hallarse familiarizado con la partitura mozartiana. Bajo su dirección, la orquesta ejecutó la obra espléndidamente. El maestro Szenkar se impuso, además, el trabajo de acompañar él mismo al piano los recitados.

Representada aquí «Cosi fan tutte» dividida en tres actos y sin cambio de lugar, sólo ha requerido una decora-

ción, pintada por el Sr. Pous, quien acaso haya realizado una obra de excesivas dimensiones para encuadrar la acción, a la que conviene un marco muy reducido.

El público—público elegantísimo y que llenaba la sala—aplaudió al final de los actos, presentándose varias veces en el escenario los artistas, el maestro Szenkar y el director de escena Sr. Sachse.

Joaquín Pena ha publicado en catalán la traducción del libro de la ópera cómica de Mozart «Cosi fan tutte».

### Otros Conciertos.

No han faltado estos días las manifestaciones musicales, encontrando todas ellas el favor y el aplauso del público.

En el teatro Barcelona, en el concierto dominical matutino, la soprano catalana Mercedes Llimona y el bajo ruso Juan Niedra, renovaron sus éxitos de otros días y encontraron un camarada dignísimo en el tenor gallego Jesús Salvator, quien, acompañado al piano por la Srta. Diana Pey, cantó con voz timbrada y fácilmente emitida, a la par que con buen gusto, la romanza de la flor de «Carmen», las granadinas de «Emigrantes» y la jota de «El trust de los tenorios».

Una de las más importantes partes del concierto estuvo a cargo de la Tuna médico escolar valenciana, cuyos componentes demostraron ser instrumentistas de mérito y de musicalidad. Bajo la inteligente dirección de Rafael Bernabeu, los estudiantes valencianos ejecutaron obras de Harold, Marqués, Schubert, Penella, Casella, Vila, Rimsky-Korsakoff y Bretón, conquistando palmadas y simpatías.

En la Sala Mozart, los jóvenes artistas Domingo Ponsá y Juan Perecaula, con la eficaz colaboración pianística de Francisco Perecaula, dieron un concierto a dos violines, logrando mantener vivo el interés del auditorio.

Ponsá y Perecaula son violinistas de excelente técnica y sentir musical, y sus interpretaciones de obras de Corelli, Haendel y Bach para dos violines, que no es frecuente oír en los conciertos, resultaron irreprochables.

El coro de cosacos del Don «Platoff» se presentó de nuevo en el Palacio de la Música Catalana, poniendo de manifiesto el valor de sus voces, especialmente las de los bajos, y de su director, el maestro Kostrukoff.

Finalmente, en el *Palau*, el Instituto Catalán de Rítmica y Plástica dió una interesantísima sesión de ron-

das, canciones, fiestas y juegos infantiles, sesión que es tradicional en la tarde del día de Reyes, y que, como siempre, proporcionó calurosos aplausos y felicitaciones al director del Instituto, maestro Juan Llongueres, uno de los más firmes sostenes de la música catalana, y a los jóvenes intérpretes.

### Un banquete.

En el restaurante Martín se celebró el banquete dedicado a la notable liederista Pepita Paulet por el Fomento del Arte Lírico.

Presidió la homenajeadada, y alrededor de la mesa se sentaron muchos de sus admiradores, entre los que figuraban no pocas damas y bellas señoritas.

Al terminar la comida, muy bien servida, el Sr. Argemí ofreció el banquete y dió cuenta de las adhesiones recibidas.

Hablaron después los maestros O'Neil, Tarridas y Lozano; el Presidente del Sindicato Profesional de Periodistas, D. Jesús Ulled; el Sr. Rius, por la Revista «La Dona Catalana»; la Doctora Tuca, la Sra. Casagemas, el escultor Claudio Mimó, que ofrendó a la homenajeadada un busto de mármol; el Sr. Salvadó y los periodistas Sres. Barangó, Aldaz, Marsá, Sarañana y De Roselló, quienes encomiaron la labor artística de la señorita Paulet.

Esta y su señor padre, D. Wifredo, tuvieron para todos palabras de gratitud.

Firmado por los comensales, se ofreció un pergamino dedicado a la señorita Paulet, y ésta, acompañada al piano por el maestro Lozano, interpretó admirablemente varios *lieders*, que fueron muy aplaudidos.

### Sala Mozart: Possemkowsky-Kaidanoff.

Estos dos artistas rusos, que desde hace años vienen defendiendo con toda eficacia en el Liceo la música de su país, a cuyo servicio ponen su talento y sus excelentes medios vocales, dieron el 7 por la noche un concierto en la Sala Mozart. Possemkowsky, tenor expresivo, y Kaidanoff, bajo, que sabe comunicar al auditorio sus propios entusiasmos, demostraron poseer las cualidades de estilo necesarias para triunfar en el *lied* como triunfan en la escena.

Figuraban en el programa los nombres de los más apreciados músicos eslavos, y se rindió también homenaje a la canción catalana, representada por «Son-soneta», de Apeles Mestres,

cantada por Kaidanoff con justeza de acentos, y «Cancó de bressol», de Tol-drá, dicha por Possemkowsky, con tan simpático arrobó, que hubo de ser repetida.

Otras repeticiones se registraron también, como «El viejo cabo», de Dargomijsky, página de extraordinaria fuerza emotiva; una «Melodía»,

de Grechaminoff, y la canción báquica de «Boris Godunow», el gran éxito de Kaidanoff.

De los aplausos que el público, poco numeroso, pero selecto, dedicó a los cantantes, participó el pianista Pedro Vallribera, cuya labor de acompañante fué de las que no pasan inadvertidas.—*J. Pervas.*

## EXTRAÑERO

BERLIN

En el Teatro Municipal de Opera, de Charlottenburg, donde los esposos Villa y servidorito oímos «Tierra Baja», de D'Albert, se ha reestrenado «Die Gezeichneten» («Los Marcados» o «Los Señalados», en sentido peyorativo).

¿Reestrenado? ¿Con qué se come eso? Con las manos, a estilo marroquí. Pero han de ser claquistas conservatoriles, para aplaudir al patoso director del Conservatorio, Schreker, cuya música es *schrekerlich* (terrible, schrecklich). En los madriles me gastan unos chistes mordaces, pero en la Atenas del Spree también. En el ex-Real, Teatro del Estado, había antaño un intendente calamitoso llamado Hülsen, que tenía un secretario, Pierson, cuya costilla nos encajaba unas Elsas y Sieglindas espantosas. Y decían que el intendente tenía su opinión *piersonal*. Ambos chascarrillos son buenos.

Hace unos diez años nos atizaron esa quisicosa, como *novedad del día*, de Hindemith, en el ex-Real. Y ahora que andan hermanados ambos coliseos, nos ha dicho el amigo Hörth (conocido en Madrid) que maneja el cotarro en los dos y es admirador del Terrible: «al que no quiere caldo, taza y media». Y nos ha refastidiado con su reestreno. ¿Cómo llamaron al estreno de «Carmen» en el Real? ¿Estreno? Pues no lo era, porque ese se verificó ya en la Zarzuela, cuyo público estaba patidifuso al ver aquel *toreador* (un guapo mancebo) y aquella moza con la navaja en la liga. Sólo aplaudió lo peor cantado, el coro de niños.

No hace mucho nos endilgó el atroz «El diablo cantante», que viene a ser una lucha entre el paganismo y el cristianismo. Otra lata horrorosa. ¿Por qué no dieron en la Opera Municipal, como contraste, «Amaya», de Guridi, que trata de lo mismo y vale mucho más?

Antes estaba de director, en Charlottenburg, Bruno Walter, conocido en España. Y le entregué la ópera

del vitoriano-chimbo, acompañada, por cierto, de un arreglo de la «Lamentación», dedicado a Schwarz, de su célebre antepasado, Ledesma, con quien traté en sus postrimerías. La última vez que le vi, no pude echarle el perro. Era en el último concierto de mi íntimo amigo el gran barítono Schwarz, señalado ya por la chata de la guadaña. Estábamos en el cuarto de artistas de la Filarmónica, él, su esposa millonaria, Walter y servidorito. Schwarz vino a mí al punto y se quejó de la salud; operáronle a los pocos días, y al hoyo. En el entierro hubo unas escenas increíbles. ¡Pobre! Murió a los cuarenta y cinco años. Y podría haber cantado a los setenta y tantos, como Battistini. En aquel ambiente fúnebre, no podía yo echar el toro al director de orquesta. A «Amaya» la zamparán los ratones. Y Schreker nos *schereckezará* hasta «per sécula *culorum*», como llamaban en Bilbao a un cura, a quien sólo se le entendía ésto, para que el monaguillo dijese «amén».

¡Qué bien habrían venido a los pobres de solemnidad, arruinados por la inflación, los miles gastados en las decoraciones de «Los Marcados», de ambos teatros, y del «Diablo silbante»; Schreker es como Muriel. En cuanto aplauden cuatro gatos, ya asoma la fea geta por la primera caja de entre bastidores. Y como su esposa es cantante, compondrá y descompondrá hasta el día del juicio por la tarde, si no llueve. Es como D'Albert, que va ya en su ópera veintiocho, quedando tan sólo «Tierra Baja», merced al libreto y a memoranzas wagnerianas. ¿Verdad, Villa? Y merced a la interpretación. La Salvatini, muy bien. Y el tenor, como dijo Villa (alabardero a la sazón), era un hombre de pelo en pecho, no una de esas figurillas semihombres. Era un *jembro*.

Una vez que pregunté a la Debogio (conocida en España gracias a mí), en Bayreuth, donde era la primera de las niñas-flores, qué tal era el tenor, me respondió: «pues, un tenor como todos». Ahora dan los tenores

en la tecla de pasar a la ópera cómica. Slezak ya lo ha dicho Kirchhof, cuyo retrato, con dedicatoria tengo ante mí. Ochmann, el que aplaudió Villa; Tauber, a quien vimos en Munich en «El Murciélagó». Y lo mismo los barítonos. Los célebres Bohnen y Schlumer. Cuando dije a Schwarz que el primero se le venía encima, replicó: «¡bah!, un bajo cantante»; pero ascendió a barítono y a actor fílmico. La cantante Vera Schwarz, pasó a la otra banda. Ganan más y trabajan menos. Pero es latoso eso de cantar cien veces tantas tonterías. Y es hasta antihigiénico lo de besar siempre cosméticos.

Por supuesto, interpretan las óperas de Schreker los cuadros más escogidos de cantantes. En «El diablo silbante», Wolf (*Amando*, tenor); *Libian* (la Reinhardt); el *P. Caleidos*; *Schorr* (el Wotan de Bayreuth); *Alardis* (la Arndt-Ober); *Caballero Sinbrand* (List, bajo); el *Peregrino Moro* (Schedl, barítono); *Lengmar* (Jöhe, tenor). El libreto se dejó en el tintero el *Abate* (Habisch, el Alberich de Bayreuth); el segundo *Lego* (Henke, el célebre *Mime*), La Garmo, soprano.

A Schreker le arrinconaron *Irrelohe*, fracasada (y, ¿cómo no?) en Colonia. Y para resarcirle, pusieron la obra latosa en cuestión (todas son del género aburrido). Hace nueve años se estrenó en el ex-Real y estuvo unas nueve veces en el cartel milagrosamente. «El giboso», un gran tenor, murió entre bastidores.

Este compositor hace rato debió cortarse la coleta. La nueva interpretación, con *tout le bagas* de buenos cantantes y excelentes decoraciones, es otra pifia de Hörth, su entusiasta. El aburrimiento fué soberano. Cinco largos cuadros. Un remedio, como «El gorro de dormir» madrileño, para dormirse. El director de orquesta, Sebastián, sudaba como un pato. La Reinhardt, de puritano, de *Carlota Nandi*, hizo cuanto pudo. *Alviano Salvago*, el giboso (Burgwinkel, tenor), estuvo al pelo. Kandl, el gracioso *Beckmesser*, se portó bien, con su nariz inmensa.

Hubo aplausos, aunque no generales. El compositor, hecho un Muriel, como siempre, en cuanto empezaban a sonar palmas, allá él con su antiartística figura. «No son todos los que están...»—*P. de Mugica.*

El ex-Real ha caminado una temporada de tumbo en tumbo. El último fracaso fué en la sucursal, ex-Kroll (¡tres teatros de ópera!) «Novedad del día», «ópera alegre», de Hindemith.

«Wozzek», de Berg, que critiqué en *La Raza*, de Buenos Aires, para mí no fué fiasco. ¿Qué no dijeron en los Madriles de «Maestros Cantores»? Y ¿qué barrabasadas no soltó un «crítico» de la «Walkiria»?

«Opera popular», alegre, es la de Weinberger, admitida por 300 teatros y estrenada aquí después de en Praga, Leipzig y Breslau. Berlín va olvidando el reírse, con tanto modernismo, para chiflados, y tanta «Cavallería Rusticana», para rústicos y nuevos ricos. Alegre es Cornelius, amigo de Wágner, y su gracioso «Barbero de Bagdad» duerme en los archivos del ex-Real.

Sack, de Praga, dirigió en la Filarmonía, hace tiempo, una composición de Weinberger. El público pedía «el autor». Estaba a mi lado, y plantifiquéle dos veces en el podio, a la fuerza.

La crítica, hablando de *El gaitero* (o la Resurrección de la Polka), se hace lenguas de la ópera. Weinberger hace prodigios en la orquesta, completada con «xilofón», «tamtam», armonio de tres teclados, y *tout le bazar*, incluso las campanas de Pancorbo.

Kleiber, quien viene de Buenos Aires derrengado por la paliza que le valió la novena de Beethoven, se ha resarcido con *El gaitero*, que podría traducir al castellano Móller, autor de *Cantos populares españoles* y arreglador de *El gallo rojo*, de Rimsky-Korsakoff, salvado por el amigo Fischer, concertista.

Canta, sí, divinamente;  
pero ¡zambomba! ¡Qué vientre!

Como el de Plank, el *Klingsor* de Bayreuth, antaño.

El gaitero y su mujer, Dorota, están amartelados. Un bandido, llamado Babinsky, aunque por la barba debiera llamarse Barbinsky, hace cucamonas a la gaitera, y, para quitársele de encima, conquista al gaitero a fin de que deje a la luna de Bohemia a su costilla, y saque de sus *papillons noirs* a la reina del país, cuyo corazón convirtió en un témpano un mago, con unas barbotas azul-lilianas.

El gaitero pone como unas castañuelas a la reina, y hasta debe matrimoniarse con ella. ¡Ahí es nada! Pero aparece Dorota, y en vez de ir al lecho nupcial, va al cadalso. En el momento *álgido*, trae el bandido bonachón la gaita, escondida por el mago, y ármase un bailoteo como el de *La verbena de la Paloma*. Todo el mundo menea las tabas: la reina, el verdugo, el mago, los jueces, los centinelas, el pueblo soberano, mientras el gaitero *ahueca*. Parece cantar:

¡Qué gusto, qué gusto!  
nos cae el maná.  
Las piernas se mueven  
y quieren bailar.

La cara mitad le pide cuentas al tenorio. Y aunque besó a la reina ante la corte (decoración preciosa), jura y perjura que no hubo besuqueo. Y si no, «que me lleve al demo...» Y se lo lleva por escotillón a la caldera de Pedro Botero, que tanto canguelo nos producía de niños. A la gaitera le da un patatús, del susto. Y luego, le hace el bandido arrumacos. Pero la gaitera le manda adonde fué el P. Padilla, y Babinsky (Soot, el Tristán y Siegfried) promete sacar al veleidoso del Orco, que gasta unas llamotas que dicen «comedme», y es punto de reunión de gente bromista, una especie de *Bombi*, sin organillos.

Va allá, juega a los naipes con Satanás la gaita y el alma del gaitero, y salva ésta. Cuando el diablo (Schützendorf) está en escena, es de morirse de risa. Pónese el rabo a guisa de boa, bailotea, saca sonidos endemoniados de la gaita, hace trampas con naipes escondidos en las botas, es un divino quitapesares con sus diabluras grotescas.

Salen a la luz del sol, por un ascensor *ad hoc*, hácese las paces, cantan un lindo tercetoailable, acude el pueblo (que trae iguales trajes que en *La novia vendida*, de Smetana),

y colorín colorao,  
este cuento se ha *acabao*.

En la obra hay de todo, como en botica, «todo muy bonito, muy arregladito», especialmente humorismo. Weinberger domina la orquestación, y hace juegos malabares con ciertos instrumentos.

Las melodías, frescas y retozonas, fluyen que es un placer. Lo fanfástico va mezclado con lo realista. Todo surge con encantadora naturalidad.

La gaitera es María Müller, a quien oiremos de *Isolda* en Bayreuth, sucesora de mi amiga la gran Rosa Sucher, a quien acaban de consagrar aquí un busto. El gaitero es Scheidl, más gracioso en *Gianni Schicchi*, de Puccini, que he oído aquí y en Munich. Diz será el *Gurnemanz* en Bayreuth, de *Parsifal*, que también oiremos.

Hay una fuga magnífica, merecedora de una sala de conciertos.

La orquesta hace maravillas. En el entreacto, aplaudieron a Kleiber. Aravantinos, el Muriel del ex-Real, que a veces mete la pata, bien. La ciudad al fondo, soberbia. El infierno, divino. Es una peligrosa propaganda.

Caso curioso. El *leitmotiv* inicial lo sugirió una obra de R. Strauss, y allí fué sugerido por unas notas de una ópera italiana.

Otro, interesante. Las primeras notas de *Siegfried* a la *Walkiria* son las de la reina a Ana en *Hans Heiling*, de Marschner. Quedéme patidifuso. ¡Todo un Wagner, como Cejador, plagiarío!

Scheidl, en su aria última, hecho un maestrizo. ¡Con qué alma la cantó! Lástima que el público no fuese el de los conciertos modernistas, temperamentado, característico de cierta raza. Pasó sin pena ni gloria, injustamente. La reina era la Branzell, la emperatriz de *La mujer sin sombra*, de R. Strauss (cuya crítica hice en la *Revista de Exportación*, con ilustraciones, y envié al compositor). Todos representaron concienzudamente.

El taquillero, que me conoce, me dió un palco para los tres de la familia, y estábamos en un paraíso.

En Navidades oirán la obra grandes y chicos, hasta mi nieta mayor, de diez años. Su madre oyó, a los trece, *Tannhäuser*, en Bayreuth.

A Weinberger le ha sucedido lo que a Guridi, que ha compuesto no sé cuántos poemas sinfónicos (pasados ya de moda), hasta que acertó con *El Caserío*. (En la radio oí un trozo de su *Amaya*).

Weinberger volvió pronto a casa, cerca de Viena, y le felicité postalmente. Si admite la obra mi amigo Gatti-Casazza (el *padrone*, como le llamaba Caruso), en su «Metropolitán», ya tiene seguro el porvenir.

P. DE MUGICA.

Berlín, enero 1930.

SUIZA

En toda Suiza la temporada de conciertos comienza en el mes de septiembre. En Ginebra hemos tenido dos grandes conciertos sinfónicos, ejecutados por la famosa Orquesta de Dresde, bajo la dirección de Fritz Busch y con el concurso del violinista Adolf Busch.

En el Gran Teatro se han organizado dos bellas representaciones de «Helene l'Égyptienne», de Strauss, y los «Maestros Cantores», de Wagner; la Orquesta era de la Opera de Dresde, y los intérpretes, artistas de la Opera de Berlín, de la Opera de Dresde y del Teatro Bayreuth.

Un interesante recital de órgano fué ofrecido en la Sala del Conservatorio, de Ginebra, por André Marchal, organista de París, el cual ejecutó admirablemente obras de Cabezón, Daquin, Bach, Franck y Vierne.



**BECHSTEIN**

Pianos :: Autopianos :: Rollos

**J. HAZEN**

Despacho: Fuencarral, 55. — Teléfono 10867

# BANCO CENTRAL

ALCALA, 31.—MADRID

TELÉFS. III40, III49 y 18282. APART.º 339

AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)

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

## S U C U R S A L E S

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

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

### Filial: Banco de Badalona (Badalona)

#### INTERESES DE CUENTAS CORRIENTES EN PESETAS

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

#### CAJA DE AHORROS

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

**Realiza toda clase de operaciones bancarias.**

# MUSICAL ESPAÑA

Empresa Nacional de Música

M A D R I D



CORRESPONSALES EN TODO EL MUNDO

Para toda gestión relacionada con la Música  
dirigirse a los Corresponsales de

MUSICAL ESPAÑA

Empresa Nacional de Música