

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año II

Director: ROGELIO DEL VILLAR

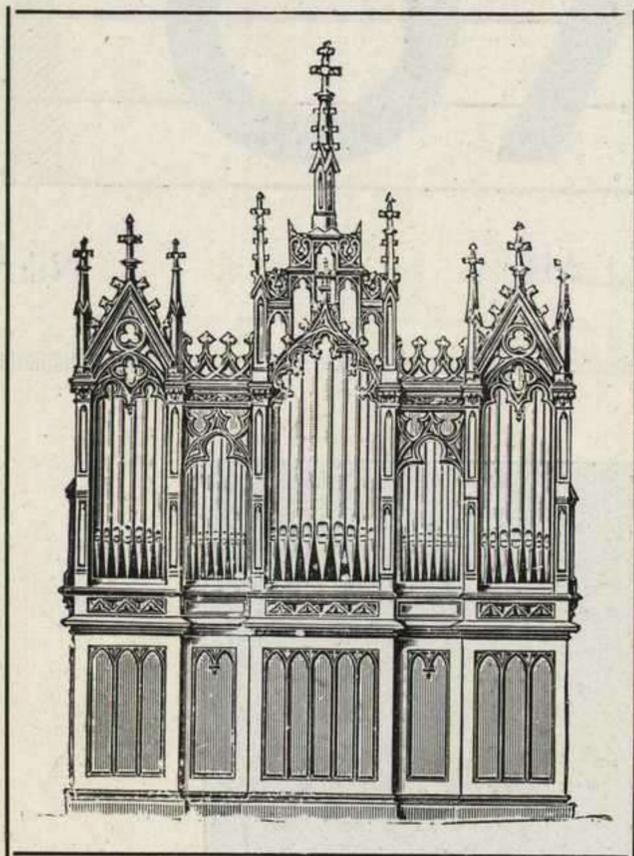
Núm. 7



EL MAESTRO SOROZABAL
Director del Orfeón Donostiarra

50 céntimos

ORGANOS GHYS



Construcción esmerada

Belleza

Sonoridad

Grandeza

DIRECCIÓN: GRANADA

GRABADOR DE MUSICA

Trabajo esmerado :: Precios sin competencia

SE EDITA TODA
CLASE DE MUSICA

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

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

La Biblioteca del Real Conservatorio

Una de las entrevistas de RITMO, la dedicada a la «Biblioteca Roda», ha tenido la virtud de interesar fuera de España, solicitando el número en que se publicaba, entre otras entidades del extranjero, la Biblioteca Nacional de Berlín, por conducto del ilustre director de la Biblioteca Musical de aquel Centro, señor Wolf.

El interés que fuera de España se concede a éstas y otras cuestiones de cultura y de arte contrasta con el abandono, la indiferencia y dejadez con que aquí vemos desaparecer bibliotecas musicales tan curiosas y completas como la de Arin—que debió adquirir el Estado—y la de Sbarbi, entre otras no menos importantes, desperdigadas por aquí y por allá. (La de Barbieri se conserva en un lamentable estado en la Biblioteca Nacional.)

Traemos a colación estas lamentaciones a propósito de la Biblioteca del Conservatorio—clausurada desde hace cinco años—que, con motivo de las obras del Teatro Real, está pudriéndose entre hierros y cascotes.

Llamamos la atención del señor Duque de Alba, ilustre prócer, actual Ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, tan amante de la cultura artística de España, y por la que con tanto entusiasmo ha laborado para que dicte las medidas oportunas a fin de que contribuyan a que la Biblioteca del Conservatorio se traslade a sitio

seguro y decoroso, donde pueda hacerse uso de ella; pues mucho tememos que desaparezca víctima de la incuria de todos.

Una sala de conciertos

Constantemente estamos oyendo quejas de artistas, sociedades, agrupaciones y agentes de conciertos, de la necesidad, verdaderamente apremiante—teniendo en cuenta la intensa vida musical de Madrid durante la temporada de conciertos—de una gran sala de audiciones musicales, que nadie se decide a construir. ¡Qué equivocación tan deplorable la del Círculo de Bellas Artes, que pudo dotar a Madrid de una espléndida sala de

conciertos para las grandes audiciones sinfónicas y de otra más reducida para los conciertos de música de cámara; los dos aspectos más interesantes del arte sonoro!

Esperemos a que la construcción de la soñada sala de conciertos se edifique en la Ciudad Universitaria, como está proyectado, y, aunque algo distante del centro de la Corte, vendrá a resolver una necesidad cada día más sentida por los concertistas y agrupaciones sinfónicas y de cámara. Porque un teatro no es a propósito para conciertos, por no reunir, por lo general, las condiciones acústicas y de capacidad propias de esta clase de espectáculos, los más espirituales y cultos, a los que concurre un considerable número de inteligentes aficionados.

DE NUESTRA COLABORACIÓN

El Arte: La Idea y la Forma

(De una obra en preparación.)

Es el arte la realización de la idea por medio de la forma. Se comprende, pues, que no puede existir obra de arte sin forma.

En la obra de arte están contenidos sus dos elementos esenciales: uno es espiritual (la idea o pensamiento) y el otro es material (la forma).

Un ejemplo hará ver más claro lo que venimos diciendo. Supongamos que un artista, un escultor, desea expresar el sentimiento de candor infantil, y para ello concibe la idea de una candorosa y linda cabecita de niño;

hasta aquí la obra de arte no es más que pensamiento; mas para que esa idea se realice y la puedan ver y sentir las demás gentes, preciso es que el artista encuentre medio de exteriorizar su idea: y ese medio es la materia. Si el artista explica su pensamiento por medio de la palabra, entonces el aire, los músculos de la garganta, las «cuerdas» vocales, la lengua, etc., son la materia por medio de la cual toma forma la idea. Pero si el escultor quiere realizar prácticamente esa idea, tomará, pongamos por caso, barro o mármol; ahora bien,

la masa de barro o de mármol, no tiene «por sí misma» la forma que ideó el artista, y será preciso que éste vaya modificando esa masa, quitando en unos sitios, añadiendo en otros, hasta que la deje convertida en la cabeza de niño que él imaginó. De este modo la materia, que antes era «informe», es ahora una expresiva cabecita de niño candoroso. La idea se ha vuelto cosa material merced a la actividad del artista. O, dicho de otro modo, donde no había sino una masa informe de materia, hay ahora una emoción y una vida.

Ese momento de concebir la idea y de trabajar hasta convertirla en forma material, eso es el arte.

LA IDEA Y LA FORMA EN MÚSICA

El proceso que se acaba de referir se cumple en todas las artes. Vamos a ver ahora cómo se cumple en la música.

Los diferentes modos como se han ido juntando en orden los elementos de la música, constituyen las *Formas musicales*.

DESENVOLVIMIENTO DE LA FORMA, LA IMITACIÓN, LA SIMETRÍA

Un impulso instintivo del hombre le lleva a imitar reiteradamente gestos y actitudes de cuanto le rodea. Esta reiteración de movimientos nace de un sentimiento de simetría innato en nosotros, el cual es exigido por la sensación de reposo y equilibrio que experimentamos al contemplar las cosas normales. En cambio, la contemplación de lo anormal nos produce un sentimiento de inquietud y desasosiego.

El arte lo concebimos como cosa normal que, con sus diferentes elementos, crea Formas equilibradas entre ellas. Por eso cuando el arte expone un elemento, procura luego oponerle otro elemento que complete el primero y lo mantenga en equilibrio.

De lo dicho deducimos que en música, hasta el más sencillo fragmento cantable se presenta trayendo consigo otro, u otros, que le sirven de complemento y apoyo, dándonos así la sensación de descanso: cuando tal escuchamos sentimos un efecto de reposo, es decir, un efecto de equilibrio.

Aun en aquellas obras musicales de formas más elementales, aun en aquellas de apariencia más revolucionaria, esta cualidad armoniosa preside su vida, aun cuando nuestra falta de costumbre no sepa encontrar el equilibrio fundamental allí donde está realmente.

¿Será necesario recordar ahora las incomprendiones que sufrieron obras perfectamente definidas como Forma armoniosa? He aquí dos juicios, entre mil: «Todos los inteligentes en música que sean imparciales, están perfectamente de acuerdo en este punto: que nunca se ha escrito nada tan incoherente, tan ruidoso, tan embrollado ni agresivo para los oídos»...

«... monstruo repugnante, serpiente herida que se debate en incesantes es-

pirales, que no quiere morir y que, al final, cuando expira, lo hace dando furiosos golpes con su cola»...

El primer comentario se refiere a la obertura *Leonora*, núm. 2, tan radiante y firme en su construcción; el segundo lo segregó un crítico de aquel tiempo hablando de la clara y equilibrada *Sinfonía segunda* del propio Beethoven.

EDUARDO L. CHAVARRI

NUESTROS COMPOSITORES EN PARÍS

Hablaré esta crónica de algunas obras impresas o reimpresas recientemente y bien dignas de que fijen en ellas su atención los filarmónicos. Las caracterizan varias circunstancias comunes a todas ellas. Ninguna ha sido editada en Madrid; ninguno de sus autores debe nada a la influencia artística madrileña, pues todos ellos acudieron a París, de donde recibieron estímulos y aplausos; y las respectivas composiciones son productos de juventud, de una juventud rica no sólo en promesas más o menos falaces, sino en realidades vivas y firmes.

El primero de esos músicos es vasco, y su nombre, perpetuado con máximo elogio por F. J. Fétis en su «Biographie Universelle des musiciens et Bibliographie générale de la Musique», hacía desear la publicación de sus obras inéditas, labor a la que se entrega una Comisión en Bilbao, ciudad natal de Juan Crisóstomo Arriaga, que es así como se llamó dicho artista. Ultimamente ha editado el «Ensayo en octeto», titulado «Nada o Mucho», que aquel precoz muchacho compuso a los once años de edad y cuya instrumentación, en verdad curiosa, requiere dos violines, una viola, un violoncelo, un contrabajo, una trompa, una guitarra y un piano.

A la publicación de esta obra habían antecedido la de fragmentos para partitura y para reducción a piano de la escena bíblica titulada «Agar» y de la escena dramática titulada «Ermi-

nia», la partitura y partes sueltas del «Tema variado en cuarteto», una adaptación para sexteto del poema descriptivo «Pastoral», o una obertura para instrumentos de cuerda, flauta, clarinete y dos trompas, que el autor, cuando sólo contaba doce años, dedicó a la Academia Filarmónica de Bilbao, y los famosísimos *Cuartetos* de cuerda, en número de tres, que están considerados como su obra cumbre.

¿Pero quién era Arriaga? ¿Cuándo nació? ¿Con quién estudió? ¿Cuándo murió? Estas preguntas reclaman una respuesta, que fijará a grandes rasgos la personalidad de un compositor digno de mejor suerte y más dilatada existencia.

Nació Arriaga en Bilbao, como se ha dicho, el 22 de febrero de 1806, y falleció en París el 17 de enero de 1826, es decir, cuando aún no había cumplido los veinte años. A los once componía obras que, sin ser otra cosa que ensayos, causaban la sorpresa de los inteligentes. En su ciudad natal continúa cinco años más, entregado plenamente a sus aficiones filarmónicas. Cuando tenía los dieciséis cumplidos se instala en París para sistematizar lo que hasta entonces venía siendo fruto de la intuición. Entra en el Conservatorio parisiense y bien pronto vence todas las dificultades del contrapunto y la fuga. A los dieciocho años sus profesores le nombran repetidor de Armonía en ese centro docente, a pesar de ser extranjero. El exceso de trabajo le es fatal. Contrae una afección al pecho en 1825, y en los albores de 1826 cierra los ojos para siempre.

En París su renombre rebasó las fronteras del centro docente que había visto florecer con todo esplendor sus innatas aptitudes. Sus «Tres cuartetos» se habían publicado en aquella

«RITMO» SALDRA LOS DIAS
15 Y ULTIMO DE MES
PIDASE EN TODOS LOS
KIOSKOS
CENTRO DE SUSCRIPCIONES Y VENTA: LIBRERÍA
FERNANDO FE, PUERTA DEL
SOL, 13

capital el año 1824, y de ellos dijo Fétis que «es imposible imaginar nada más original, más elegante ni de mayor pureza de escritura». Fué este mismo autor quien expuso que Arriaga había recibido de la Naturaleza dos facultades, cuyo concurso raramente se da en un mismo artista, a saber: el don de la invención y la más completa aptitud para resolver todas las dificultades de la ciencia musical; y comentando la defunción del joven músico, declaraba: «El mundo musical quedó privado en el porvenir de un hombre destinado a contribuir poderosamente al progreso del arte». Fétis hablaba con conocimiento de causa, pues con él había estudiado Arriaga la armonía y la composición. También dedicaron elogios al compositor bilbaíno Baillot—su profesor de violín—, Catel, Reicha, Boieldieu y Cherubini. Este último, excelente juez en la materia, calificó de obra maestra la *Fuga* a ocho voces escrita por Arriaga sobre unas palabras del *Credo*, producción perdida desgraciadamente, sin que se pueda presentir su paradeo, suponiendo que aún exista.

Tal fué ese Mozart español que se llamaba Juan Crisóstomo Arriaga; tal fué su vida y tal fué su obra. Vida y obra llenas a la vez de esperanzas y de realidades, de promesas y de realizaciones. Por eso debemos venerar su memoria y celebrar que se publiquen sus obras aun aquellas hijas de una intuición exuberante, aunque no canalizada por la técnica doctrinal, que muestran al genio en sus albores y ayudan a percibir el proceso de su formación artística.

* * *

Otros dos compositores contemporáneos, a quienes se aludió en las primeras líneas de esta crónica, proceden, como Arriaga, de la periferia peninsular. Pero si éste vió la luz en tierras vascas que miran al Cantábrico, aquéllos han nacido en suelos catalanes, que miran al Mediterráneo. Se llaman, respectivamente, Federico Mompou y Manuel Blancafort. Siguen las últimas corrientes estéticas, pero sin entregarse a ellas por completo en lo que tienen de extremadas. Aspiran a una renovación artística en la que colaboran con animoso afán. En sus obras—hijas del espíritu latino y del mar Mediterráneo—, aletea, sutilmente revestido, el espíritu popular de la región donde nacieron. Tanto el uno como el otro producen piezas que suelen tener poco desarrollo y se forman por yuxtaposición de fragmentos o por asociación de breves números a los que

NUESTRA PORTADA

PABLO SOROZABAL

Del navarro valle de Larraun, cuna de Sancho Abarca, bajó a la costa brava del Cantábrico, a la bella y frívola ciudad donostiarra, un descendiente de aquellos primeros pobladores de Navarra, hombre recio, de ceño adusto, de contextura de atleta y de firme textura moral, sin desgastes, poseedor de toda la fortaleza que anima al cerebro para crear y para comprender, pletórico de sensibilidad que fácilmente se hacía vibrar. Y de aquel hombre de Larraun es hijo este vasco, fuerte y recio también, que camina con paso firme por el mundo del arte: Pablo Sorozábal.

Treinta y dos años ha cumplido este músico, que ya conoce el placer de los triunfos. En sus balbuceos sintió la música y la necesidad de aprender fué en él a medida que crecía. Estudió solfeo, y cuando aún era niño, entró a formar parte del Orfeón Donostiarra como uno de tantos cantores del coro mixto, primero que había de entusiasmar al poderoso músico Mancinelli. Dentro del ambiente musical se

desenvolvía, pero como planta aislada, que su gesto era duro y sus ambiciones para aprender eran muchas. Como instrumento expresivo de su musicalidad eligió el violín, cuyo manejo estudió con el eminente maestro Alfredo Larrocha, creador de tantos artistas, en el hoy Conservatorio Municipal de Música de San Sebastián. El músico estaba hecho desde el principio; se adaptó fácilmente al mecanismo, y joven, muy joven, entró a formar parte de la orquesta del Gran Casino, que dirigían los maestros Arbós y Larrocha, quienes le orientaron a seguir la dificultosa senda del arte.

* * *

Sus inquietudes llevaron a Sorozábal a Madrid, y entró en seguida en las filas de la Orquesta Filarmónica. Un año más tarde, en su cerebro fuerte, productor de ideas que a las veces parecían rebeldías, germinó la idea de escapar fuera de los estrechos límites de la música española: llegarse al ex-

une cierto nexo ideológico bien definido. La inclinación expresiva, o mejor evocadora, se destaca en las creaciones de ambos. Ahora bien; mientras Mompou propende a cierta vaguedad en el desarrollo de la obra construída libremente, Blancafort parece preferir las construcciones arquitectónicas. Y el elemento melódico, abocetado con frecuencia, va envuelto en sabrosas combinaciones sonoras de una modernidad exquisita y consciente.

Tanto Mompou como Blancafort tienen sus editores en París, pero también algunas obras suyas ven la luz en Barcelona, como sucede con aquellas, publicadas no ha mucho, que motivan los presentes párrafos, a saber: *Cantos mágicos*, de Mompou, y *Canciones de montaña* (Cantos sin palabras), de Blancafort.

Cantos mágicos fué editado años atrás en París, abriéndole al joven músico ibero los hogares artísticos de la capital francesa, e inspirando comentarios tan laudatorios como el que Vuillermoz escribió en el diario *Le Temps*, e incluyó como un capítulo más en los que integran su obra de fama mundial *Musiques d'aujourd'hui*. Dicha obra sustituye el vocabulario agónico y dinámico usual por otro

sugestivo (claro, oscuro, profundo, misterioso, etc.), y la firmeza del ritmo allí imperante permite vencer la desorientación visual producida por la frecuente ausencia de líneas divisorias de compás. Cada número de *Canciones de montaña* lleva un rótulo que lo individualiza, caracterizándolo; y a través de todos ellos la vibración armónica, no exenta de audacias, constituye sólido sostén para melodías que parecen pedir el aditamento de un texto literario y una intervención vocal.

Albéniz inició el renacimiento de la música hispánica, continuándolo Granados, y tras éste Falla. Año tras año van surgiendo desde entonces novísimos valores. Al lado de algunos artistas precoces o noveles, cuya valía no es tan grande como sostienen sus exaltados panegiristas, hay otros, cual Mompou y Blancafort, que serán mencionados respetuosamente cuando, andando el tiempo, se señale el proceso evolutivo de nuestra música actual, pues ambos contribuyen al fomento de la misma con obras dignas de atención y aplauso. Y es lástima que habiendo adquirido en París tanta reputación, apenas haya en Madrid quien los conozca.

JOSÉ SUBIRA

tranjero, descubrir nuevos horizontes. Años antes había escrito un Cuarteto para instrumentos de cuerda, poderosamente influenciado por los clásicos, con cuya música estaba familiarizado. Y un día, después de conseguir una subvención de 1.500 pesetas del Ayuntamiento donostiarra, cargado con su violín, con libros y con fuerte bagaje de ilusiones y de ambiciones, se llegó hasta Leipzig para seguir la trayectoria de los grandes maestros. Allí, sin conocer el idioma, sin ir recomendado a nadie, sin conocer a nadie ni ser conocido, alentado solamente por la confianza en él mismo, se instaló, comenzó a vivir la nueva vida en un mundo del que todo lo ignoraba.

* * *

Trabajó en Leipzig; se dió a conocer, se abrió paso y buscó maestros. El primero fué el profesor S. Krehl, a la sazón Director de aquel Conservatorio; luego estudió con el profesor F. Koch, de la Hochschule für Musik, de Berlín, combinando estos estudios con los de violín y dirección de orquesta con los profesores Hans, Sitt y Szendrei.

Una noche, a los dos años de haber llegado a Leipzig, se presentaba ante aquel público para dirigir la *Grotrian Seinweg Orchester*, y un año más tarde, al frente de la *Leipziger Sinfonie Orchester*, quedaba consagrado como un maestro de la dirección de orquesta, con un gran éxito, alcanzado en la patria y crisol de los grandes músicos.

A su pueblo natal habían llegado los ecos de estos triunfos, repetidos en otras ocasiones, y hubo de ser contrastado su valor musical en un gran concierto, que él dirigió, y que fué origen de la constitución de la actual Orquesta Sinfónica de San Sebastián. Y en su misma patria el triunfo fué clamoroso, rotundo. Dirigió periódicamente grandes conciertos, entre ellos uno que fué de homenaje para su maestro Larrocha. Fué llamado a Bilbao para ocupar el atril del maestro Golschmann en la dirección de aquella Sinfónica, y fué llamado también a Madrid para dirigir unos conciertos de música vasca. Más tarde, el año pasado, hubo de venir a España desde Leipzig para dirigir al gran Orfeón Vasco con la orquesta del maestro Lassalle en Sevilla, con motivo de la inauguración de la Exposición Iberoamericana, para volver a dirigir a San Sebastián varios conciertos de verano, conciertos de conjunto del que formaban parte más de trescientos cincuenta ejecutantes.

Todas estas actuaciones como director merecieron el entusiasta aplauso de público y de crítica, que hoy le consideran como figura eminente. Y al morir el maestro Esnaola, disputado como insustituible en la dirección del Orfeón Donostiarra, todos pensaron en Pablo Sorozábal como única solución provechosa.

* * *

Pero Pablo Sorozábal tiene marcado el camino de su vida artística. Su admirable Capricho español, sus composiciones descriptivas *Mendian y Txistulariak*, sus Variaciones sobre un canto popular, su Suite vasca para orquesta y coros, sus liederes para soprano, para tenor, para bajo y para barítono, modelos de pulcritud compositiva; los Coros para voces mixtas y voces y vasca-tibia, y su música clasicista para instrumentos de cuer-

da, le colocan en la trayectoria de los maestros. Y hay más: Sorozábal, en su deseo de colaborar en la obra de reconstrucción del teatro lírico español, se encamina al teatro, para el que tiene ya terminada una opereta sobre temas rusos: *Katiuska*, en la que se destaca su firmeza compositiva, desarrollada sobre temas melódicos hábilmente escogidos, y que han de servir para que el público comience a asimilarse composiciones de reciedumbre que le preparen para más lejanas empresas en la edificación de nuestro teatro. Agil en la armonización y elegante y progresivo en los procedimientos orquestales, Pablo Sorozábal es de los artistas que triunfan desde el primer momento. Y no corremos aventura al hacer esta afirmación, nacida de nuestro convencimiento y de la admiración que sentimos hacia la obra de este joven músico.

O. D. C.

NOTAS DE ACTUALIDAD

Dos grandes triunfos del compositor inglés Eugene Goossens.

En Filadelfia se ha estrenado con un gran triunfo su nueva ópera *Judith*, libro de Arnold Bennett, triunfo que toda la Prensa de New-York ha recogido y comentado.

En Praga se interpretó por primera vez la *Sinfonietta* de este esclarecido maestro, el pasado enero, por la Orquesta Filarmónica checa, y la misma obra será dentro de poco radiada por la Estación de Leipzig. Audiciones posteriores se han dado en Londres, Amsterdam, París y otras ciudades, habiendo sido en todas partes confirmado el éxito de estas producciones, que constituyen la más importante contribución en la literatura orquestal moderna.

Ernesto Newman ha hecho el siguiente comentario:

«Ha sido de gran agrado escuchar otra vez la fina *Sinfonietta*, y estoy convencido de que es la mejor de las obras orquestales de Goossens».

El Museo-Archivo del Teatro Real premiado en la Exposición de Barcelona.

El Jurado calificador de la Exposición Internacional de Barcelona ha concedido la medalla de oro al Museo-Archivo del teatro Real madrileño, del que es director D. Luis París.

Entre las magníficas obras que pre-

sentaba, merecen destacarse el original de «La leyenda del Cid», de Zorrilla; varios autógrafos de Rossini, Wágner, Beethoven y otros.

El Sr. París recibe con tal motivo muchas felicitaciones, a las que unimos la nuestra muy cordial.

El maestro Falla, enfermo.

Se encuentra gravemente enfermo, en Granada, el ilustre compositor, maestro Falla.

Al conocerse la noticia, han desfilado por el domicilio del enfermo numerosas personas de todas las clases sociales.

Hacemos fervientes votos por el restablecimiento del célebre compositor español.

Homenaje al maestro Arbós.

La Orquesta Sinfónica, para conmemorar los grandiosos éxitos alcanzados por su querido maestro Arbós en Norteamérica y festejar el feliz retorno a Madrid, celebrará en su honor un banquete homenaje el domingo 16 del corriente mes de febrero, a la una y media de la tarde, en el Hotel Nacional.

Las personas que deseen concurrir a este acto podrán proveerse de la correspondiente tarjeta, que al precio de 18 pesetas se expenderán en Unión Musical (carrera de San Jerónimo y Preciados) y en conciertos Daniel, Los Madrazo, 14.

VASCONIA, REGION MUSICAL

En una información del carácter de la dedicada a San Sebastián por la revista RITMO—principio de una serie en la que figurarán otras regiones españolas, según el programa de esta revista—, no podía faltar la interesante figura del malogrado Usandizaga, ensalzada por diversos motivos en estas páginas.

En torno a este maestro insigne se agrupan en toda la región notables músicos, que prepararon el ambiente unos, y que continúan laborando otros, más jóvenes y animosos.

Al calor del nacionalismo político, ha surgido en Vasconia una era de renacimiento artístico regional, al que se deben, en la música, como en la pintura, como en la literatura, obras de relevantes méritos.

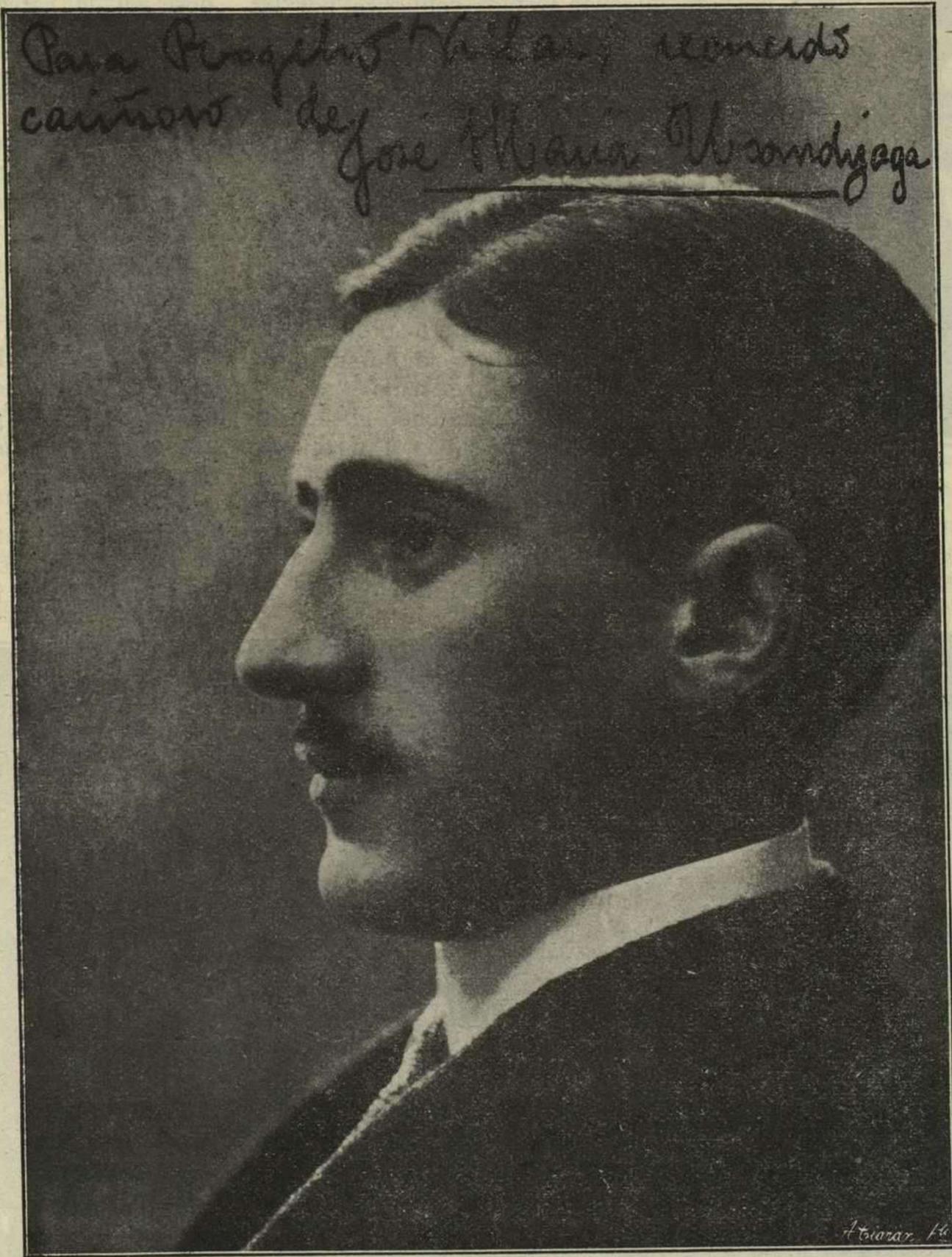
Inspirándose en los cantos vascos, con más o menos fortuna y conocimiento del género popular, y en sus típicos aires de danza, austeros, como sus costumbres, vigorosos, insinuantes, concisos, como su lenguaje, y no exentos de bellezas melódicas y rítmicas, impregnados del espíritu de la raza (terreno preparado por los folk-loristas Iztueta, Santisteban, Echevarrieta, Salaberry y sus continuadores Azcúe, el tor, con sus magníficas colecciones, y P. José Antonio, inspirado compositor Gascué con sus eruditos trabajos sobre folk-lore vascongado), ha surgido en estos últimos años una brillante pléyade de compositores muy notables, entre los que sobresalen con ex-

traordinario relieve, en los géneros sinfónico y teatral, Usandizaga, Guridi, Isasi, el llorado Arregui, Tellería, Sorozábal, y otros, en diversos géneros, como Zapirain, Tabuyo, Inchausti, Busca, Beobide, Zubiaurre,

de donde han salido discípulos como Mossen Gabriel García, que propaga las enseñanzas del sabio jesuita, organizando coros como el *Orfeoó Catalunya*, de Cassá de la Selva, en la provincia de Gerona; organistas de la talla de Rodríguez, Gabiola, Urteaga, Lizarriturri, Zubizarreta, Echeveste, Errandorica (discípulos de Gabiola), Ilustiza; compositores de música sagrada, de fama mundial, como Goicoechea y Valdés; violinistas como Figuerido e Ibarguren, sin olvidar al propulsor de todo este florecimiento musical vasco, a Juan Carlos Gortázar que hizo popular su pseudónimo *Ignacio Zubialde* en la *Revista Musical* por sus acertados juicios críticos, su entusiasmo y competencia, animador, con Gasme, Mugica y el P. Otaño, del movimiento musical de las Provincias Vascongadas en estos últimos años, de su florecimiento y orientación; educadores de los públicos de Bilbao y San Sebastián que saben apreciar lo selecto en agrupaciones de Cá-

mara y Sinfónica como en pocos sitios, debido a su cultura y comprensión.

La revista RITMO se complace al dedicar la información de este número a la bella ciudad Easo, dedicando un cariñoso saludo a la encantadora región vascongada, que con tanta eficacia y entusiasmo cultiva el arte musical, popular y erudita, por medio de sus orfeones y Academias de música



Arín, Larrocha, Echazarra, Esnaola, Sáinz Besabe, el joven arpista Zaballeta—que acaba de hacer unas lucidas oposiciones a la cátedra de Arpa del Conservatorio de Madrid—, el P. Otaño, el más culto de todos, compositor, crítico, ex director de la revista de música religiosa *Música Sacro-Hispana* y de la *Schola Cantorum*, de Comillas, admirable institución coral que ya debiéramos haber oído en Madrid,

EL ORFEON DONOSTIARRA

OBRA ES DE FUSION DE VOLUNTADES

En el mes de septiembre de 1902 se celebró en San Sebastián un concurso internacional de bandas, orfeones y



El Maestro Esnaola.

trompas de caza, muy en boga en aquella época. En San Sebastián existía un orfeón pequeño, reducidísimo,

que llegó a contar hasta cuarenta y cinco voces de hombres, cuando se pensó que forzoso era contar con una masa coral para hacer los honores de la casa. Entonces surgió un joven, sochantre de la iglesia de San Vicente, el cual inspiró confianza por los conocimientos musicales de que daba pruebas y por la entereza de su carácter, el más propio para imponer una disciplina. Ante el Jurado que actuó en aquel concurso dió su primer concierto el naciente Orfeón Donostiarra, y el éxito sincero que alcanzó hizo pensar en serio a los componentes y protectores...

En el año 1903 el Orfeón Donostiarra, sin recursos, pero provisto de una voluntad única, la del maestro Esnaola, el sochantre, tenía su domicilio social e iba reuniendo elementos valiosísimos. El Orfeón Donostiarra crecía, pero humildemente, sin vanos alardes...

* * *

Se había anunciado un concurso de

orfeones en la playa francesa de Royan para los días 5 y 6 de julio de aquel año 1903.

El joven maestro pensó que el nuevo Orfeón podía y debía acudir a ese certamen, siquiera fuese inscribiéndose en la categoría más modesta. El Orfeón Donostiarra acudió, y se dió el caso de que en el mismo concurso fué elevándose desde la categoría más modesta hasta la de «excelencia», y en ésta, contra adversarios más fuertes, venció el Orfeón Donostiarra y alcanzó el mayor galardón: el Premio de Honor de Excelencia.

Después siguió su carrera triunfal y continuada: el concurso de San Sebastián mismo, el de Zaragoza, el de Bilbao, y al fin el de París, en junio de 1906. Allá, en la capital de Francia, tomó parte en un gran concurso organizado por *Le Journal*, al que concurrían los mejores orfeones del Occidente de Europa. A todos venció el Donostiarra, y entre los vencidos estaba la Société Royale Réunion Chorale de Schaerbeck, protegida por el



Orfeón Donostiarra.

rey de Bélgica, invencible en todos los torneos y prestigiada en el mundo musical.

El Orfeón Donostiarra se había hecho famoso con sus repetidos triunfos y era llamado. En 1908 acudió a Toulouse, población eminentemente orfeónica. Pero esta modalidad musical había envejecido, se veía su próxima desaparición y la transformación en coros mixtos. El maestro Esnaola, que preveía la evolución, realizó algunos ensayos, agregando niños-tiples y contraltos al coro de hombres. Fué labor de paciencia y de lucha con quienes se mantenían en la rutina de los coros de hombres.

En 1910 se trasladó el Orfeón Donostiarra a Barcelona, y si bien los vascos causaron la admiración de los catalanes, no dejó el maestro Esnaola de comprender que había una gran diferencia de expresión, de matiz y de arte con los coros mixtos, que interpretaban música clásica y corales modernos de más variados efectos. Al regreso de Barcelona se decidió a ensayar definitivamente la adaptación de coros mixtos. El coro, reforzado por niños de la Academia Municipal de Música, interpretó obras de Lassus, de Morera, de César Franck y de Wágner.

Este fué el principio de la evolución.

* * *

En septiembre del mismo año se iniciaba en el Gran Casino la serie de aquellos magnos festivales de música, y el Orfeón Donostiarra, convertido ya en coro mixto, interpretó la *Cantata* 140, de Bach, la *Consagración del Graal* y unos fragmentos de *Maestros cantores*. Y así fué desarrollándose la vida del Orfeón Donostiarra. Laurent de Rillé y el mismo Th. Radoux, dormían en el recuerdo de aquellos memorables conciertos del Orfeón Donostiarra cuando sólo cantaban hombres.

En agosto de 1911 se dieron dos festivales dedicados a Bach en el mismo Gran Casino; el 5 de septiembre del mismo año 1911, se cantaba por primera vez la *Novena sinfonía*, de Beethoven en medio de una gran expectación porque muy pocas masas corales se habían atrevido hasta entonces con la interpretación de esta magna obra del Sordo; pero la férrea voluntad de Esnaola, con la que soldaban las de todos los orfeonistas, hizo que la *Novena sinfonía* tuviera en San Sebastián una magistral interpretación.

Tras la *Novena sinfonía* llegó otra obra de gran fuste: el *Requiem tedesco*, de Brahms, que se cantó por

primera vez el 6 de septiembre de 1913; el día 8 se cantaban las *Beatitudes*, de César Franck; el 9 la *Damnation du Faust*, de Berlioz; el 13 el *Parsifal* y el *Ocaso de los dioses*, de Wágner, y el 15 la *Novena sinfonía*, de Beethoven.

La abrumadora labor que supone la preparación de todos estos conciertos, que se desarrollaron en una semana, parecía dar mayores ánimos a los orfeonistas y, desde luego, al maestro Esnaola, que no dejaba de escrutar en el mundo musical para hallar algo nuevo. Prepararon la interpretación en escena de *Maitena*, de Cr. Colin, simultáneamente con tres grandes conciertos que, a base de las obras mencionadas, se dieron en la primera decena del mes de octubre del mismo año en el teatro Victoria Eugenia de San Sebastián, tomando parte los orfeones de San Sebastián y de Bilbao y la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la dirección del maestro Arbós.

El 12 de septiembre de 1914 se daba en el Gran Casino el festival Berlioz; el 14, un festival dedicado a Dvorak, y en los grandiosos festivales del 16 y 19 del mismo mes se cantó la magnífica «Misa en Re», de Beethoven.

Al año siguiente, en 1915, cantó el Orfeón Donostiarra con la orquesta que dirigía Arbós, como en años anteriores, en el Gran Casino, música de

el *Requiem*, del mismo Brams; el 18, el *Fausto* de Liszt; el 20, el *Fausto*, de Schumann, que se cantaba por primera vez en España; el 23, la *Damnation du Faust*, de Berlioz, y el 25 la *Misa en Re*, de Beethoven.

La guerra, la gran guerra, no terminaba, y esto influyó para la suspensión de festivales artísticos en el Gran Casino; pero en 1920 se prepararon tres grandes festivales: uno, de homenaje a Cristóbal Gluck, cantándose su *Orfeo*; otro, de homenaje a Claude Debussy, que entonces se afirmaba dándose a conocer en España, y un festival Wágner. Luego, más festivales: Schumann, Franck, Schubert, las grandes producciones casi desconocidas. Se cerró el Gran Casino, se abrió el Gran Kursaal, y en el nuevo establecimiento hubo otros festivales, pero sin la grandiosidad de los que pasaron.

* * *

El Orfeón Donostiarra había adquirido un prestigio no igualado aún hoy. Y este prestigio lo ganó en los grandes festivales que dió en otras poblaciones. En Madrid actuó con la Orquesta Sinfónica en 1912, en aquellos grandes festivales wagnerianos que se dieron en el destruido Teatro Lírico por cuenta de la Sociedad Wagneriana; más tarde, en 1916, volvió



Banda de Chistularis del Municipio donostiarra.

Brahms, en el festival del 31 de agosto, interpretándose cuatro canciones para voces de mujer, trompas y arpa, un verdadero alarde, y una *Rapsodia* del mismo autor. El 7 de septiembre,

a la corte para dar unos conciertos con la Filarmónica, dirigida por Pérez Casas, y organizados por el Círculo de Bellas Artes, el cual volvió a llamar al Orfeón Donostiarra en 1920

JULIA PARODY

para dar otra serie de conciertos en el Teatro Real.

En Madrid se hizo popular el Orfeón Donostiarra, porque siempre actuó también con la Banda Municipal.

El mismo año 1920 se trasladó el Orfeón Donostiarra a Barcelona, donde diez años antes había presentado el coro de hombres. La transformación experimentada por la masa coral de San Sebastián dejó admirados a los catalanes, y los maestros Millet y Morera tuvieron frases de encomio para el maestro Esnaola, cuyo acierto era definitivo. Ya no era sólo el Orfeó Catalá el que cantaba admirablemente el «Credo de la Misa del Papa Marcelo», de Palestrina; el Orfeón Donostiarra cultivaba la música polifónica maravillosamente. Zaragoza, Cauterets, Biarritz, Burdeos, Lisboa, Oporto, Oviedo, fueron visitados, además de otras poblaciones. El Orfeón Donostiarra se había elevado a la cúspide; más arriba no quedaba más que el cielo.

En el mes de mayo del año pasado el Orfeón, conjuntamente con el de Bilbao, marchó a Sevilla para dar unos conciertos con la Orquesta del maestro Lassalle, y a su regreso se detuvo en Madrid para dar un gran concierto popular con la Banda Municipal de Madrid. El éxito fué clamoroso.

* * *

El Orfeón Donostiarra, nacido de un grupo de hombres que necesitaban cantar para la expansión de su espíritu, tuvo en el maestro Esnaola un creador, un alentador que supo fundir las voluntades de todos en la suya. Y así esta masa coral, honra de España, pudo vencer a eminentes masas corales extranjeras y hacer cantar por el mundo la cultura musical de un pueblo cantor.

O.

W. LADA

Ofrece sus servicios

Talleres de toda clase de reparaciones y alquiler de pianos.

AFINACIONES

Se corrigen la dureza o la blandura, a elección del pianista.

Salud, 8 y 10

Exterior: Tipo gracioso, malagueña, ojos negros, viveza extraordinaria.

Interior: Alma de artista, espíritu soñador, plétora de ideales.

Así es esta inquieta y admirable pianista que RITMO se complace en presentar a sus lectores, como modelo

momentos estoy en pleno y ardiente estudio, pues me presento a las próximas oposiciones de Piano de nuestro Conservatorio. Sé que voy a enfrentarme con compañeros de gran valía, y cuantas personalidades musicales me han oído han augurado que reali-



de perseverancia y entusiasmo artístico. Sus estudios musicales los comienza en Málaga con aquel insigne y bondadoso maestro José Barranco, que creó todo el ambiente musical de su patria chica, y a quien todos recordamos con respeto y cariño. Deceosa Julia Parody de venir a Madrid a conquistar los premios de nuestro Conservatorio, amplía sus estudios con D. José Tragó, y siendo aún muy niña consigue el primer premio y el extraordinario «Piano Erard».

En pos del más allá, y pensionada por el Gobierno, viaja, y a la par que adquiere una gran cultura general, perfecciona sus estudios musicales primeramente en París, donde obtiene el primer premio y el extraordinario Girard, y más tarde en Berlín con la más alta recompensa. Ha dado conciertos con clamoroso éxito en Alemania, Francia y España, mereciendo las más espontáneas y entusiastas críticas en todos estos países. A su vuelta a España el Gobierno de Su Majestad la concede la Cruz de Alfonso XII.

Hemos querido conocer sus planes futuros y sólo hemos podido oír de esta artista lo siguiente: «En estos

zaré una brillante actuación. Mis dedos están quejosos de mí, pero no les hago caso; el que no se queja nunca es mi espíritu, que es el que alienta todas mis ilusiones y me hace trabajar siempre con gran entusiasmo artístico».

Conociendo el éxito de alguno de sus discípulos, ya primeros premios, la hemos preguntado si la labor pedagógica le producía igual entusiasmo que la de virtuoso, respondiéndonos con su habitual gracejo: «Tanto o casi más, porque eso de ver formarse un alma de artista dentro de un discípulo, es asemejarse a Dios, pues que creamos».

Ilusiones, luchas, trabajos que bien merecen el triunfo como ofrenda a una labor siempre constante en pro del arte patrio.

FLORESTAN.

¡Artistas! ¡Editores!

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

INFORMACION MUSICAL

ESPAÑA

MADRID Orquesta Filarmónica.

La Orquesta Filarmónica ha celebrado su primer concierto, interpretando un hermoso programa.

Elogiar a esta admirable agrupación y a su director, el maestro Pérez Casas, es siempre un placer; pues la labor seria y artística de esta entidad—reconocida unánimemente, no sólo en Madrid, sino en toda España—, es digna de las mayores alabanzas.

Las versiones de la «Sinfonía Pastoral», de las Oberturas de «El Buque Fantasma» y de «La gran Pascua Rusa», produjeron en el público una gratísima impresión, así como los alegres y graciosos fragmentos de la ópera de Rimsky Korsakoff, «La princesa de la nieve».

También gustaron la versión de conciertos de la tonadilla escénica «el Pelele», de Julio Gómez, dirigida por su autor, y una obra del pintor, poeta y músico inglés, Herbert Bedford—distinguido corresponsal en Londres de RITMO—, titulada «Hamadriada», fragmento sinfónico de excelente buen gusto, que Pérez Casas interpretó con el interés que pone en toda obra moderna. El primer concierto de la Orquesta Filarmónica ha constituido una jornada artística, brillante, para esta magnífica entidad.

* * *

En el segundo concierto de la Filarmónica demostró esta admirable Orquesta un valor y una altura artística poco común; fué todo el concierto una continuada serie de triunfos. Director, obras y ejecutantes agradaron al auditorio hasta un grado pocas veces superado.

Pérez Casas dió una versión de la «Sinfonía» en re menor, de César Franck, tan justa, en conjunto y en detalle, de una vida y de una emoción tan intensa, que no recordamos haberla oído mejor interpretada. Fluctuación de movimientos, sin rigidez, de una dinámica sonora rica en ritmos y matices, poniendo de relieve las bellas ideas de la hermosa partitura de Franck, procurando encubrir con habilidad y destreza, las deficiencias de la orquestación de esta inspirada sin-

fonía, en algunos pasajes pobre y desmañada.

Pérez Casas obtuvo un triunfo personal con esta obra, al que contribuyó la Orquesta en masa, que suena muy bien, particularmente desde algunos sitios del teatro de la Zarzuela.

Con idéntica fortuna interpretó la versión de concierto de la Cantata escénica «Nochebuena del Diablo», de Oscar Esplá—en cuya admirable obra colaboró la soprano Laura Nieto—ya conocida y aplaudida en Madrid. El éxito de la obra de Esplá fué rotundo, repitiéndose la segunda y tercera escena entre entusiastas ovaciones.

Una obra—a más del «Canto indio», de Rimsky Korsakoff, transcrita para instrumento de arco por Manuel Izquierdo, y de la Obertura de «Tanhauser», de Wágner—figuraba en el interesante programa, nos referimos al «Bolero», de Ravel—interpretado por primera vez—que oíríamos muchos en una segunda audición, por tratarse de la obra de un gran artista.



ANGELITA CAPDEVIELLES

Infatigable corresponsal de RITMO, en Cáceres, y eminente pianista que recientemente ha dado un concierto con éxito brillante en el Ateneo de dicha capital.

El «Bolero», de Ravel, es una finísima caricatura realizada con un talento y un arte extraordinarios, de un humorismo y un carácter sin par. Toda la mala pata del cantaor flamenco, machacón, pesado, está reflejada en esta obra, cuya orquestación es un prodigio de arte. Ni es una broma, ni es una españolada; es el «Bolero», de Ravel, una obra de arte, una escena—quizá algo exagerada—de las típicas fiestas andaluzas. Causó un poco de revuelo en el público, pero se aplaudió mucho.

Para Orquesta Filarmónica y para su Director, este segundo concierto fué un éxito.

Orquesta Clásica de Madrid.

Con dos notabilísimos conciertos ha terminado su actuación pública, por ahora, la Orquesta Clásica, que dirige el maestro Saco del Valle, obteniendo dos éxitos rotundos de público y de crítica, circunstancia que debe animar a la nueva Agrupación para continuar su campaña artística con tan halagüeños auspicios emprendida.

La «Segunda Sinfonía», de Saint-Saens; los «Bocetos Castellanos», de Conrado del Campo, oídos con aplauso, y el precioso «Tríptico botticelliano», de Respighi—afortunado autor de las «Fuentes» y de los «Pinos de Roma», en cuya poética obra intervino la distinguida arpista Juanita Calvo y los Sres Quintero e Imaz—más unos trozos de Mozart, Rameau y Gluck, fueron las obras interpretadas por la Orquesta Clásica en su segundo concierto con general aplauso.

El programa del tercero y último concierto de la serie anunciada por la Orquesta de Saco del Valle, contenía trozos de música del compositor francés Florent Schmit; «Primera Sinfonía», de Beethoven; obras de Weber, Mendelsshon, Francoeur y Gluck, a más de exquisitas obras de Halffter: «Antonne Malade—con la colaboración de la inteligente artista Crizena Galatti y la arpista señorita Calvo—y dos «Nocturnos», de Mantecón, acogidas las dos obras con afecto y cordialidad.

Saco del Valle y sus huestes obtuvieron un gran triunfo en la interpretación del selecto programa.

Joaquín Fúster.

En la Sala Aeolian ha dado un interesante recital de piano—de los or-

ganizados por Telmo Vela—el joven pianista alicantino Joaquín Fúster, interpretando un grupo de obras de Chopin, Mendelsshon, Liszt, Goferoff, Ravel, Debussy, y de los españoles Albéniz, Halffter y Falla, obteniendo un gran triunfo.

Un distinguido crítico dice de Joaquín Fúster: «Una pulsación vigorosa, un estilo cortado en fuerte, y bien definidos rasgos; una mecánica robusta y precisa, constituyen sus ventajas más señaladas, juntamente con una amplitud de criterio, que le permite abarcar las épocas más alejadas entre sí y los autores más contrastados».

El eminente pianista tuvo que tocar varias obras fuera de programa para corresponder a las demostraciones de entusiasmo del numeroso auditorio que acudió a oírle.

El pianista Niedzielski.

En la Comedia, en el Lyceum y en el Instituto Francés, Niedzielski, el joven pianista polaco, ha sido acogido con simpatía y aplauso.

Aparte de las obras de Chopin, Schumann y Paderewsky, que figuraban en el programa, interpretó los «Cuentos de España», interesante obra de Turina, y fuera de programa, obras de Listz, Schubert y Rozycki, compositor desconocido en España, autor de «Tres danzas polacas», finamente graciosas.

Niedzielski posee insuperables condiciones para llegar a conquistar un nombre, en cuanto desenvuelva su personalidad, actualmente poco acusada, pues le sobra talento y actitudes pianísticas.

Erica Morini.

La Asociación de Cultura Musical ha presentado a sus asociados una artista eminente. Nos referimos a la violinista vienesa Erica Morini, que sin *posse* de ningún género, con una naturalidad digna de imitarse, dió admirables versiones de la *Sonata en fa mayor*, de Beethoven, del *Concierto en la mayor*, de Mozart, y de otras obras de Tartini, Gluck, Mozart y Paganini, dichas con un admirable sentido artístico, una pureza de sonido, una seguridad de arco sorprendente y una técnica violinística de la mejor ley. Gustó tanto la simpática artista, que tuvo que tocar fuera del programa una obra de Schubert, siendo consantemente objeto de aclamaciones entusiastas.

Telmo Vela y Joaquín Fúster.

Antes de emprender Vela y Fúster su proyecto de *tournee* por América, han querido que se les oiga en el Círculo de Bellas Artes en los conciertos que está organizando nuestro querido amigo y distinguido colaborador de RITMO, el maestro Guervós, como vocal de la nueva Junta Directiva del citado Círculo.

Los dos admirados artistas interpretaron un programa integrado con obras de autores españoles (ideal antiguo en Telmo Vela, que siempre se distinguió por su entusiasmo en difundir la música española como violinista y como director de sus famosas agrupaciones de cámara: «Cuarteto Vela» y «Quinteto Hispania», labor digna de encomio que piensa continuar en su próxima *tournee*).

El numeroso y selecto auditorio que se congregó en la Sala del Círculo de Bellas Artes aplaudió con efusión a los dos preclaros artistas en la «Sonata» para violín y piano de nuestro Director el maestro Villar, cariñosamente interpretada, que figuraba en la primera parte del programa.

En la segunda parte, el joven pianista Joaquín Fúster interpretó, con depurado gusto y admirable técnica, «Corpus Christi en Sevilla», de la *suite Iberia*, de Albéniz; «Fantasía Impromptu», de Chopin, y «Venecia y Nápoles», tarantela, de Listz, siendo muy aplaudido.

La tercera parte del programa la integraban: una preciosa y original «Improvisación», de Vela; la «Romanza» en *fa*, de Bethoven; y «Calabresa», de Raszini. Las tres obras las dió con su arte peculiar, oyendo muchos aplausos, tributados, tanto al intérpre-

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

agradece las felicitaciones que se han recibido por la idea de ampliar esta revista a Sociedad Anónima, y a aquellos que desean conocer la fecha de suscripción de las 1.000 acciones, les informamos, que estando pendientes de la aceptación de dos elementos de gran valía, cuya colaboración se ha solicitado, no podemos en el presente número fijar dicha fecha, ya que ello será decisión del Consejo que quedará constituido en este mes.

te como al compositor. El arte de Vela es, como se sabe, un arte de finura y distinción, pues tiene el don de interesar por el buen sentido artístico de sus versiones, siempre de inmejorable calidad.

Los dos insignes artistas fueron muy felicitados.

José Cubiles.

Después de una brillante excursión por Andalucía hemos oído con gran placer a José Cubiles, el exquisito pianista cada día más dueño de sí y más artista.

Interpretó un programa extenso e intenso, y tal fué el entusiasmo que produjo su arte de tocar el piano, que casi regaló un segundo programa, pues Cubiles se entrega a su público con efusión.

Se le aplaudió con calor en obras de la dificultad técnica de las «Variaciones sobre un tema de Paganini», de Brahms, y del «Islamey», de Balakireff; se redoblaron los aplausos al interpretar un grupo de obras de Turina, Granados, Esplá, Albéniz y Halffter; de éste, la preciosa «Danza final del *ballet*, «Sonatina»—que dió primorosamente.

Un triunfo muy justo y merecido para el pianista español, deseando todos que se repita a menudo.

Sáinz de la Maza.

En la Cultural ha dado un interesante recital de guitarra el inteligente artista solista Regino Sáinz de la Maza, interpretando un escogido programa compuesto con obras de autores españoles de la importancia de Milán, Tárrega, Sors y de los contemporáneos Falla, Turina, Salazar, Moreno Torroba y Rodrigo, obteniendo un éxito rotundo.

La guitarra, que resurge como instrumento de concierto, en manos de Sáinz de la Maza adquiere un indefinible encanto. Así lo reconoció el público premiando su artística labor con abundantes y efusivos aplausos.

El Cuarteto Belga.

En la Sociedad Filarmónica ha actuado esta notabilísima agrupación de cámara, produciendo un admirable efecto sus versiones del «Cuarteto» en *do menor*, de Brahms; otro en *la mayor* de Chausson y de la «Sonata» para cuatro en *si menor*, de Loeillet.

Los artistas que integran el «Cuarteto Belga»—todos notabilísimos—son: Marcel Maas (pianista), Georges Lykondi (violinista), Charles Foldert

(violista) y Joseph Wetzels (violoncellista).

Oyeron muchos aplausos del selecto auditorio de la Filarmónica de Madrid.

Rosenthal.

Nuevamente ha visitado España este genial pianista, que ha obtenido un gran éxito, despertando una curiosidad justificada. El célebre artista produjo una enorme impresión; y aunque los años pasan para todo el mundo, sus interpretaciones viriles o delicadas—ya sean Beethoven o Chopin los autores que toque—sorprenden por la personalidad que las imprime, pues no en vano es una de las primeras figuras del arte de tocar el piano. Su técnica formidable, admira; su dicción seria, cual corresponde a un artista de su fama, no exenta de emoción, es expresiva, cálida y verdaderamente artística.

La «Sonata en *fa* menor» de Beethoven (la *Apasionata*), por su dificultad y grandeza de concepción obtuvo en manos de Rosenthal una versión ideal; pero le hubiéramos oído con más gusto la hermosa «Sonata» en *la* bemol de Weber—primorosamente armonizada—poco conocida de la generación actual.

El grupo de obras de Chopin, que componía la segunda parte del programa, en la que figuraba la «Balada» en *fa* menor—de las menos conocidas—y el *Scherzo*, obra 39, mas dos «Mazurkas», tres «Preludios», un Vals, op. 64 núm. 2, y tres «Estudios» produjo en el auditorio una gratísima impresión por la finura, el detalle y la genialísima manera de decirlas.

Rosenthal—a quien se volvería a oír en Madrid con gusto—fué constantemente ovacionado, particularmente en la «Rapsodia» núm. 2, de Liszt—con cadencia del genial pianista—y en «Danubio azul» (vales), también de Rosenthal, de una dificultad trascendente.

Orquesta Ibérica.

Esta interesante y artística agrupación de instrumentos de pulso y púa, admirable por la perfección y seriedad con que ejecuta las obras que interpreta, con gusto y arte, en su mayoría de autores españoles—un motivo más de simpatía—se ha presentado de una manera oficial, digámoslo así, al público madrileño, obteniendo la más franca y cordial acogida.

Su director, Germán Lago, inteligente y artista, cuyas adaptaciones so-

bresalen por la fidelidad y el carácter que las imprime debido al conocimiento de los recursos de los instrumentos de que se compone la Orquesta Ibérica, es una garantía de éxito donde se presente con sus disciplinadas huestes.

El concierto de presentación no pudo ser más halagüeño para la nueva entidad a la que se aplaudió, muy justamente, con entusiasmo.

La primera y tercera parte estaba integrada por obras de compositores nacionales; la segunda, dedicada a obras de autores clásicos. Algunas composiciones, como, por ejemplo, la fantasía de «Pan y Toros», de Barbieri; la «Danza del Molinero», farruca, de Falla, y la «Danza fantástica, Orgía» de Turina, como también la «Bayadera» de Villar—de la Colección «Danzas humorísticas» para piano—, van muy bien a esta combinación de instrumentos españoles. Vaya también nuestro aplauso y los votos por la prosperidad de la nueva Orquesta.

EXTRANJERO

PARIS

Un pianista ya viejo que representa la escuela del gran Rubinstein, ha vuelto a París después de largos años de ausencia: Rosenthal. Su pequeña talla corporal no nos explicamos cómo puede soportar el gran peso de su talla artística, que se ha reflejado en la sorprendente versión que nos ha dado del *Concierto en mi menor*, de Chopin, para piano y orquesta. Aun conserva el pianista polaco gran parte de sus fogosidades juveniles, que hacían temblar bajo sus manos el piano de cola. De este temperamento pianístico no existe hoy ninguno, por lo menos no le hemos visto pasar por nuestras salas de conciertos...

—Turina, Albéniz. El cielo de España, siempre azul, le hemos gozado brevemente. Los conciertos Poulet, con la colaboración del pianista Golschmann, han interpretado *Ritmos*, de Turina, obra bella y sugestiva en que se contrastan delicadezas y brusquedades, enlazadas en una instrumentación del más alto valor artístico.

Albéniz, con su *Iberia*, nos ha hecho ver algo del cielo de Sevilla. Cada vez que se interpreta esta obra parece obra nueva. Tales son sus encantos y bellezas.

—Nuestros directores de orquesta han cedido su batuta a directores extranjeros, contribuyendo de esta manera al intercambio musical, tan necesario para la paz y cultura. Albert Wolf

Orquesta Lassalle.

El primer concierto de abono de la Orquesta Lassalle, en cuyo programa figuraba la «Sinfonía» en *re* menor (inacabada), de Bruckner, que Lassalle daba a conocer en Madrid, se oyó con respeto y se aplaudieron las innegables bellezas de la colosal partitura, de grandes proporciones y un tanto difusa en algunos momentos.

Sabida es la devoción que Lassalle profesa a los sinfónicos Malher y Bruckner, compositores casi desconocidos en España; por esto es de alabar la insistencia con que el maestro madrileño pone en que se conozcan en Madrid estos maestros, considerados en Alemania como positivos valores.

Además de la amenísima charla de Sassone, que hizo una acabada semblanza de Bruckner, muy aplaudida por el público, interpretó la Orquesta Lassalle la «Sinfonía» en *si* menor (inacabada, como la de Bruckner), que Lassalle llevó muy bien.

y Van Raalte, primer director este último de la Orquesta de la Opera de La Haya, han sido los que nos han visitado en estos días. Wolf dió a conocer una obra interesante: *Tentations*, de Albert Doyen, que la constituyen siete piezas cortas de marcada personalidad y compuestas con sano criterio. Otra obra que hemos gustado es de Honegger: su *suite Otoño, Cazador perdido y Saltimbanques*.

—Merece destacarse la presentación de un precoz pianista: Tamara Lenska, de trece años de edad, y que ha conseguido interesar a público y crítica...

—No podemos dejar de dedicar unas líneas a Jean Huré, el infatigable crítico y fundador de varias sociedades de conciertos, que colaboró mucho tiempo en *Guía de Concursos*. Su pluma siempre estuvo al servicio del arte, a pesar de no ser muchas veces correspondido por aquellos a quienes enaltecía con justicia siempre.—J. C.

HABANA

La Prensa de La Habana refleja unánimemente el gran éxito obtenido por el pianista español Benjamín Orbón con motivo de su último concierto.

Juan Bonich—el autorizado crítico de *El Mundo*—, se expresa así:

«Tiempo hacía que no escuchábamos a Benjamín Orbón, el admirable pianista que, consecuente con su vi-

da inquieta, viaja incesantemente y recorre el mundo, dejando en cada lugar que visita, el deseo de volverle a escuchar y el recuerdo de su arte realmente excepcional.

Orbón vuelve a nosotros en plenitud de facultades; en absoluto dominio de su técnica admirable y en posesión de ese mecanismo tan seguro, tan igual siempre, que lo destacan entre los grandes del piano. Al ligar, lo hace con maestría suma, siendo posiblemente una de sus más apreciables facultades el dominio absoluto que tiene de los pedales.

Carnaval, op. 9, la bellísima concepción de Schumann, que por sus dificultades inmensas y por la diversidad de ritmos es, sin duda, obra de prueba para los pianistas, tuvo en Orbón su más fiel intérprete.

Ya habíamos escuchado en otra ocasión al gran pianista interpretando *Carnaval* y, nos satisface consignarlo, en esta ocasión nos ha parecido más seguro de sí mismo, con mayor dominio de su arte, imprimiendo a cada pasaje el sabor requerido y matizando de manera primorosa. Hay que tener en cuenta que la producción de Schumann exige gran resistencia física en el ejecutante por su enorme extensión, y el maestro llegó al tiempo de marcha que a ella dan fin con toda la energía y virilidad que tal fragmento requiere.

El selecto auditorio que ocupaba gran parte de la sala del Payret, tributó merecida ovación al «virtuoso».

Preludio, de Rachmanikoff, sirvió para que Orbón pusiera a prueba, una vez más, su exquisita delicadeza artística, y sus manos recorrieron el teclado sutilmente, destacando las bellezas melódicas de ese número.

Luego Debussy, del que el maestro nos sirvió *La Cathédrale Engloutie*, la hermosísima página musical, sirvió de puente para que el concertista llegase a Chopin, el inmortal tísico, legítima ambición de cuantos al piano se dedican. Cuando se interpreta a Chopin de la manera portentosa que Orbón lo hace, es que el pianista puede considerar que ha llegado al pináculo de sus glorias artísticas. Todo el dolor, el romanticismo todo que en sus compases, preñados de dificultades, puso el tierno enamorado de George Sand, fué fielmente interpretado por Orbón en *Nocturno* y *Polesa en la bemol*.

—De otros acontecimientos musicales importantes señalaremos el triunfo obtenido por el «Cuarteto Aguilar» en el «Auditorium», contratados por la Sociedad Pro Arte, y el éxito del pianista ruso Maiserreisky. El «Cuarteto

Aguilar» tuvo que dar un concierto más de los contratados.

—En el Teatro Nacional ha debutado la compañía de ópera rusa con *El Príncipe Igor*, dirigido por el maestro Fittelberg.

—Se anuncia en Pro Arte una conferencia encomendada al crítico español Adolfo Salazar.—*Corresponsal*.

BERLIN

«Palestrina».

Cuando se estrenó esta ópera de Pfitzner, la única importante después de Wágner, hice larga crítica, con ilustraciones, en la *Revista de Exportación*. Ahora que se ha estudiado de nuevo la gran obra con el compositor, quien ha dirigido la segunda audición, sólo he de hacer una brevísima reseña:

Triste papel tuvo que desempeñar el pobre autor de *Palestrina* en el Teatro del Oeste (cuando lo regentaba el famoso Prash, «intendente», que entendía de música como yo de freír buñuelos), y dirigía una mediana orquesta por unos 5.000 marcos anuales, que sabe Dios con qué dificultades le habrían sido pagados.

El infeliz compositor iba recorriendo un calvario espantoso. Componía y más componía, y el Real berlinés, Kroll y el citado teatro, abiertos a cualquier chisgarabís, con tal que tuviese un nombre sonoro extranjero, estaban cerrados a piedra y lodo a uno de los mejores compositores actuales, como estaba obturado por completo a un genio como Wágner el Conservatorio, merced a la terquedad de Joachim, convirtiéndolo en un *Planchatorio*, pues sin conocer la música wagneriana, imposible ser buen músico. Necesítanse una fuerza de voluntad enorme y una arraigaba fe en sí mismo para empeñarse en trabajar sin reconocimiento del público como Pfitzner, desconocido. Al fin, después de mil obstáculos, llegó a admitirse *Palestrina* en el Real berlinés, ya que en Munich, donde la vi por vez primera, había tenido éxito la obra, que me recomendó el príncipe Luis Fernando, esposo de la infanta doña Paz, aunque estaba yo «como un cadáver», según el marqués de Elduayen, quien me invitó a pasar unos días en su posesión cercana, donde estaban la cantante Dahmen, su esposo Chao y el escultor Soler, hoy en Buenos Aires. La dirigió Bruno Walter (con quien suelo hablar en castellano), que pasó a Berlín por las chinchorrerías armadas contra él en Munich.

Cuando al cabo se estrenó en el ex Real, ¡qué precios, señores! Ni con

el negociante de Caruso, a quien oí una *Aida* inolvidable, con la Destiun. Ni con el avisado Richard Strauss. El crítico M. M. (Max Marschalk), del *Voss*, puso el grito en el cielo y endilgó a la Dirección de la ópera una filípica, diciendo que más barato salía el ir a Munich a escuchar la obra que no en tal estreno, en el cual le sacaban a uno los tuétanos. Casualmente era mi caso. Solía ir a Munich a arreglar el teclado dentístico (cuyas teclas son brillantes, según Cervantes), con el maravilloso Watling, que se mudó allá, agradecido a haberle recomendado en esperas principescas, con éxito.

En Berlín fué la representación mucho más brillante que en Munich, a pesar de lo cacareada que era. Allí, de tenor, Erb, regular. Aquí, Mann, sobresaliente, quien murió joven entre bastidores, sin duda por culpa de la música de Schrecker, colorista, pero mazacotista. En su elogio baste recordar lo que me dijo su competidor Kirchhoff, cuyo retrato, con dedicatoria, tengo ante mí: «¡Ah! Mann es un buen tenor». Y un buen actor. La resignación, la modestia, la impotencia musical, las interpretó al pelo. Soot, ahora, no le alcanza del todo. El Borromeo de allí, Schipper, era magnífico, como cantante y actorazo. También lo fué el de aquí, Amster, que ha vuelto al ex-Real, y a quien vimos crecer ya en la Opera Cómica, difunta inolvidable, allá cuando la regentaba el gran Gregor, quien, sin entender de música y sin subvención ninguna, hizo aquella hombrada, pasando a director del Real vienés.

¿Qué dirán los antiwagnerianos de la música de *Palestrina*? Que para comprenderla hay que apenar con un profundo estudio de tonalidades eclesiásticas y sus especialidades armónicas. Wágner exige que el oyente se acerque a él tanto como éste a aquél. Y eso saca de sus casillas al profano, hundido en su butaca, y dejando mecerse al susurro de la música, como niño cuya madre canturrea:

¡Rorró! ¡Rorró! Duerme tranquilo.
Duerme, pichón.

Pfitzner va más allá. Para apreciar bien la música de este innovador, hay que echarse al colete no sólo la música de la época de *Palestrina*, sino «la prepalestrínica», y echar mano de textos respetables.

Palestrina no es ópera para la exportación, como *El Gaitero* del amigo Weinberger, que en Dresde ha obtenido un exitazo entusiasta, como

aquí. Tampoco lo fué *Maestros Cantores*, cuyo paralelo religioso viene a ser *Palestrina*. Para comprender ambas obras, hay que ahondar en el espíritu alemán. El gran crítico Bekker, en su libro *Kritische Zeitbilder*, que figurará en la Biblioteca de Roda, dice: «*Roma es Nuremberg; Palestrina es Hans Sachs*; el concilio tridentino es la pradera, y la escena del «rosario de la aurora» (la pelea nocturna) y las apariciones de los maestros (escena magistral histórica) son la escuela de canto. *Borromeo es Pogner; Higinio, el hijo de Palestrina, es el aprendiz David*. Léase ese precioso estudio que dió pie a Pfitzner para una tremenda polémica, que creo tengo archivada, como todo cuanto se relaciona con mis aficiones.

En la introducción, así como en la escena con los espíritus de los maestros, que precedieron a *Palestrina* y le animan a componer la *Misa Solemne* (pues aunque murió su esposa no ha cumplido aún su misión en el mundo), se ve dibujado el proceso que el célebre artista tuvo que recorrer para llegar a compositor con personalidad propia. No quiere decir esto que la música esté escrita servilmente según el estilo antiguo. Es como cuando Barbieri, en *Chorizos y Polacos*, hacía una incursión por las composiciones de la época en que figuraban, y ponía un escenario en la escena, como viene a hacerlo casi Pfitzner.

No puedo meterme en pormenores, como antaño. Aquella crítica, de una revista espléndida, a todo lujo, imposible recordarla entera. Voy a abreviar ésta:

Diz que el segundo acto, una movida y pintoresca sesión en el Concilio de Trento (¡cómo la animaba el difunto tenor Sommer, con sus ocurrencias grotescas!) es un pegote añadido a la obra. ¡Qué disparate! Es un contraste magistral, una pintura de la época de primerísimo orden. La pugna hispano-italiana está pintada soberbiamente. Las pasiones de partido estallan con vigor y fuego. Los tipos no pueden ser más variados. Una maravilla.

Yo (perdónese mi inmodestia, pero es moda ahora), wagneriano de convicción, legítimo; bayreuthiano con dos títulos de patrono, estoy pfitznerianizándome. Si las últimas óperas de Wágner son sinfónicas, *Palestrina* es música más absoluta aún.

A *Palestrina* puede aplicarse este viejo chiste, que con respecto a *Tristán* figura en un libro mío, alemán, que echan muchos de menos, zaragatero:

—Conque, ¿estuvo usted anoche en *Tristán*? ¿No es verdad? Una creación de primera clase.

—Sí, sí. Pero, ¿sabe usted? La primera vez no entiende uno palote. Yo no vuelvo a oírlo jamás.

La representación, excelente. Las llamadas a escena, innumerables. La decoración del coro de ángeles que cantan la misa ansiada por Borromeo, y que el compositor no podía proporcionar, mucho mejor que en Munich y antaño aquí... El hijo de *Palestrina* (papel de algún costo, de soprano), muy bien. Su colega aprendiz, graciosa. Los cadáveres de la lucha final del segundo acto, del concilio, excesivos. El primer acto me ha parecido las tres veces muy largo, como el del *Ocaso de los Dioses*. Con el tema de *Roma*, desarrollado grandiosamente, podría terminar; pero Pfitzner no quería causar efecto. ¿Por qué no? «En el teatro todo es convencional», dice un personaje escénico. El segundo acto acaba como el rosario de la aurora, recordando a *Maestros Cantores*. Y sin lleno. Sin recortes, imposible la obra en otros países. ¿No dan aquí la *Walkiria* con y sin ellos?

* * *

«El público es un monstruo de cien cabezas... sin cabeza», se lee en un libro mío alemán.

Anoche, en el cacareado y carísimo estreno de esta ópera de Schreker, director del Conservatorio Nacional, vi la confirmación de este lindo pensamiento, de un tudesco listo.

Sólo conocía de él *Die Gezeichneten*, obra que pasó sin pena ni gloria, cuyo único mérito fué el descubrimiento de un gran tenor, José Mann, que murió joven en la brecha, entre bastidores, quizá de sus resultas.

Había un reparto de primera, excepto la afamada Arndt-Ober, que a mí me da cien patadas, pues parece sacar la voz con una máquina neumática.

Decoraciones, ni qué decir, del célebre Aravantinos, pintor griego que tiene buenas ocurrencias, pero también detestables.

La orquesta, por supuesto, una de las mejores del mundo. Y el director, Kleiber, estimado en Buenos Aires, aunque aquí ha recibido unos vapuleos críticos atroces.

En la orquesta, *tout le bazar*, armoniums de varios teclados, cuatro tubos campanas, como en *Parsifal*, xilofón, etc. Y en el escenario, un instrumento antañoso, fabricado expresamente, así como exprofeso usan en *Maestros Cantores* un arpa que imita

los gangosos sonidos del laúd de Beckmesser.

Tal es el apellidado *El diablo cantante*, una especie de organete transportable de feos sonidos, aprovechados por el autor excesivamente.

Después de leído el libreto, esperaba yo escuchar magníficas armonías salidas del portentoso órgano, padre de los demás instrumentos, y nos hizo el autor un palmo de narices.

El tenor Wolff (*Amandus*), prestado de Chemnitz, delgadito (¡rara avis!), de voz potente, pero... sin ocasión de lucir sus facultades.

Dos barítonos notables, Schorr, el Wotan de Bayreuth, y Scheidl, excelente actor.

Público elegante, algún futraque que otro, *smoking*; en general, toda la Jerusalén berlinesa ostentaba sus narices y barrigas características, flácidas, amenazando caerse.

Teníamos un hermoso palco, solitos, y con toda comodidad podíamos gozar de la música, si es que ésta proporcionaba goces nuevos.

El tema es el mismo de *Amaya*, ópera del amigo Guridi, que ofrecí al ex Real. Pero ésta vale cien veces más que *El diablo cantante*, un esperpento aburridísimo.

Sube el telón; *Amandus* y el *P. Calcidos* (Schorr), novicio y fraile, éste predicador, y el otro organero, como su padre, charlan que se las pelan, de cosas que no nos importan.

El compositor quiere ser la segunda edición de Wágner, dramaturgo también, pero Dios no le lleva por tal camino.

Ayúdeme usted a sentir. Cuando coge uno la pluma es para decir algo nuevecito; si no, puede quedarse en casita, como Cachupín, asando castañas, sin armar algarabía.

Hay una bruja semisacerdotisa, la de voz neumática, una hechicera joven que conquista a *Amandus*, un lansquenete (el gran bajo List), calamocano, que juega a los dados y echa sapos y culebras, y coros adoradores del sol, como en la ópera de D. Jesús, dada tres veces en Madrid, con éxito.

Hay un cuadro, y otro, y otro. Parece la obra una cuadrería. A ellos da importancia el autor.

Los instrumentistas tienen pegados los ojos en Kleiber y éste en la partitura. Y se oyen extravagancias modernistas, con disonancias desparramantes.

Y aguarda uno a la verdadera tía Javiera, a algo nuevo, trascendental, pues para tal viaje no necesitábamos alforjas ni atesorar una millonada en el ensanche del ex Real, remozado y estropeado.

Lo único que saqué en plata del primer acto, una gazuza feroz, que apagué saliendo de estampía y afanando con dos platos de jamón rociados con un rioja exquisito.

Para saborear bien la música, sobre todo la de Wágner, hay que tener la panza bien fortificada. Así se puede aguantar horas enteras.

Hubo palmas, de conservatoristas fieles a su director. Y hubo pitidos con llaves de conservatoristas paradisiacos que saben lo que se pescan, y de unos cuantos tipos que van, como Vicente, a donde va la gente.

La hechicera joven, Lillian, papel destinado a la esposa del autor, y que interpretó al pelo (aunque la figura no la acompaña) la Reinhandt, es una segunda Kundry, andando tan pronto con los gentiles como con los frailes, al sol que más calienta.

El P. Caleidos (Schorr), soberbio, con su eterna *peluca* (la llevaba por la tonsura) al jovenzuelo de *Amandus*, planchiesta al querer terminar el fenomenal órgano hecho por su padre.

A todo esto no sé todavía si *El diablo cantante* es ese hermosísimo instrumento, padre de los demás, sino el organete transportable, llamado *regal*, que acarrea un peregrino mahometano que no toca allí pito ni flauta.

El Director del Museo de Instrumentos Músicos, mi antiguo discípulo el Dr. Kurt Sachs, me ha dicho en un concierto que él tiene la culpa de la confección de la ópera, por haber enseñado al autor el famoso regal, cómico, grotesco, ridículo.

Hay un frailecico (la Garmo) que enseña a sus colegas, algo así como David a Stolzing, las diversas clases de canto. Si aquí huele a *Maestros Cantores*, el último acto a *Parsifal*.

Sin embargo, esperaba magníficas armonías salidas del portentoso órgano, pero el autor nos hizo un palmo de narices, asaz desagradable.

Lo más interesante, los coros, complicados, difícilísimos, cuya tesitura andaba por las bambalinas. Director, el de Bayreuth.

Y cuadro superior, el de la iglesia, a estilo de las catedrales de Toledo y Sevilla, con el coro, en cuyo fondo luce el órgano, separado por una reja del público, compuesto de soldados, defensores de los frailes y gentiles, subyugados por el esplendor del pórtico y los rugidos del órgano.

Repito lo dicho en la crítica de *La mujer sin sombra*, de Ricardo Strauss. El público del ex Real, hoy, no entiende palote de música. Y es por-

BANCO GUIPUZCOANO

SAN SEBASTIAN

(Fundado en 1899)

Capital, 25.000.000 de pesetas - Desembolsado 12.500.000
Fondo de reserva 12.500.000

Sucursales: MADRID (en instalación). BILBAO, Calle del Banco de España, 2. Andoain, Azcoitia, Azpeitia, Beasaín, Cestona, Deva, Eibar, Elgoibar, Fuenterrabía, Hernani, Irún, Mondragón, Motrico, Oñate, Oyarzun, Placencia de las Armas, Pasajes, Rentería, Segura, Tolosa, Vergara, Villabona, Villafranca, Zarauz, Zumárraga y Zumaya.

Cuentas corrientes.—A la vista, 2 1/2 por 100.—Con ocho días de preaviso, 3 por 100.

Libretas de ahorro.—A la vista, 3,50 por 100.

Bonos o imposiciones a plazo.—A tres meses, 3,50 por 100.—A seis meses, 4 por 100.—A un año, 4,50 por 100.

El Banco Guipuzcoano realiza toda clase de operaciones de Banca, Bolsa y Cambio.—Cajas fuertes de alquiler, propias para guardar alhajas, documentos, valores, etc.

que los verdaderos inteligentes no tienen *mosca*.

De Schrecken han hecho un *calambour*, *schrekerlich*, esto es, *schreck-*

lich, horrible. Es cruel, pero lo tiene bien merecido.

DR. P. DE MUGICA.

MUNDO MUSICAL

El maestro Lassalle está muy orgulloso del éxito que obtiene la suscripción de un *realito* para adquirirle una batuta de oro. En su tertulia, dice modestamente: «Hasta los obreros, según me han dicho, se han acercado por la Sociedad de Maestros Directores de Orquesta y Pianistas para dejar sus veinticinco céntimos. No sabía yo que tenía tantas simpatías por ahí». Las tiene, y muy merecidas.

* Las subvenciones que percibirán las entidades organizadoras de grandes conciertos sinfónicos de París, son las siguientes: 80.000 francos cada una, las orquestas *Colonne* y *Lamoureux*; 60.000 la Sociedad de Conciertos de Conservatorio; 50.000, los Conciertos Padeloup; los Conciertos Poulet, 11.000, y la Orquesta Sinfónica de París. 6.000.

* En la parroquia de San Sulpicio ha celebrado sus bodas de diamante musicales el gran músico francés Carlos María Widor, secretario perpetuo de la Academia de Bellas Artes, que desde hace sesenta años toca el órgano de la gran iglesia, ante el cual se sentó por primera vez el 16 de enero de 1870. El gran compositor y admirado profesor es, sin duda alguna, uno de los mejores organistas que existen en el mundo. El cardenal Verdier, arzobispo de París, tuvo a

bien asistir a la ceremonia religiosa para felicitar al eminente organista, asistiendo desde el presbiterio a la solemne misa, en la que una capilla de música ejecutó obras exclusivas de Widor, quien después fué objeto por parte de sus colegas, los académicos de Bellas Artes, de una ceremonia en el Palacio del Instituto de Francia.

La revista RITMO felicita a su ilustre colaborador.

* La Orquesta Sinfónica de París acaba de dar en la Sala Pleyel—bajo la dirección del maestro Scherchen—, una interesante ejecución del «Arte de la fuga», de Bach.

La crítica docta juzga de diferente modo la audición de este monumento del arte musical.

* El insigne compositor portugués, Luis de Freitas Branco, que acaba de fundar en Lisboa una revista titulada *Arte Musical*, será desde el próximo número nuestro corresponsal artístico en Lisboa, desde donde nos enviará crónicas de los acontecimientos musicales más interesantes que se verifiquen en la capital de la República portuguesa.

* La refundición de las dos entidades de enseñanza de Cádiz, Acade-

mia de Santa Cecilia y Conservatorio Odero, cuyos estudios se unifican en un Centro que se llamará Conservatorio de Música y Declamación de Cádiz, se aprobó en uno de los últimos Consejos de Ministros, acordándose su incorporación a las enseñanzas del Estado, en las mismas condiciones en que se concedieron recientemente a Córdoba y Valencia.

Opiniones ajenas

«¿Qué es el esnobismo? Aunque nadie lo ignora, permítanme que intente una definición. A mi entender, el esnobismo es una actitud espiritual que obliga a simular gustos que no se tienen, admiraciones que no se sienten y doctrinas que no se profesan, a fin de pasar por persona refinada y distinguida. El esnob casi nunca hace lo que desea, no obedece a los impulsos de su corazón, no se abandona a las sugerencias de su instinto. ¡Al contrario! Heroicamente devora el manjar que le repugna, asiste al estreno que no le interesa, acude al *vernissage* que le aburre, engulle el libro que no entiende... ¿Por qué? Pues porque en virtud de una convención misteriosa ha quedado establecido que el cumplimiento de este programa confiere una distinción insuperable».—SOLDEVILA.

* * *

«En nombre del arte nuevo, se ha formado un tipo de conjura internacional que se dedica a abominar del pasado y a borrarlo como un síntoma de limitación estética, para proclamar una modalidad de libertad en el arte a todas luces errónea. Una doctrina seudoliberal afirma que el intelecto no peca. El intelecto también delinque, y su pecado es la necedad.

Cuando se habla en el arte de romper con el pasado se expresa una gran insensatez. El artista ha de tener, como Jano, un ojo en el pasado y otro en el porvenir, y ha de escuchar lo mismo la voz pretérita que la futura para comprender bien el presente y trabajar claramente sobre él. Ni los ciegos ni los sordos podrán crear jamás una obra de valores positivos. Sin Velázquez no hubiera podido pintar Goya, y aunque los apologistas del arte nuevo piensen que nada se habría perdido, nadie fuera de ellos aprobará semejante despropósito. Las revoluciones prescinden del pasado inmediato para buscar el pasado mediato,

mientras las evoluciones se manifiestan por su enlace con el antecedente que determina y enriquece la creación. Por eso el arte nuevo busca su norma en lo más antiguo, lejano y perdido, como en el arte negro y en todas las demás primitivas manifestaciones artísticas. De este modo cada vez se rebusca más en las últimas capas de lo antiguo, pudiendo decirse que, según este concepto, el arte más ejemplar sería el prehistórico.

Ese desprecio del pasado hace quizás en Lessing cuando pretende abatir el confusionismo en las artes propugnando la autonomía de cada una. Se quería evitar que un pintor hiciera literatura en sus cuadros o que un literato utilizase medios expresivos propios del pintor o del músico. Pero si Lessing pudiese ahora darse cuenta de los extremos a que ha sido llevada su teoría, quién sabe si se hubiera arrepentido de ella. Efectivamente, esa autonomía llega en las fórmulas nuevas a suprimir lo sustancial de cada arte para, no sólo disminuirlo, alambicarlo y empobrecerlo, sino convertirlo en nadería. Se llama creacionismo, por ejemplo, a una serie de palabras que por sí solas no representan el objeto, sino un concepto abstracto y puramente especulativo. En pintura llega el cubismo, para dar una hegemonía al volumen sobre el color. El «primor», por ejemplo, que es el lema del arte nuevo, no quiere decir sino cosa primera, realizada sin antecedente».—PÉREZ DE AYALA.

* * *

«Ha llegado el momento. Parece que ha llegado el momento de liquidar las locuras pasadas y empezar a hacer vida nueva. El espíritu europeo está fatigado, aburrido, desorientado con tanta maraña y cabriola. Hay que volver a la razón y restaurar el sentido común. Ordenando el caos.

Este Curtius—Ernest Robert—, que no es sospechoso de inactualista, ni como filósofo, ni siquiera como alemán, pues siempre combatió en las avanzadas de la cultura, acaba de dar la voz de alerta. Su artículo «Restauración de la razón» (*Revista de Occidente*) merece reflexionarse con atención y neutralidad. (Curtius: cerebro de primera clase; dispone de un manojo de nervios que son antenas.)

Dice Curtius que la vida espiritual durante este cuarto que llevamos de siglo xx ha sido de pura anarquía. Y que casi todo cuanto se ha producido en arte, ciencia y política, ha derivado de un caotismo intelectual, que de continuar así daría al traste

con la cultura europea. No niega que en ese período hayan surgido cosas buenas, valores positivos, de signo permanente y porvenirista. Pero también surgieron objetos monstruosos. Valores perversos y: Extravíos. En total: desorden y confusión. «Demasiados juguetes, golosinas y explosivos»—afirma Curtius.

El resultado, que estamos tocando ahora, es que nadie sabe adonde va, ni lo que quiere. Y otra cosa mucho más funesta: que tampoco sabemos verdaderamente lo que *debemos* querer. Porque «dos docenas o dos centenares de filosofías, de estéticas, de higiene se combaten en la palestra de la opinión pública. El que grita más alto es el más escuchado. Y la sesión termina en un alboroto, dejando una estela de asco e indiferencia».—A. ESPINA.

* * *

«La verdad es que cuando los pintores no tienen nada que decir ya, se dedican a buscar fórmulas. No es esto una ley natural de la pintura; pero está ratificada por los discursos forenses y por las conversaciones de salón. Donde no hay ya ideas nacen ritos verbales, signos esotéricos. En este sentido, el cubismo pudo aparecer como una especie de religión.

El individualismo moderno no permite ya que un artista tenga, respecto a otro artista, la relación que existió entre un Jordaens y un Rubens. Al carecerse de un arte de matices individuales que se inventa, pero no se fabrica, se construyen lenguajes elementales, valederos para una temporada, reglamentados militarmente y en donde sea imposible expresar ningún matiz individual. La moda crea año por año lo que la Escuela de Bellas Artes creaba estudio por estudio. Estos diversos lenguajes se mezclan y se suceden unos a otros, según las leyes de la imitación y del contagio, y sentimos la tentación de encontrar en ellos alguna incoherencia, la causa está en nuestra pretensión de juzgar como obras de arte, de emoción humana y de pensamiento detenido objetos que no son más que bagatelas de moda.

Un indudable agotamiento se manifiesta bajo las apariencias de doctrinas simplistas o de vertiginosas acrobacias. Como les ocurre a ciertos titiriteros, algunos pintores hacen la trampa atando sus chirimbolos con bramantes. Pero los titiriteros son más honrados. Cuando terminan su trabajo enseñan las cuerdas al público para hacerle reír. La pintura sufre la

influencia de las modas más que de las tendencias. Una doctrina envejece, lo mismo que un traje de la estación anterior. Ya no se pierde el tiempo pintando cuadros: se pintan doctrinas».—WERTH.

Oposiciones y concursos

Se anuncia en Bélgica la celebración de un concurso para premiar dos obras musicales de carácter sinfónico, al que podrán concurrir los compositores europeos todos.

Las obras que indica la convocatoria son: una, de carácter nacional, para la que se indican como modelos las rapsodias de Listz, y otra, eminentemente lírica, del género del intermedio de *Cavalleria rusticana*.

Se concederá, para las primeras, un premio de 20.000 francos belgas (unas 21.000 pesetas al cambio actual), y 10.000 francos para las segundas (10.500 pesetas).

Es condición indispensable que las obras sean absolutamente inéditas y que no hayan sido ejecutadas por orquesta alguna.

Los manuscritos deben remitirse antes del día 10 del próximo abril, dirigidos a M. Lescauwket, al Kursaal de Ostende.

* * *

La *Gaceta* del 24 de enero publica las bases reguladoras de los concursos de Escultura, Literatura, Música, Arte decorativo, Arquitectura y Grabado.

A estos concursos no pueden acudir los artistas premiados en el concurso anterior.

Los temas elegidos para el concurso de Música son los siguientes:

Temas: a) Obra para orquesta, inédita.

b) Obra para piano, inédita.

Premios. Para el tema a): uno indivisible de 4.000 pesetas; para el tema b), uno indivisible de 2.000 pesetas.

Los trabajos se presentarán con lema en la Secretaría de los Concursos Nacionales (Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes) los días laborables, desde el 15 de septiembre al 15 de octubre próximos, de once a una.

El Jurado emitirá su fallo antes del día 24 de diciembre del corriente año.

Centro de suscripción, anuncios y venta de esta Revista, en la Librería de FERNANDO FE.

PUERTA DEL SOL, 13

Las obras premiadas seguirán perteneciendo a sus autores, que no podrán retirarlas de la Secretaría sin dejar copia de las mismas, porque el Estado se reserva el derecho de publicarlas para difundirlas en Academias y Centros de Artes.

CONSEJOS ATENDIBLES DE LOS LECTORES DE "RITMO"

S. C. Rogelio del Villar.

Muy señor mío: He recibido dos números de la nueva revista musical RITMO, que bien venida sea. Es una vergüenza que en España, patria de tantos artistas reputados en el extranjero, y país de una cultura musical cada día más creciente, no haya surgido hasta ahora—pues las que han aparecido han muerto—una Revista propulsora del movimiento musical y órgano de este arte.

Les felicito por la idea y por su realización. Ahora lo que interesa es que la revista RITMO desarrolle su hermoso programa y no se convierta en plataforma de ninguna tendencia, ni de agrupación o artista determinado; que tengan cabida en ella todas las ideas y todas las tendencias y que se discutan serena y noblemente, dando cabida en ella a cuantos quieran trabajar por la noble causa de la Música. Entonces será verdadero órgano y la consideraremos todos los artistas como lazo de unión.

Yo me suscribo por un año y haré toda la propaganda que pueda.

Felicítote por la Revista, a la que desea larga y próspera vida su afectísimo s. s.

FR. JOSÉ M.^a ARREGUI.
(Compositor)

Nájera (Logroño).

Obras del maestro Ribera

EN PREPARACION

«Parsifal» (edición crítica). Partitura para piano y canto con el texto castellano y alemán, y comentarios musicales estéticos.

La partitura tendrá unas 300 páginas, de grabado musical de 25 x 35, con la notación completa de la partitura de orquesta, indicación temática y un comentario del drama lírico.

Un tomo aparte conteniendo el análisis musical y estético detallados.

Sólo podrá tener esta obra el que se suscriba, ya que se hará un tiraje limitado, siendo los ejemplares numerados y con el nombre del suscriptor.

El precio será de 10 pesetas mensuales durante un año, dentro del cual será repartida la obra completa.

«Parsifal», «Oro del Rhin», «Walky-

ria», Tristán e Isolda», «Maestros cantores», etc. Traducción castellanas aplicadas a la música.

«Contrapunto, fuga», «La música del Oriente», «Análisis del clave bien temperado y del arte de la fuga», de Bach. «La composición vocal», «Armonía y modulación».

Obras para piano de Rogelio del Villar.

«Canciones Leonesas». Cinco volúmenes, 7,50 pesetas uno.

«Danzas Montañesas». Dos volúmenes, 3,75 pesetas uno.

«Tres Preludios», 4 pesetas.

«Sonata», para violín y piano, 10 pesetas. El primer tiempo suelto, 5 pesetas.

«Andante» de la *suite* Romántica, para instrumentos de arco. Transcripción para sexteto, 5 pesetas. Transcripción para Banda, 6,50 pesetas.

«Canciones Leonesas», para Banda, 12,50 pesetas.

Pídanse a la Administración de la revista RITMO.

En curso de publicación «Dos Cuartetos para instrumentos de arco: en la mayor y en la menor».

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

Gráfica Universal.—Evaristo San Miguel, 8.

BECHSTEIN

Pianos :: Autopianos :: Rollos
J. HAZEN
 Despacho: Fuencarral, 55. - Teléfono 10867

BANCO CENTRAL

ALCALA, 31.—MADRID

TELÉFS. III40, III49 y I8282. 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, Daimiel, Dos Hermanas, Enguera, Haro, Hellín, Igualada, Jaén, Játiva, La Bañeza, La Carolina, La Roda, León, Lérica, 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