

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año II

Director: ROGELIO DEL VILLAR

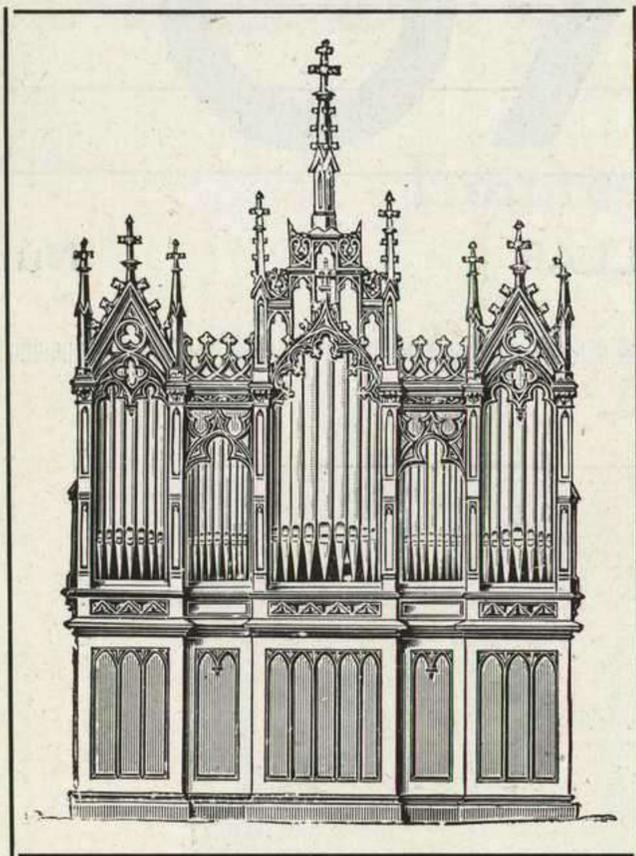
Núm. 9



OSCAR ESPLA

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 crítica.

«La crítica contemporánea—ha escrito Araquistain—no puede ser independiente, sino con rarísimas excepciones. Está condicionada por el mundo de afectos—simpatías y antipatías—que une o separa a los hombres. Muchas veces, al juzgar una obra de arte, se juzga en realidad al autor por sus ideas políticas o filosóficas, por su temperamento, por su carácter y acaso hasta por su volumen, por la manera de andar, por su cara y por si vive en un principal o en una buhardilla. De todas las especies animales, tal vez el hombre es el de sociedad más irritable e irritante. Y más que ningún hombre, el que se dedica a las artes y las letras. La neurosis hace estragos en estas profesiones, la sensibilidad está hiperestesiada, hay como una voluptuosidad en atormentarse recíproca y universalmente por la palabra, por el silencio, por la rivalidad, por el desdén, por la injusticia, por la malevolencia, por todas las formas de la mortificación y la malignidad.

Cuando un escritor se siente crítico de los demás, sólo consigue, o revelarnos sus pasiones, o, en el mejor de los casos, exponernos sus gustos particulares, que son las limitaciones de su personalidad y que ya estaban expresadas en su obra. Su crítica es, pues, perfectamente inútil; nadie gana nada con ella, y él puede comprometer bastante su inteligencia y su carácter.

Combaten individuos contra individuos y grupos contra grupos, muchas veces sin leerse, sin conocerse, casi siempre sorda y arteramente. El medio es pequeño, y todos tropiezan, se hieren, se arañan. No hay distancia ni sentimiento de comunidad social, cultural o histórica. Se habla de

lo que se ignora, claro que despectivamente, o se finge ignorar lo que se conoce, con el mismo propósito. Se prejuzga todo a impulsos de la amistad o la enemistad, y en ocasiones se hace deliberada ostentación del menosprecio».

Impersonalidad y mal gusto.

«Desde la disolución del naturalismo—escribió el llorado «Andrenio»—, hay una verdadera anarquía literaria. El Parnaso está lleno de duendes y de larvas. Los gustos y las formas de decadencia: culteranismo, conceptismo, preciosismo, afectación, renacen con nuevos nombres.

Domina un desapoderado afán de novedad, que se corresponde con la debilitación de la fuerza creadora. Los cortejos de las musas, desconfiando de poder llegar a las nupcias consumadas y cabales, les proponen entretenimientos lascivos. Hay, sin duda, inteligencia, sensibilidad, a menudo enfermiza; cultura más universal que antes, aunque, generalmente, poco sólida y disciplinada; pero lo que falta es gusto y sentido crítico.

Como todo el mundo quiere pasar por capaz de comprender lo exquisito y lo raro, las mayores extravagancias, hasta las que tienen visibles antecedentes patológicos, pasan a veces por manifestaciones de una sutil estética, que el vulgo ignorante no puede comprender. El cuento del «Libro de Patronio», de los burladores que hicieron el paño, se representa todos los días en la literatura. Todos ven el paño.

Dentro de algunos años—no harán falta muchos—se maravillarán las gentes de buen sentido algo versadas en Letras, de las ruedas de molino con que se ha comulgado en este tiempo,

so pretexto de modernidad y de profundidad; de las vanidades y naderías que se han tomado en serio, del cómico hermetismo que se ha aplicado a glorificar vicios literarios. Un nuevo Max Nordeau podría empezar a escribir de nuevo, con textos frescos, su «Degeneración».

Prisioneros en las mil formas políticas, económicas, artísticas, filosóficas, religiosas, costumbristas que han creado y cristalizado los siglos, queremos escapar de la cárcel de nuestros fatales límites y muchas veces, con inconciencia y petulancia deliciosamente juveniles, soñamos que nos hemos evadido, que el Mundo empieza de nuevo en nosotros y que nuestras obras se realzan con la frescura y novedad de lo primigenio, de lo salido de la nada, o, por lo menos, de un huevo poco conocido. Se busca la originalidad por la vía intelectual, por un acto de volición racional; pero casi siempre los resultados son melancólicos partos de los montes, criaturas raquílicas y caricaturescas de las creaciones auténticas. En una época en que cada dos o tres semanas aparece con sus alitas cortas y sus tiernos píos indiferenciados, una nueva pollada de genios inminentes, nunca ha sido tan parva y tan impersonal la obra del hombre. Los modestos frutos no corresponden a la presunción desmedida. Por las trazas, lo que los individuos y los pueblos contemporáneos ganan en inteligencia y conocimiento, lo pierden en fecundidad.

Con la experiencia de la edad, el iconoclasta suele aprender que ni todo lo pretérito era tan depravado y malo como pretendía, ni todo lo nuevo tan excelente como juzgaba. Al frenesí destructor sucede un juicio más ponderado, que mide el verdadero valor de las cosas y personas y las ordena según una jerarquía de tamaños».

DE NUESTRA COLABORACIÓN

El pedantismo en el siglo XVIII

Desde muy antiguo, ciertos partidarios de un arte erudito y universalista negaron eficacia, valor e interés a lo que podríamos considerar como manifestaciones externas de un arte popular y nacionalista, extremándose a veces los severos juicios, hasta el punto de incluir entre los artículos nefandos y execrables algunos cuya fama conserva hoy un brillo singular. Y desde muy antiguo también—como consecuencia obligada de la reacción que produce toda acción, y muy particularmente toda acción injusta—, se escribieron sátiras que tenían por objeto directo o indirecto, condenar tales actitudes y ridiculizar la ignorancia presuntuosa de quienes las defendían.

La segunda mitad del siglo XVIII suministró ejemplos elocuentes de lo uno y de lo otro. Recordemos, por una parte, a D. Alejandro Fernández de Moratín, censor cruel de nuestro teatro español y acérrimo defensor del teatro extranjero, cuyas huellas consideraba necesario seguir sin vacilaciones para obtener la «salvación» artística. Y recordemos, por otra parte, a D. José Cadalso, acusador incisivo de ciertas personas cuyas explosivas afirmaciones eran alimentadas por la ligereza y la ignorancia. Ni Lope de Vega ni Calderón valían apenas nada para Moratín, y si hubieran prevalecido los consejos formados por éste, aquéllos habrían desaparecido de nuestra historia literaria; en cambio las obras de él y las de sus amigos pretendían ser ejemplos vivos de buen gusto y de arte renovador. ¿Cuántos se extasían hoy con Moratín, y cuántos con aquellos maestros del siglo XVII? Los parlanchines metidos a críticos tuvieron su varapalo merecido en aquella famosa obra «Los eruditos a la violeta», que si bien escrita hace siglo y medio, podría ser compuesta en nuestros días con ligeros retoques, por lo cual dicha producción sigue editándose en diversas formas, como la que en 1928 se ha impreso formando parte de la «Pequeña Biblioteca de Bibliófilo».

El tipo del hombre de buen gusto puede verse en «El café», de Moratín. Y en los eruditos a la violeta se puede ver al tipo del hombre que se burla de todo en nombre de buen gusto, cuando este «buen gusto» supone desdén para lo que no se conoce, en virtud de un prejuicio que no se aquilata o como consecuencia de una posición que no se puede sostener,

estando representado este segundo tipo por sus palabras, ya que no por su efigie, que no interesaba, ni por sus obras, pues éstas o no existían o más valía que no existieran.

Ambas producciones aluden a la tonadilla escénica: la de Moratín, como es lógico, para atacarla; la de Cadalso, como es natural, para defenderla, aunque lo hace indirectamente, pues se burla de quienes, por empin-gorotados eruditos a la violeta, despreciaban olímpicamente ese género musical.

* * *

Otra obra—y ésta inédita—donde sale a relucir cierto erudito de esa índole, es, precisamente, una tonadilla cantada el año 1792 con música de Laserna, en un teatro madrileño. Tenía por título «El pedante», y exigía tres actores: el pedante y otros dos que del pedante se mofaban sañudamente. Sale «bien vestido y bien peinado» el protagonista, de quien se advirtió previamente que era un «semi-sabio» español, decidido a ilustrar a sus compatriotas después de haber corrido países extranjeros.

Toda la tonadilla es una sátira contra ese individuo y los de su gremio. El mismo declara que aprendió por principios «a obrar mal y no hablar bien». Su carácter le prohíbe dispensar alabanzas al teatro español, tanto literario como musical. Cuando se le reprocha el poco reparo con que se expresaba, lo justifica fundándolo en que el ser desvergonzado constituye una brillantez para su gremio. Al oír esto, responde el interlocutor femenino:

Pues más brillantez sería
ser de la patria hijo amante;
dejar de ser un pedante;
hablar menos y hacer más.

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

El protagonista se indigna al oír que le llaman pedante. Se sofoca. Se arre-bata. Dice que le va dar el flato y pide que le aflojen la cotilla. Esto le proporciona un comentario incisivo que dice: «¡Ay, que el sabio es don M...». (Por respeto al lector, nos limitamos a poner la inicial de la palabra trisílaba con que se encierra esta frase.) Sintién-dose morir de ahogo declama tristemente:

¡Triste España! Si yo falto,
¿quién te podrá ilustrar?

Entonces, los que le osan, le piden perdón por el daño inferido, pues no se habían podido figurar que una verdad matase así. Y siguen burlándose de ese erudito a la violeta. Al rostro le lanzan esta verdad:

Hay viajantes abejas:
y otros arañas;
unos chiupan veneno
y otros miel sacan.
Y así, mudanza;
que el trato con vosotros
sale a la cara.

El pedante no se da por vencido y expelle una amenaza fulminante:

Voy a desacreditaros,
de improperios a llenaros
en un escrito moderno
que yo voy a publicar.

Pero sus interlocutores se quedan tan tranquilos ante la amenaza terrible, y se limitan a decir estos versos, con los que concluye «El pedante», de Laserna:

Norabuena, norabuena,
que el pueblo decidirá;
que de necios y de sabios
sabe el mérito apreciar.

Con sumo gusto exhumamos esta tonadilla escénica, cuyos manuscritos literario y musical pueden verse en la Biblioteca Municipal de Madrid. Y para concluir diremos que Laserna, en dicha obra, hizo gala de aquel expresivismo que tanto caracteriza a la música española desde los tiempos de Encina, si no de antes, y que nada tiene de común con ese otro expresivismo contemporáneo, puro marbete o sencilla etiqueta de una moda fugaz para la cual, como para tantas otras modas de nuestro tiempo, el mérito no está en las ideas, sino en las palabras.

JOSÉ SUBIRA

Conserve usted todos los números de la Revista musical ilustrada RITMO. Le interesa.

ARMONÍA PSÍQUICA

El estudio detenido de la evolución de la armonía, nos prueba el gran daño causado por las teorías que de esta ciencia se aprenden en los tratados existentes. Las leyes o reglas dictadas convierten al compositor en esclavo de prejuicios que impiden su desarrollo estético.

Desde Bach hasta nuestros días, vemos a los grandes compositores, una y otra vez, romper el círculo de lo convencional en la lucha por encontrar sonidos y acordes que respondan a la emotividad de sus ideas musicales, que por ser disímiles en cada uno de los compositores, y porque al obedecer a sensaciones distintas, necesitan, como es natural, una *vestimenta personal*, que se ajuste a la ideología musical de cada obra. Esto aceptado, puede considerarse como «*Bazar de ropas hechas*» las teorías existentes sobre la armonía...

El error de esas teorías reside en que la Armonía se ha considerado hasta aquí como producto de la *consciencia*, cuando, en realidad, emana de la *subconsciencia*, por ser subjetiva y claro reflejo de la sensibilidad del compositor. Ahora bien; las reglas dictadas imponen la uniformidad del tratamiento de los sonidos musicales, cuyo tratamiento nos ha legado... una multitud de compositores, que con sus obras nos demuestran que saben todo... pero no dicen nada... oratoria hueca en boca de autómatas que, henchidos de afecto por lo objetivo y sordos al lenguaje psíquico, no han vacilado en sembrar con sus prejuicios un camino de espinas para compositores geniales, como Beethoven, Wágner y Debussy (por no citar otros muchos), los cuales consideraron la Armonía como producto del alma, no del cerebro, como todo indisoluble con la idea musical. Por esto, las obras de los antedichos compositores tienen eminente valor estético y emotivo.

Los teóricos siempre trataron de imponerse al Artista, cuando en realidad debieran inspirarse en él...

Con esta aserción no intento negar la utilidad que el futuro compositor pueda derivar del estudio de la Armonía, pero sí considero que dicho estudio debe considerarse como *ejercicios gimnásticos*, que deben olvidarse completamente una vez en posesión de la elasticidad de escritura que se obtiene con el estudio y práctica del contrapunto.

La Armonía no es más que color. Color de las sensaciones, lenguaje

del alma, infinito vocabulario de nuestro subconsciente...

La Armonía nació espontáneamente y ha evolucionado inspirada por la fantasía.

Veamos el proceso de su desarrollo:

Evidentemente, la 8.^a, siendo la distancia natural entre las voces de hombre y mujer o entre hombre y niño, fué el primer intervalo descubierto. Luego, en la investigación de un intervalo más cómodo, se hallaron la 4.^a y 5.^a. A su vez, estos dos intervalos fueron divididos. Después, los acordes de cuatro y cinco notas fueron hallados por el procedimiento de adición de segundas. Finalmente, se descubrió el acorde de seis notas o de tonos enteros.

Desde este último avance mencionado, la evolución de la Armonía es maravillosa y perfectamente natural, por estar basada en la serie superior de armónicos del acorde de la Naturaleza, tomando como sonido fundamental de una ormanía o acorde cualquiera de esos armónicos que a su vez son generadores de otra nueva serie de sonidos o acordes.

Es tan fácil llamar incoherente la obra de compositores como Vela Bartok... pero en conciencia, ¿cuántas personas se han tomado la molestia de compenetrarse del significado de la palabra musical de Bartok o Scriabin?

Lo que se dice hoy de estos compositores lo dijeron ya de Wágner y Debussy (con voz estentórea y poseídos de que su fallo era de efectos definitivos), *sapientísimos* y *doctos* teóricos... Tenemos, afortunadamente, la prueba del exiguo valor de esas *rabietas académicas*, pues a pesar de los *fundamentados piropos* (fundamentados en la falta de curiosidad espiritual), adjudicados a dichos genios musicales, la obra de éstos ha sobrevivido a todos aquellos vituperios y a los *magños* pronunciadores de ellos, porque, gradualmente, el *idioma* de Wágner y Debussy ha tomado estado de segunda naturaleza en la sensibilidad del público.

Exactamente ocurrirá con la obra de cualquier compositor de nuestros días, por muy oscuro que nos parezca su mensaje o lenguaje empleado por él para transmitirlo, si la obra de dicho compositor posee las cualidades esenciales para hacerse inmortal, esto es, fondo filosófico, armonía dinámica y personal, estructura estética y variedad en la unidad...

Estas cualidades que las teorías no pueden proporcionar al compositor, darán valor real a su obra, por representar la desmaterialización de su *ser* musical e intelectual, así como la síntesis de sus dotes imaginativas e ideológicas.

ANGEL GRANDE

Londres, 13 de enero de 1930.

Los "ballets" en el Real

La reciente actuación de Anna Pawlowa en el escenario de la Zarzuela, parece que invita a recordar las principales manifestaciones del *ballet* artístico que ha presenciado el público madrileño. Como una historia de este espectáculo en la Villa y Corte resultaría muy extensa y fuera de lugar, y, por otra parte, sus episodios más brillantes se han desarrollado en el Real, a este teatro quedará limitado el esbozo histórico contenido en las líneas que siguen.

Es sabido que el Real, llamado antes Teatro de Oriente, abrió por primera vez sus puertas con «La Favorita», en la noche de la fiesta de Santa Isabel—19 de noviembre del año 1850—. Es sabido, también, el entusiasmo que la inauguración del coliseo despertó en la vida madrileña, y el deseo que todos sentían de que el teatro alcanzara el mismo nivel artístico que los más altos de Euro-

pa. Entonces, como ahora, los grandes teatros líricos concedían un lugar importante al *ballet*. El teatro madrileño también se la otorgó, contribuyendo sin duda a este resultado el que los primeros meses del año 1850 habían presenciado la famosa competencia entre la Guy-Stephan y la Fucoco en el teatro del Circo, la Vargas y la Nena en el teatro del Instituto, y, por añadidura, el triunfo de Petra Cámara con el «Polo del contrabandista», en el teatro del Príncipe. Tan resonante fué, que salvó la temporada.

El furor coreográfico se reveló ya en la misma noche de la apertura. Los carteles anunciaron en el primer acto de «La Favorita», un bailable por las señoras del cuerpo de baile, y en el segundo acto, otro bailable y además un paso a tres por las señoras Laborderie y Méndez y el bailarín Massot, y un paso a dos por la

Fuoco—que del teatro del Circo había pasado al Real—y el bailarín Dor. Días después, el 5 de diciembre de 1850—se puso en escena «El Diablo Cojuelo», baile de espectáculo en tres actos y nueve cuadros, en el que tomó parte la numerosa compañía que la Junta que administraba el teatro Real, presidida por el brigadier D. Leonardo de Santiago, había contratado.

No he podido ver el libreto de «El Diablo Cojuelo». No conozco, por consiguiente, el argumento del baile. Por noticias varias recogidas en los periódicos de la época, sé que una de las decoraciones representaba el interior del teatro del Circo, que en el baile se había intercalado un paso español, compuesto expresamente para lucimiento de la Fuoco, y que la música de los bailables era del maestro Hipólito Gondois. Yo creo que «El Diablo Cojuelo» representado en el Real debía ser, en sus líneas generales, igual al espectáculo del mismo nombre («Le Diable Boiteux») estrenado en la Opera de París el primero de junio de 1836, con música de Gide, y al que debe su celebridad Fanny Elssler, intérprete de la famosa *cachucha*. En la biografía de esta bailarina, escrita por Augusto Ehrhard, se describe el argumento del *ballet* y se alude a una escena en la que Florinda (Fanny Elssler) se esfuerza en vano en arrancar aplausos a un público frío e indiferente por los maleficios de Asmodeo, el Diablo Cojuelo, escena que en el original español debe corresponder a la decoración del teatro del Circo.

En la misma temporada inaugural—1850 a 1851—se representó otro baile en tres actos titulado «Aureozel o la Reina de las mariposas» (6 de febrero de 1851) con música del maestro Hipólito Gondois. Y en el mes de abril de 1851 tuvo lugar la primera salida de Fanny Cerrito y su esposo el bailarín Saint-León, procedentes de la Opera de París, que representaron los bailes titulados «El violín del Diablo» (4 de abril) y «Stella o las dos novias» (12 de mayo). Aunque el público aplaudió con gusto, parece que no respondió, como se esperaba, a la brillantez del espectáculo y a la fama de los dos artistas. Y se leen en algunas reseñas periodísticas frases como la de Barbieri en *La Ilustración*, en la que dice que «de los bailes no quiere entender ni jota», lo que revela un prejuicio absurdo, el empeño decidido de no enterarse de las cosas y la creencia equivocada de considerar el baile como un arte inferior.

En la temporada siguiente dejó de funcionar la Junta administradora del teatro y empezó el desfile de empre-

GUÍA DE CONCIERTOS

- Marzo 15:** Orquesta Filarmónica, Teatro de la Zarzuela.
- » **16:** Palacio de la Música, Conciertos matinales. Organo y solistas.
 - » **19:** Orquesta Sinfónica, Teatro de la Zarzuela.
 - » **21:** Sáinz de la Maza, Teatro de la Comedia.
 - » **22:** Rubinstein, Teatro de la Comedia.
 - » **23:** Palacio de la Música, Conciertos matinales. Organo y solistas.
 - » **24:** Sociedad Filarmónica, Teatro de la Comedia.
 - » **25:** Asociación de Cultura musical, Teatro de la Comedia.
 - » **26:** Orquesta Sinfónica, Teatro de la Zarzuela.
 - » **29:** 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.

sarios. El primero lo fué Temístocles Solera, italiano de nacionalidad, buen poeta y autor de muchos libretos, entre ellos los de «Ildegonda» y «La conquista di Granata», musicados por Arrieta, y los de «Attila», «I Lombardi alla prima crociata» y «Nabucco», tres óperas de Verdi que tuvieron el raro privilegio de burlar la censura austriaca y conmover a los patriotas que asistían a la Scala de Milán y veían en determinadas escenas clarísimas alusiones al yugo que entonces pesaba sobre gran parte del territorio italiano. En la lista de la compañía presentada por Solera no figuraba como algo independiente la compañía de baile. Se indicó solamente que habría los indispensables elementos coreográficos para las óperas que lo requirieran, pero no tardó Solera en mudar de propósito. Y este cambio coincidió con el anuncio del arriendo del teatro, cuyas bases se publicaron en la primera quincena de enero de 1852. Fuera por hacer méritos o por otra causa, lo cierto es que al fin presentó la empresa bailes de espectáculo. Volvió la Cerrito, acompañada esta vez del bailarín Massot, y pusieron en escena «Gisela o las Willis» (12 de diciembre de 1851, «Stella o las dos novias», ya representada en la temporada anterior, y el baile en cuatro cuadros de Skoczdo-pole y Espín, titulado «El rapto o Natali y la estatua» (9 de febrero de 1852).

Verificada la subasta, Solera se quedó sin el teatro, que fué adjudicado a D. Fernando Urriés. Este señor contrató en la tercera temporada (1852-1853) una notable compañía de baile, en la que figuraban la primera bailarina absoluta Flora Fabri y los bailarines Gontí y Massot. Se pusieron en escena los bailes titulados «Paqui-

ta» (4 de octubre de 1852); «La cantinera» (22 de octubre de 1852); «Gisela» (10 de noviembre de 1852), representado ya en la temporada anterior, e «Idalia o la hija de las flores» (25 de enero de 1853). Este año se estrenó la ópera de Meyerbeer «Roberto il viavolo» (15 de marzo de 1853), y en los bailables del tercer acto desempeñó el papel de Elena la primera bailarina Flora Fabri.

Desde entonces puede decirse que las compañías de baile han perdido su individualidad en la escena del Real. Lo que Solera anunciara en la temporada 1851-1852, era ya artículo de fe; bailarina para las óperas que las necesiten y nada más. Hay, sin embargo, una notable excepción en la temporada 1857-1858 en que aparecieron como estrellas coreográficas Olimpia Piora, las hermanas Fanny y Emilia Osmond, la bella Rosina Comba, las hermanas Taular, la Malasaña. Se pusieron en escena «El Corsario» (3 de noviembre de 1857), y «La Fonti» (27 de febrero de 1858). De Olimpia Piora habla la prensa en términos entusiastas. Olimpia Piora—dice una gacetilla—es una joya, una sílfide de extraordinario mérito, por su elegante figura, por la expresión de sus maneras y por la fuerza, agilidad y corrección de sus pasos. Hubo un momento en que los partidarios de la Piora, de las hermanas Osmond y de la Comba, estuvieron a punto de resucitar las antiguas contiendas entre *guiristas* y *fuoquistas* que, como en una nueva guerra de las Dos Rosas, tenían como emblemas respectivos un clavel rojo y un clavel blanco. No llegó, sin embargo, la sangre al río. El entusiasmo se apagó poco a poco, porque, como dice, Cambroner en sus *Crónicas del tiempo de Isabel II*, la

época de las bailarinas ya había pasado.

En las temporadas siguientes, por lo que al *ballet* se refiere, la historia del teatro Real se desenvuelve en una monotonía abrumadora. Han desaparecido los *divertimientos de baile* que a veces se intercalaban en los entre actos de las óperas, y también los pasos a dos, a tres, a cinco, de «Roberto», de «Guillermo Tell», de «La Favorita». El punto culminante del arte coreográfico se concentra en los bailables de «Gioconda», en los de «Aida»—casi siempre mutilados—, en los de «Sansón y Dalila», y más recientemente en los de «Thais». De vez en cuando se cita con elogio a algunas bailarinas como Elena Menzel y Francisca Martínez (1886-87), Felicitá Carozzi (en varias temporadas a partir de 1888-89), Ester Zanini (1904-05) que consiguió brillantes triunfos en «Gioconda» y «Sansón», la Miaze (1909-10) muy aplaudida en «Amleto», Lia Fornaroli (1915-16) en «Gioconda», Anita Bronzi (1915-16) en «Aida» y «Hugonotes», la Piovella (1916-17) en «Aida» y «Lakmé» y Alicia Vronsky (1920-21) en «Thais» y «Aida». Y no es posible olvidar el éxito de María Esparza y de la Argentinita en «El Avapiés», ópera de los maestros Conrado del Campo y Angel Barrios, y de los *espatadantzaris* que tomaron parte en la ópera de Guridi «Amaya», estrenada el 16 de mayo de 1923. Otro episodio interesante es lo ocurrido en el estreno de la ópera de Saint-Saens «Enrique VIII» (12 de febrero de 1908). Los aplausos de la noche fueron no para la ópera ni los cantantes, sino para la primera bailarina Srta. Morando, que unos días antes había triunfado también en «Sansón».

El 26 de mayo de 1916 debutó la compañía de bailes rusos de Diaghileff. Otras dos veces nos visitó: en 1917 (función inaugural el 27 de noviembre) y en 1921 (debut el 17 de marzo). Todo el mundo recuerda la brillantez de la presentación y la incomparable belleza de muchos cuadros («El espectro de la rosa», «Thamar», «Cleopatra», «La boutique fantásque», «El Príncipe Igor», etcétera). También debe citarse la anterior actuación de la Pawlowa en 1909 (debut el 27 de noviembre) y la presentación de los llamados «Bailes románticos rusos» en 1924 (3 de mayo el debut) con *ballets* tan vistosos como «Gisela» (ya representado en el Real por la Cerrito en 1851), «Quatrocento» y «El Príncipe Gudal».

Con los elementos del teatro se hicieron algunos ensayos en las últimas temporadas. Así se puso en esce-

NUESTRA PORTADA

OSCAR ESPLÁ

Cuando se hable en serio de la realidad musical española del momento presente, el nombre y la personalidad artística de Oscar Esplá—que tan intensamente está contribuyendo con sus obras a elevar el nivel de la música nacional—, tendrán que ser consideradas como algo excepcional como una de nuestras figuras de primer rango.

Esplá no es tan popular como Falla, por ejemplo, aunque en los medios musicales es sobradamente conocido y admirado el gran sinfonista.

Ello obedece, en parte, al voluntario aislamiento en que ha vivido, a su carácter un tanto reconcentrado y también al sistemático modo de ser de nuestros directores de orquesta, todavía un poco rehacios a repetir las obras de cierta calidad que son bien acogidas por el público en las primeras audiciones.

La obra de Esplá es ya considerable: «Don Quijote velando las armas», «Las cumbres», «Los Cíclopes de Ifach», «El sueño de Eros», «El ámbito de la danza», «La Sonatina», para orquesta. «Sonata», para violín y piano, «Evocaciones», «Poema de niños», «Cantos de vendimia», «Crepúsculos», «La pájara pinta», «Scherzo», para piano; obras, en general, de considerables proporciones y de gran belleza sonora, y en las que el «Cantor de la sierra alicantina» ha puesto de relieve su extraordinario talento.

Ideas y procedimientos emanan del paisaje en que ha vivido el compositor levantino, cuyas obras, inspiradas en la música popular de su país, está sentida de un modo particularísimo y realizada con personalísima originalidad, interesándole, más que el tema original, sea canto o baile, sus particularidades modales, rítmicas y armónicas, que Esplá sabe envolver en una atmósfera sonora de delicados matices orquestales.

Por la elevación del arte, como por

na el primero de marzo de 1922 la pantomima «Mascarada», de D. Mauricio López Roberts, instrumentada por el maestro Conrado del Campo, y el 14 de febrero de 1925 la comedia mimosinfónica de Pick-Mangiagalli titulada «Il Carillon Magico», que fué el último estreno que registra la primera etapa de la vida del Real.

LUIS SOBREDO

la factura técnica, fuerte, suena su música a cosa bien hecha, sólidamente construída, siendo en concepto de algunos críticos—lo que no es un reproche—más germano que latino.

Fatigados de oír música de autores nacionales y extranjeros, sin estilo ni personalidad, al enfrentarnos con un artista de la categoría de Oscar Esplá—que tiene algo que decir y sabe expresarlo—, se impone diferenciar la distancia que media entre la música de un compositor culto y la de tantos pseudo compositores sin cultura, principal causa, a nuestro juicio, de ese especial tufo de ordinareiz y mal gusto que caracteriza la mayor parte de la música española del siglo pasado.

LOS QUE MUEREN

EMILIO VILALTA VILA

En Barcelona ha fallecido, víctima de una larga y penosa enfermedad, Emilio Vilalta Vila, quien fué en vida uno de los propagadores más entusiastas de nuestra cultura musical.

Nacido en Barcelona el 13 de septiembre de 1867, estudió el piano con los maestros Barba y Vidiella, siendo más tarde el discípulo predilecto del gran compositor Isaac Albéniz, con quien dió una serie de conciertos en las célebres veladas de arte del Café Colón.

Dedicada su existencia a la enseñanza musical, no descuidó el estudio de la armonía, siendo su maestro Enrique Morera. Deja composiciones muy interesantes—sardanas y música instrumental—. Hombre de un carácter modesto en extremo, la mayor parte de sus obras no han llegado al gran público, a pesar de su notabilidad.

Sus innumerables discípulos y amigos lloran en él, a su muerte, al excelente artista, buen maestro y gran amigo perdidos.

Descanse en paz el finado y reciban sus familiares nuestro sincero pésame.

ENTREVISTAS DE « RITMO »

HABLANDO CON OSCAR ESPLÁ

Dice el Rey Sabio, describiendo geográficamente España en su «Crónica General», que es «como el parayso de Dios, ca riégase con cinco ríos».

No serán, a buen seguro, muchos más (¿acaso llegan?) los que fertilizan actualmente el campo de la música sinfónica española. Tenemos, eso sí, arroyos parlanchines, acequias abundantes, hasta charcas pestilentes. Pero ríos... Tal vez nos gane ahora en número el paraíso de Dios.

Oscar Esplá es uno de nuestros ríos caudales. Su corriente, a veces mansa, impetuosa a veces, no pierde en la trayectoria ni pureza ni volumen. Y su curso marca una línea recta del principio hasta el fin.

El gran compositor levantino... Pero termine aquí la semblanza. Pluma más autorizada que la nuestra se encargará de hacerla en estas columnas. Nuestra misión es sencilla y escuetamente reporterial. Hablar con el maestro, *confesarle*, sondear su criterio, que nos diga su opinión acerca del actual momento musical.

Vamos, pues, al reportaje.

* * *

El maestro está confortablemente instalado. El despachito, al que me guía para celebrar la entrevista, lo presiden la comodidad y el buen gusto. Habitación de artista: muebles, cuadros, estatuas. Y refugio de hombre culto: libros, muchos libros, de novelistas, de historiadores, de ensayistas, de filósofos españoles y extranjeros.

Oscar Esplá, amable y comprensivo, nos deja curiosear a nuestro antojo. Sentados ya frente a frente, nos ofrece un cigarro; y en esta excelente disposición de ánimo comienza la charla:

—¿Cuándo se reveló su vocación, maestro?

—Desde niño. Yendo al colegio, aprendía ya la música: solfeo y piano. Después, mientras cursaba mis estudios universitarios...

—¿También usted ha pasado por la Universidad?—le interrumpo.

—¿Y por qué no?—me responde el maestro, extrañado de mi pregunta y de mi gesto.—He seguido la carrera de Filosofía y Letras.

Vuelvo la vista hacia los libros. Geografía, Historia, Filosofía... Balmes, Kant, Azorín, Ortega y Gasset... Sí, ellos también atestiguan aficiones prerteritas y quizás actuales.

—Y además—prosigue Oscar Esplá—la de Ingeniero.

—¿Y ninguna otra más?—le digo al maestro.

—La de músico—me contesta sonriendo—. En los momentos en que disponía de algún tiempo libre, estudiaba armonía y composición.

—¿Con quién?

—Siempre solo. Creo que es la mejor manera de aprender, cuando se tiene voluntad, aunque el esfuerzo, sin la ayuda de los profesores, sea mayor.

—Entonces—inquiero—, ¿usted no ha seguido la práctica de buscar un más amplio horizonte fuera de España?

—He estado en el extranjero. Y mi permanencia en él durante algún tiempo debió obrar de un modo general en mi concepto del arte, pero no creo que me afectara nunca directamente la influencia de un determinado compositor.



¡ Oscar Esplá a los cuatro años.

—¿Y la de una determinada escuela?

—Seguramente tampoco. Además, yo inicié mis viajes con el ánimo de ampliar mis estudios técnicos musicales después de haber escrito mi *Suite*, que fué premiada en Viena en 1909.

—¿Cuál fué su primer obra, maestro?

—Un *Estudio fugado* para piano. Se interpretó en Barcelona, siendo yo estudiante en aquella escuela de Ingenieros. Tendría entonces diecisiete años.

—¿Después?...

—Hice luego mis *Impresiones musicales*, que se publicaron con posterioridad al *Scherzo*, para piano, aunque aquella obra es más antigua.

—¿Y cuántas, en total, integran su producción?

—Tengo escritas cuarenta y tres obras, de las cuales, hasta ahora, se han dado a conocer diecisiete, entre las de orquesta y las de cámara.

—¿Querría usted —solicito— decirme cuál es su preferida?

—De las que ya se han interpretado en público—me dice el maestro—, mi predilecta es el *ballet El contrabandista*; entre todas las de mi producción, *Las cumbres*, sinfonía coral.

—Generalmente—comento—suelen estar divorciados el gusto del público y el del autor, ¿verdad?

—Así es, en efecto—acepta el maestro.

—¿Con su obra también se da este caso?

—Sí, señor. Porque el mayor éxito no lo obtuvo *El contrabandista*, sino la *Nochebuena del Diablo*, cantata escénica que estrené en un festival del Palacio de la Música y que ha dado a conocer luego Pérez Casas con su orquesta, interpretándola maravillosamente.

—Y, dígame, maestro. Acaba de exponer que, a su juicio, ningún compositor, ni aun ninguna escuela, ejercieron en usted una marcada influencia, ¿no es eso?

—Así dije, sí, señor.

—Luego, según esta afirmación, su obra tiene una característica propia, absolutamente personal.

Oscar Esplá reflexiona un instante.

—Me ha preocupado siempre—me contesta—el problema de la expresión propia y he procurado encontrar la modalidad musical que, técnica y estéticamente, definiera mejor mi manera particular de concebir y de sentir el arte. Opino que cualquiera que sepa un poco de música distingue en seguida la mía, por modesta que sea, de la de cualquier otro compositor.

—¿Qué hay en ella más esencialmente nuevo y personal?

—Primero, el sentido armónico de la melodía; la estructuración general, después.

—¿Exentas totalmente de extraños influjos?

—Es posible—concede el maestro—que hayan ejercido alguna influencia sobre mí, particularmente al principio de mi carrera musical, los autores de mi predilección. Y vea usted una cosa verdaderamente curiosa.

—¿Qué es?—indago.

—Que ninguno de estos autores ha sido señalado por la crítica, sino, al contrario, la crítica ha supuesto ver en mis primeras producciones reminiscencias absurdas de los compositores que menos he conocido y que menos me han gustado.

—¿Y eso?

—Tiene su explicación lógica: porque cuando estrené mis primeras composiciones, comenzaba a afirmarse la música sinfónica en España. Los compositores teníamos que importar de fuera lo que no encontrábamos en nuestra tradición: aires de universalidad y téc-

nica. Y todavía no se ha importado bastante. Esa técnica era de uso internacional; pero la crítica...

—¿Qué, maestro?

—La crítica no lo sabía, ni creo que lo sepa todavía a juzgar por su afición actual a ese deporte provinciano, que consiste en ir al concierto a caza de influencias.

—¿Es que no se encuentran ya en los músicos de la actual generación?

—Con referencia a los antiguos, seguramente no. Cada época—y esto, por fortuna, lo ignoran ya muy pocos—crea un formulario técnico para uso de todos; y por lo mismo, los autores contemporáneos se parecen entre sí tanto como se diferencian de los de otros tiempos.

—Entonces—insisto—, ¿qué es lo que hay que buscar ahora?

—La aportación personal de cada uno, prescindiendo de aquél parentesco externo—contesta el maestro—. Hace algunos años — continúa — era imposible encontrar juicios desapasionados en la crítica española, porque metida en su criterio cerrado a todo lo que no sonase a españolismo de zarzuela, nuestras obras tenían que parecerle influenciadas por los tres o cuatro autores extranjeros que aquí eran conocidos.

—¿Las de usted tampoco lograron un recto juicio?

—Quizá menos que las de otros compositores, por su tendencia universalista desde los temas mismos. Recientemente aún se me señalaba una pretendida semejanza entre mi *Nochebuena del Diablo* y una obra de Respighi, sin tener en cuenta que ésta se escribió unos años después que la mía.

—En la Latina—le digo riendo al maestro—, a esto se le hubiera llamado *columpiarse*.

—Es que el dato cronológico—me responde Esplá en el mismo tono—no le importaba, por lo visto, al crítico.

Ha surgido la ironía. Sea bienvenida. El humorismo, sano y jovial, no molesta, no puede ofender a nadie. Un deslíz, un comentario irónico, una risa... Nada: «fogatá de virutas», que dijo Maura.

Reanudamos el diálogo.

—Sus obras—le digo al compositor levantino—son generalmente de grandes proporciones, ¿verdad?

—Es lo más corriente, sí.

—¿Por qué las prefiere a los pequeños bocetos, hoy más en boga?

—Los bocetos ya van pasando de moda—me replica el maestro.

—¿Cree usted?

—Desde luego. Son más propios de las épocas de indecisión.

—Pero en el boceto—arguyo—puede llegarse a lo genial.

—¿Qué duda cabe! Tanto como en las obras grandes puede tocarse lo vulgar e indiferente.

—Lo que demuestra—continúo—que en la música, como en toda manifestación artística, lo que importa es la calidad, no la cantidad.

—Evidente—concede el maestro—. Ahora bien; lograda la calidad, las

obras de grande arquitectura llevarán la ventaja de su propia grandeza, que es asimismo una calidad en función de las perspectivas anchas.

—También es cierto. Y la inspiración, ¿cuándo acude más dócilmente a su llamada?

—Trabajo mejor por la mañana y por la noche. Las horas de la tarde son las peores para mí; por eso las destino a la lectura o a los quehaceres no profesionales.

—¿Necesita usted, dentro de esas ho-

cepción económica, muy cómoda para fines de carácter comercial; pero que habría de sufrir una gran modificación para que la vida del espíritu sea posible en ella sin restricciones.

—Absolutamente de acuerdo.

—Por ahora—prosigue el maestro—su aire confinado, propicio a la generación de camarillas, vicia la producción de quien vive constantemente en su seno. Sólo quien puede aislarse de vez en cuando, limpiándose de esas bacterias ciudadanas, se da cuenta de su artificio



Frente al mar latino. El maestro con el Dr. Lafora y el pintor Tromkeés.

ras predilectas, un ambiente apropiado?

—No soy demasiado exigente en ese aspecto. Trabajo bien en cualquier parte, con tal de disponer de un estudio confortable.

—Pero si al estudio llega la caricia del sol y el aroma del campo...

—¡Oh!—me interrumpe el maestro—. El campo es para el artista como una amante llena de promesas y de sugerencias. Yo lo prefiero a todo; particularmente mi campo de Levante, entre quebraduras montañosas y el mar. ¡Paisaje de una fuerza única!—concluye Esplá, tráfuga momentáneo a no sé que deleitosas soledades.

El reportero asiente. Un poco atacado también de aislamiento, se deja mecer por el recuerdo de aquella casita aldeana, cabe el huerto

«...que por la primavera,
de bella flor cubierto»

era recreo del espíritu y su amigo cordial.

—¿Quiere usted—propongo al maestro—que hagamos aquí una declaración de guerra a la ciudad?

Oscar Esplá ríe bonachón:

—Vamos nada más a decir—me contesta—que la ciudad me parece una con-

malsano aun para los hombres de ciencia. Ya es bastante, ¿verdad?—me consulta el gran músico alicantino.

—Ya está bien, sí—le digo—. Vamos a otra cosa.

—Usted dirá.

—¿Es bastante poseer una gran cultura musical para ser compositor?

—No, señor. No basta la buena voluntad para ser compositor a fuerza de cultura técnica o estética. Ante todo hay que nacer músico.

—Como hay que nacer poeta, ¿no?

—Y como hay, en términos generales, que nacer artista para poder serlo. Quien es músico por naturaleza aprende la música sin darse cuenta de ello, como aprende el propio idioma sin haber tropezado jamás con dificultades para entonar melodías o para marcar un compás.

—Cosa de intuición, ¿no es eso?

—Más que de cálculo. Una de las causas por las cuales la música ha sido desplazada de su función normal, la originó precisamente una muchedumbre de *snobs*, que ha elevado a la categoría de músicos a gentes que no lo eran y que ha convertido la música en campo de experiencias literarias, pictóricas, y, en general, extramusicales.

—Y de esos nuevos ensayos estéticos

¿no podría recogerse algo aprovechable?

—Quizá, sí. Creo, no obstante lo expuesto, que esta reacción contra los músicos tradicionales, que no saben más que notas viejas y que se atrancaron en Beethoven, primero, en Wágner, después, y en los cinco rusos, últimamente, ha sido beneficiosa.

—¿Por qué?

—Pues porque la música, al volver ahora a sus cauces propios, viene enriquecida por las últimas experiencias, en las que, entre mucha broza, se encuentran elementos de consideración para el porvenir y para el presente.

—Pepitas de oro entre el cieno, ¿eh?

—Justamente; ese es el concepto.

Hay unos momentos de silencio que el reportero aprovecha para poner en orden sus ideas y para llegar a la conclusión de que todavía, a pesar de lo tratado y de lo charlado, no hemos to-

*Saludo a la revista "Ritmo"
descubriendo mucho acierto en
su actuación y larga vida*

Oscar Esplá

cado el tema españolista. Tema que forzosamente hay que abordar. ¿Cómo en RITMO puede aparecer una interviú sin que esta cuestión ocupe un lugar principalísimo? Allá va, pues:

—¿Qué músicos sinfónicos tenemos actualmente en España?

El maestro ensaya un gesto de contrariedad.

—Permítame—me ruega—que deje esa pregunta sin contestar.

—¿Y eso?

—No quiero que nadie resulte lesionado.

—Si la opinión se expone noblemente...

—Aun así. Acaso liable de esto en una conferencia que pienso dar pronto.

Sea como el maestro quiere. Pero continuemos con el tema español. Son varias sus facetas.

—¿Qué concepto tiene del *folk-lore* nacional aplicado a la alta composición?

Ahora Oscar Esplá no vacila.

—Me parece magnífico, y es, además, un fenómeno esencial en arte; pero hay que ejercerlo bajo dos condiciones.

—¿Que son...?

—Primera: que la invención del compositor no quede cohibida o anulada. Segunda: que esta invención, que debe existir siempre, se enfoque directamente a la realidad, a la naturaleza genuina del asunto regional, en lugar de enfocarla hacia un paisaje de escenario, creado por los zarzuelistas en sus fórmulas de género ínfimo, que hemos convenido en llamar españolas.

—¿Y esta última propensión es corriente en nuestros compositores sinfónicos?

—Creo que son pocos los que se libran de este españolismo artificioso, por mucho que intenten disfrazarlo de bellos ornamentos de técnica actual.

—¿Cómo evitar la caída?

—Es difícil; porque el género español de exportación es éste. En el extranjero no conocen el auténtico o lo conocen mal.

—Además —añado— que el auténtico gustaría menos que el ficticio.

—Seguramente—conviene Esplá—. El público extranjero, frente a la música española, es casi siempre tonto, especialmente el de París, conglomerado heterogéneo de gente de paso.

—Y de la ópera nacional, ¿qué me dice usted?

Hemos creído atisbar una mueca de esceptismo en el semblante del maestro.

—Puede, desde luego, resurgir; advenir, mejor dicho—rectifica.

—¿Y usted contribuirá a este advenimiento?

—Con todo interés. Pero sería forzoso, para lograr la vitalidad, intentar la renovación de fórmulas en el teatro lírico.

—Las tentativas llevadas a cabo ¿por qué cree usted que se frustraron?

—A mi juicio, el fracaso de los intentos españoles se debe a la falta de interés internacional de los mismos.

—Y dígame...

Es en vano. El maestro no quiere decirme nada más. Es decir, no quiere contar nada más al periodista. Particularmente, seguimos charlando: de su labor actual, de sus proyectos futuros, de sus libros, de sus aficiones no profesionales, de su retiro, allá en la costa de Levante, frente al mar latino...

Un apretón de manos pone fin al diálogo. Y ya camino de la redacción, no sé por qué lógica o absurda concatenación de ideas, vienen a mi memoria los nombres de Arriaga, de Albéniz, de Usandizaga, de Granados, desaparecidos prematuramente, cuando tantos días de gloria podían aun dar a su patria.

Y amante de ella y de su esplendor y cristiano viejo además, elevo con unción la mirada más allá de las nubes.

—¡Señor!—balbuceo—. He aquí un hombre joven y un artista de gran talento. Guárdanoslo más que los otros: aunque sea español, ¡rediez! Que Weyler tiene ya noventa años y, ya véis, no quiere morir. Y nadie protesta.

CRESCENCIO ARAGONES

Una interesante conferencia-concierto del maestro Ribera

Un éxito rotundo fué la conferencia que dió el maestro Ribera en la Sala Aeolian, de Madrid, el 24 del mes pasado. En pocas palabras expuso: «que la música, no sólo es un arte que obra sobre los sentidos, sino que también sobre el intelecto, y que si muchísimas personas aprecian de un modo imperfecto la música, es porque les basta embriagarse de sonidos y de ritmos. No; la música necesita, más que otra arte, la cooperación del cerebro. Como que ésta está siempre en movimiento, es necesario una gran concentración de espíritu y precisión de memoria, que se puede adquirir, pero que, como la mayoría de las cosas, exige trabajo. Ante todo, hay que tener conocimientos de los principios de composición para poder volver a crear la obra que nos presentan, pues en otro caso estamos completamente perdidos, naufragando en un océano de sonidos, zarandeados por los ritmos y bien lejos de comprender el sentido real de ella. Nunca el oyente, frente a una obra moderna por él desconocida, debería preguntarse: ¿me gusta o no?, sino «¿la comprendo?» Antes de juzgar hay que familiarizarse con la obra, y, sobre todo, debemos reforzar nuestras facultades de percepción y fortificar nuestra memoria musical para que podamos reconocer cada vez que se re-

pite un tema bajo una forma ampliificada o transformado con sutileza, pues si no dominamos esto mucho, menos nos será posible apreciar su desarrollo lógico, pues en una obra musical, los temas son seres tan reales como un personaje en un obra de teatro, como dijo cierto comentarador.

Luego desmenuzó el prelude del Parsifal de una manera magistral, y le hizo oír ejecutado en discos por la admirable Orquesta del Teatro de la Opera, de Berlín, dirigida por el ilustre maestro Muck, especializado en esta obra, mientras una proyección iba detallando el sentido del prelude tema por tema. Hizo lo mismo en la notable obra de Cyril Scott «Lotusland».

La sesión fué un éxito completo para el maestro Ribera, el cual fué aún felicitado por numerosos concurrentes, expresando la satisfacción por haberles hecho comprender obras que estaban cansados de oír como quien oye llover, como vulgarmente se dice. Sería hora que todas las Sociedades Filarmónicas y Culturales de España reflexionaran un poco para darse cuenta que la manera de hacer sus programas a base de virtuosos no es la más apropiada para hacer cultura musical.

INFORMACION MUSICAL

E S P A Ñ A

MADRID

Orquesta Filarmónica.

Había verdadera expectación por oír por segunda vez el «Bolero», de Ravel, admirable página orquestal de considerable valor artístico que Pérez Casas puede decirse que impuso, con la virtualidad de su talento de Director, a los protestantes, cuya contumacia sólo puede atribuirse, en este caso, a incomprensión, a poco espíritu de observación para comprender lo que Ravel ha querido y logrado traducir en esta obra, que ningún auditor español inteligente y artista puede protestar.

Cuando se oye una obra con tal interés y perfección realizada, tan característica, como el «Bolero» de Ravel, especie de variación instrumental—que así podría clasificarse técnicamente—hay que reconocer que nos hallamos ante un verdadero artista, que en esta obra se nos presenta como un formidable humorista, a la vez que como un estupendo orquestador. Y aunque algo crudamente interpretado el ambiente de un cuadro andaluz, caricaturescamente expresado si se quiere, ¡con qué fuerza de expresión realista! ¡Qué propiedad en la variada y rica paleta orquestal! Ya el tema (protagonista) breve y conciso, de gran plasticidad sonora, es un afortunado acierto; el desarrollo, en progresión dinámica y agógica crecientes, de interés rítmico—no obstante la monotonía deliberadamente pensada, como consecuencia del asunto—, el colorido orquestal policromado, constituyen una serie de cualidades artísticas dignas de admiración. ¡Cuánto dice, para el que sepa oír, el persistente ritmo armónico que acompaña al tema de bolero, con el que, indudablemente, trata Ravel de caricaturizar al *cantaor* flamenco.

La acogida que esta magnífica obra tuvo por parte de la mayoría del público fué calurosísima.

El resto del concierto—¡estos artísticos conciertos de la Filarmónica!— en cuyo programa figuraba además de la «Sinfonía en *do* menor», de Beethoven, «El burgués gentilhomme», de Strauss—en cuya interpretación se distinguieron los solistas Rafael Martínez, la señorita Moren, Iglesias, Gassent, García, Costo, Cabrera, Fernández, Quintana, Rosas,

Menéndez, Mateos, Movellán, y el pianista Aurelio Castillo—, estuvo lleno de interés y de arte.

En el mismo concierto se interpretó por primera vez el cuadro sinfónico «Campos jerezados», del maestro Beigbeider, obra sentida, de una gran nobleza de intención, dirigida por su autor, que fué muy aplaudido.

Pérez Casas y la Orquesta Filarmónica fueron aplaudidos con merecido entusiasmo.

Rosenthal.

Haremos constar que se ha oído en Madrid a Rosenthal con verdadero gusto. Su técnica, estilo y fraseo se han admirado con fruición, particularmente en la gran «Sonata en *la* bemol», de Weber—tan hermosa como poco conocida de la generación actual—y en su admirable versión de la «Fantasía en *do*», de Schubert. Todo en manos del gran pianista polaco resulta exhuberante, fino, precioso, varonil, según el carácter de las obras que interpreta.

Su paso por Madrid ha sido un regalo para los aficionados al piano que han disfrutado unas horas del incomparable arte del eminente pianista a quien se ha ovacionado de veras.

En su concierto matinal se renovaron las ovaciones a Rosenthal, cuyo concierto constituyó un nuevo y rotundo éxito.

María de Pablos.

Esta distinguida artista, actualmente pensionada en Roma, ha dado a conocer un grupo de obras, todas muy interesantes, en el estudio de Unión Radio, inaugurando la serie de conciertos de autoras españolas jóvenes, organizados por esta entidad difusora.

Las obras interpretadas, que produjeron una grata impresión, fueron las siguientes: una «Sonata romántica», para cuarteto, muy bien interpretada por los Sres. Francés, Tomé, Conrado del Campo y Casaux; cuatro canciones que dijo la señorita Sylvia Serolf; una canción, que cantó el tenor Blanco; «Dos apuntes musicales españoles» para violín y chelo (solista), con acompañamiento de orquesta de cuerda.

La Orquesta Sinfónica.

En la serie de conciertos de prima-

vera, que tendrán lugar los días 12, 19, 21 marzo y 2, 9, 15 abril, se ejecutarán interesantísimas novedades; entre otras, «Aventuras en un coche de niños», Carpentier; «Cuadros para una Exposición», Moussorgsky; «Los Pájaros», Respighi, y «Homo precoce», Villalobos, estrenada recientemente en París, dirigida por el maestro Arbós; colaborará en ella la eminente pianista Magda Tagliaferro, que llegará expresamente de París.

La Sinfónica dará a conocer obras nuevas de Esplá, Turina, Halffter y otros maestros españoles.

Círculo de Bellas Artes.

En el precioso teatro del palacio del Círculo de Bellas Artes se celebró una charla lírica a cargo de D. Mariano Sánchez Palacios, escritor y periodista, y D. Miguel Ramos, pianista. Este cultísimo género artístico, que ya fué usado bastantes años hace por el famoso criminalista Eduardo Barriobero en el teatro de la Comedia, con la brillante cooperación de la no menos famosa cantante de zarzuela Lucrecia Arana, y después por el maestro Vives, se le dió el nombre de *causerie*, sin duda porque nos fué importado de Francia. Recordamos que ambos *causer* obtuvieron gran éxito, y sobre todo el maestro Vives, con su rica imaginación, nos hizo pasar delicioso rato. Ahora tenemos en España un formidable *causer* en Federico G. Sanchiz, el cual ha dado el nombre genérico de *charla*, traduciéndolo y engalanándolo con el adjetivo de *lírica*.

El Sr. Sánchez Palacios da sus primeros pasos en este género, y muestra felices disposiciones por la forma literaria que da a su discurso, llena de poesía y a veces bastante adecuada a lo que describe. Nos hizo un extracto, tal vez demasiado sucinto, de la vida de Chopín, durante el cual el señor Ramos hizo oír, muy bien interpretados, un vals y un *scherzo* del hasta ahora inmortal compositor polaco. Poca cohesión encontramos entre el relato y los dos ejemplos mencionados a causa sin duda de la dificultad que entraña el hablar de música no siendo músico. Ahora bien; el final de esta parte constituyó un acierto por parte de ambos actuantes al describir la muerte del gran poeta del piano, con sentida y poética prosa, mientras se dejaban escuchar tenuemente los tristes acentos de su famosa «Marcha

fúnebre», y la sala quedaba en la penumbra sólo alumbrada por un reflector con los rayos débiles y azulados de luz lunar, recordando la hora nocturna del luctuoso hecho. Es indudable que en aquel momento, los que componíamos el auditorio, sentimos la emoción romántica que se habían propuesto hacernos sentir los actuantes.

En la segunda parte, llamada por el Sr. Sánchez Palacios el Madrid de los siglos XIX y XX, hubo algo anacrónico, como fué el colocar al compositor Usandizaga en el siglo XIX, siendo su música, sin ningún género de dudas, del siglo XX.

En esta parte se nos mostró el señor Ramos formidable pianista de música moderna de baile, ejecutando tres números, a cual más difícil, y sobre todo el último, no sólo con un mecanismo y seguridad notables, sino con todo el espíritu y dinamismo violento que lleva en sí este bárbaro género de músicaailable. Sea enhorabuena, señor Ramos, y sentimos mucho no poder bailar al son que usted ha tocado, por falta de salvajismo en nuestra naturaleza.

La charla lírica fué breve, como debe de ser, y el público salió muy complacido, aplaudiendo en diferentes ocasiones y escuchando en todo momento con religioso silencio e interés.

Sólo resta permitirnos dar al señor Sánchez Palacios el consejo de que no use apuntador para discursar. En este «género de charla» no cabe la ayuda ostensible; hay que hablar solo, completamente solo.—José M.^a Guervós.

Orquesta Lassalle.

Dos conciertos a cual más notables ha celebrado la Orquesta Lassalle; uno, dedicado a Beethoven, en el que intervinieron los concertistas Vela, Fúster y Barend-Bos, interpretando el «Triple Concierto» para piano, violín y violoncello con orquesta; el «Concierto en *do menor*», para piano y orquesta—que dijo Fúster con gusto y arte—y la «Séptima Sinfonía». No hay que señalar que los solistas obtuvieron un merecido triunfo artístico y de público, y que Lassalle les dirigió con el talento y entusiasmo habitual en el eminente maestro.

El interés del otro concierto a que nos referimos (quinto de abono), estaba principalmente en la interpretación de varias Canciones, con acompañamiento de orquesta de Turina, María Rodrigo, José María Franco y Moreno Torroba, que el público acogió muy bien, debido, en parte, a la excelente intérprete señora Galatti.

En la primera parte figuraba el delirioso «Concierto» de Haendel, para

órgano, piano e instrumentos de arco, admirablemente interpretado por Moreno Ballesteros y el joven pianista compositor Bautista. Ballesteros tuvo que tocar fuera de programa «La fanfare», de Lemmens.

Con la «Sinfonía Patética», de Tschaikowsky, que Lassalle dirigió con entusiasmo y pasión, terminó el concierto entre grandes palmadas.

Conciertos matinales de órgano.

El primer concierto matinal de órgano, celebrado en el Palacio de la Música, con la colaboración del trío Vela, Fúster y Barend-Bos, sorprendió a los buenos aficionados. El excelente organista Moreno Ballesteros interpretó varias obras de Bach, Franck, Guilmant y Saint-Saëns, despertando un gran interés y siendo calurosamente aplaudido por las acertadas y artísticas versiones que dió a las obras citadas, algunas de las cuales tuvo que repetir, y por lo magistralmente con que supo hacer uso de los recursos del admirable instrumento instalado en el Palacio de la Música.

Los insignes artistas Vela, Fúster y Barend-Bos, compartieron los aplausos de la concurrencia por su afortunada actuación en este concierto.

El tercer concierto matinal fué otro éxito para las notabilísimas arpistas hermanas Chelvi, el organista Tellería, el pianista Bautista y el violoncellista Miresky, a quienes se aplaudió mucho.

Conferencia de D. Angel M.^a Castell.

El ilustre crítico de *A B C*, don Angel M.^a Castell, que con tan cordial simpatía y benevolencia trata siempre a los músicos españoles, ha leído una interesante conferencia sobre Mendelsshon, en la Protección al Trabajo de la Mujer, ilustrada por la gentil pianista señorita María Teresa García Moreno, discípula del maestro Larrregla.

Más que estudio biográfico de Mendelsshon o análisis de su producción musical, hizo el Sr. Castell relación de episodios y anécdotas de la vida artística del excelso maestro, maltratado por la crítica de su tiempo, vilipendiado por monografías y diccionarios y ardientemente combatido por compañeros suyos, envidiosos tal vez de su posición social o rencorosos por su condición semita, si bien en los últimos años de su vida renegó del judaísmo y se hizo cristiano.

Se negó originalidad al autor de «El sueño de una noche de verano», emoción estética al que compuso las sinfonías escocesa e italiana y personalidad propia al que se le dan composi-

ciones tan populares como el «Concierto en *mi menor*» para violín, las romanzas sin palabras, las canciones y la profusión de obras de música de cámara y de carácter sagrado.

También se atribuyó a Félix Mendelssohn escasez de ideas propias, por buscar inspiración en los sombríos cantos israelitas, y es positivo que muchas de sus famosas romanzas sin palabras están inspiradas en poesías de Goethe, con quien mantuvo una gran amistad.

La señorita García Moreno interpretó con su prodigioso arte, además del tercer tiempo del «Concierto» en *sol menor*, de Mendelssohn, la transcripción de Liszt, del *lied* «En alas del canto», y algunas «Romanzas sin palabras».

Conferenciante e intérprete fueron objeto de entusiastas ovaciones.

Homenaje al maestro Pérez Casas.

La Orquesta Filarmónica y un grupo de artistas y escritores ha organizado la celebración de un almuerzo ofrecido al insigne maestro Pérez Casas, como adhesivo y entusiasta homenaje por sus recientes triunfos al frente de la admirable Orquesta Filarmónica de Madrid, legítimo orgullo de nuestro arte patrio, cordial agasajo que se celebró el jueves 26 del pasado mes, en el Círculo de Bellas Artes, lugar el más adecuado para esta clase de homenajes.

La Comisión organizadora estaba integrada por los señores marqués de Argüeso, Fernández Bordas, Aníbal Alvarez, García Sanchiz, Oscar Esplá, Castell, Facundo de la Viña, Miguel Salvador, Borrell, Adolfo Salazar, Rafael Martínez, Carlos Bosch, Manuel Brunet, Díez Durruti y Benito García de la Parra.

El agasajo a Pérez Casas resultó muy expresivo y brillante, recibéndose numerosas adhesiones, entre las que figuraban la del Ministro de Instrucción pública.

Ofreció el banquete el chispeante conversador Federico García Sanchiz, en aménísimo discurso, en el que evocó la famosa saleta del antiguo Círculo de Bellas Artes, aspecto de cuarto de solteronas, como dijo Sanchiz, entre cuyas paredes se comentó y se alentó la formación de la Orquesta Filarmónica, y en cuyo piano teclearon artistas inolvidables del rango de Risler, y en cuyos sillones, cómodamente arrellenados, emitieron juicios y recitaron cuentos y chistes los maestros Bretón, Giménez, Serrano y tantos otros.

La charla de García Sanchiz constituyó una verdadera y merecida apo-

logía de la perseverante y loable labor de Pérez Casas y de la abnegación y el entusiasmo que palpitan en la actuación artística y personal de todos y cada uno de los profesores de la Orquesta Filarmónica.

Pérez Casas, muy emocionado, expresó su agradecimiento a todos: al público, que le alienta, y a la crítica, por su generoso concurso, dedicando palabras efusivas para la música española y para su orquesta.

En nombre de la Orquesta pronunció unas palabras de gratitud su Presidente, D. Miguel Salvador, y el marqués de Argüeso, presidente del Círculo de Bellas Artes, prometió continuar patrocinando toda manifestación de arte, indicando la necesidad de insistir para que le sea conferida al maestro Pérez Casas la Gran Cruz de Alfonso XII.

Por último, Oscar Esplá hizo resaltar la falta de protección que se tiene en nuestro país para los compositores de música de gran vuelo, siendo así que a ellos exclusivamente se debe en el momento actual el alto prestigio internacional de España, tan señalado, que apenas puede competir con él cualquiera otra manifestación de nuestra vida intelectual y artística; pero que, al mismo tiempo, es el que hasta este instante ha sido objeto de menor solicitud por parte de las clases gobernantes. Esplá alude además a la labor entusiasta de la crítica, gracias a la cual se ha hecho posible el triunfo de todos esos esfuerzos de compositores y directores de orquesta; pero a la que, frecuentemente, sólo se considera con desdén.

Durante la comida se firmó por todos los presentes una carta dirigida a Pérez Casas, en la que se manifestaba el deseo de los allí presentes para que incluyera en su último concierto alguno de los tiempos de su hermosa *suite* murciana.

En la Protección al Trabajo de la mujer.

El insigne maestro Ignacio Tabuyo ha llevado a estos salones cuatro de sus mejores discípulos, algunos conocidos, admirados y aplaudidos ya en la Protección: las señoritas de Polo y de Rivera, que, si por sus méritos artísticos forman una pareja notabilísima—dígalos el dúo de Elsa y Ortruda, de «Lohengrin», cantado, entre otras páginas—, por sus nombres constituyen la gala de la incomparable vega granadina. Son dos Cármenes.

Ambas poseen magnífica voz: de soprano ligero-lírica, Carmen Polo; de medio soprano, Carmen Rivera.

Los cantantes fueron Manuel Cor-

tés, el tenor lucense que cuando habla su voz es la de un tímido tenorino, y cuando canta surgen de su garganta notas vibrantes, hermosas, pletóricas de colorido y ricas de volumen y matices, de tenor dramático, y el barítono Julián Sansinenea, cuyas facultades vocales son de las que dan a un cantor título de propiedad de «voce d'oro».

A los cuatro artistas les acompañó al piano su maestro; maestro del «bel canto» y maestro del difícil arte de acompañar bien, porque, además, es un gran pianista. Afirman muchos oyentes que le vieron llevarse el pañuelo a los labios cuando acababan de cantar sus discípulos, ¡y eso que la mejor alumna de su clase está en Vitoria!

El éxito de los cuatro cantantes fué enorme, clamoroso y, en algunas de las obras mencionadas, frenético.—**Florestán.**

BURGOS

De un modo muy ostensible se manifiesta la expansión del ambiente musical en Burgos. En muy poco tiempo hemos oído en la Sociedad Filarmónica al Trío de la Corte de Bélgica,

al Cuarteto Poltronieri, de Milán; al violinista Ference de Vecsey; a Narciso Figueroa, de pianista acompañante; al Cuarteto Belga y a Angeles Ottein. Las obras que más han interesado en estos conciertos (a pesar de la opinión de algún crítico pasado de moda), han sido: el «Trío en *fa* sostenido menor», de Franck; el «Cuarteto en *sol* menor», de Debussy; una «Danza», para violín y piano, de Scott, y la magnífica «Suite-Divertissement», de Tansman.

El Orfeón Burgalés celebró un concierto lucidísimo en el Teatro Principal en honor de sus socios protectores. Y el día 23 organizó un banquete de homenaje a sus directores, los maestros Antonio-José y José María Berbide; asistieron más de 200 comensales. Hubo representaciones de la Sociedad Filarmónica, del Ateneo y de todas las clases sociales. Presidió el Alcalde de la ciudad; al final se leyeron muchas adhesiones y se pronunciaron discursos entusiastas, ponderando todos ellos la fecunda labor de cultura musical que el Orfeón Burgalés viene realizando

«AJOTA»

EXTRANJERO

BERLIN

Ante todo, he aquí la respuesta del compositor de «El Gaitero» a mi felicitación:

«Muchas gracias por no olvidarme. Siento que nos hayamos topado. Pero estaba en Berlín con tanto quehacer, que no pude visitarle. Me alegro ya hoy del gozoso encuentro cuando vuelva a Berlín. Me interesarán mucho sus dos críticas. Estoy estudiando latín, y para mí, el castellano no es tan difícil de entender, por lo cual, le ruego que tenga la bondad de enviármelas. ¡Lástima que no nos viésemos o siquiera telefoneásemos! Volvieronle aquí tarumba. Le he remitido mi *Eco de Madrid*, nueva edición, en que hace el editor buen negocio. Ya le tenemos de un formidable salto a la altura de Ravel, Milhaud e Ibert, autores de «Hora Española», «El pobre marino» y «Angélica», tres óperas dadas ex-Kroll.

Interesantes, sí, son las tres. «A falta de pan, buenas son tortas». Hasta que venga el sucesor de Wagner, contentémosnos con «Dix menores». Algo es algo.

La comedia musical «Hora española», tiene por escenario la tienda de un relojero, que me recuerda la del famoso que pintó Julio Verne, y que presté a mi relojero para que viese lo

bien que estaban retratados el taller y el ambiente. Por supuesto, no había tantos relojes como allí, pues habrían costado un dineral, y la disposición escénica habría sido tremenda. Concepción, mujer de Torquemada (al diablo se le ocurre llamar así a un relojero), es una coquetuela que esconde a dos amantes en dos mayúsculos relojes que un muletero (Ramiro) sube al entresuelo y baja después, con regocijo de los morenos. (Naturalmente, ambos desaparecen tras los artefactos). La tal prójima llevaba en realidad el nombre barroco de Jarmila Novotna, y desempeñaba torpemente su agradecido papel. De los tenorios, uno muy coquetón (omito los nombres), llevaba un traje blanco, poco a propósito para esconderse en un armatoste. El otro, un señor machucho, era gracioso.

Como en la sucursal del ex-Real se halla «el segundo cartel», según aquí dicen, desconozco el cuadro de la compañía, que poco me interesa en general, según sabe Villa. El teatro está cerca de casa y en unos minutos vamos en el autobús.

El texto no vale un pito. No comprendo cómo Ravel pudo entusiasmarse con tal buñuelo. Poco vale el de «El gaitero», pero se presta a situaciones operísticas. Weinberger hi-

zo un manuscrito con el libreto cojitranco.

El compositor es de altura, como es sabido, y viste la quisicosa con excesivo talento, sobre todo al final, en que el tinte andaluz, ricamente asoma. El amante vulgar, Ramiro, fué quien se llevó la palma.

«El pobre marino» tiene tres actos, pero está «comprimido» en uno, marcándose los entreactos oscureciendo la escena. Es la eterna historia del marino que reaparece después de muchos años. Su mujer le desconoce (cosa algo difícil de creer). El marido sabe de buena tinta que permaneció fiel. Quiere conquistarla con unas valiosas perlas. Pero le da calabazas, si bien queda acogido en un aposento para pasar la noche. La mujer le mata, mientras duerme, con un martillo, por amor de las perlas. Todo ello incomprendible.

La música tiene que ver con el texto como el c. ... con las témporas (frase que me valió un bufido de un mico de director de periódico alemán, con cara de bruja y la estatura de un perro sentado). Es una regular edición de *Novedad del día*, de Hindermvitz, quien ahora está componiendo un coro. ¡Siempre componiendo! No lo puede remediar. ¡Manía!

No parece por ninguna parte el melódico francés, mientras, casi al mismo tiempo, el melodista alemán Weinberger ha triunfado. La Forbach, bien. El marino, Wirl, exageradísimo. La escena, torpemente servida.

Hicieron bien el poner como final «Angélique». Y miel sobre hojuelas, interviniendo Schützendorf, el diablo de «El gaitero», excelente actor, a quien se le comprenden todas las palabras. Aquí era una especie de empresario de la heroína, una antipa que zurra la badana a su caro esposo Bonifacio, una cascarabias que vende el marido a un italiano, un inglés, un negro (al pelo representado) y al diablo, quien se la lleva en el mismo ascensor de «El gaitero». El texto es de Rino, nombre de un perro listo de una cuñada mía. Los cuatro adquiridores de la joya conyugal, arrepentida al fin, ahuecan apenas han cargado con la rabiosa hembra. El vecindario cuchichea y murmura, animando el cuadro escénico con sus comentarios. Pasa uno el rato admirablemente. La gente se ríe, especialmente con Charlot, amigo de Bonifacio (que quiere largarse del domicilio infernal), prestado del ex-Real.

Ibert nos era desconocido. Es de la edad de Weinberger, próximamente; tiene como éste, color y humorismo. El coloquio es gracioso. La Pfahl,

linda y pizpireta, muy bien. Peters era el marido, bien interpretado. Pero su amigo Charlot hizo destornillarse de risa a la concurrencia. La decoración, original, chistosa. El director, Zembinshy, excelente.

«Wozzeck».

El autor de esta interesantísima ópera acaba de ser nombrado miembro de la Academia de Artes de Berlín, rejuveneciéndola, y con este motivo me parece del caso recordar mi crítica de cuando se estrenó la obra aquí, publicada en la revista *La Raza* de Buenos Aires, abreviándola y remozándola, aunque ha envejecido.

Alban Berg, nació en 1885, en Viena, donde es maestro de composición. La ópera, modernista, se caracteriza divinamente. Trajo a la operística un sello nuevo, especial, osado, simpático, fresco.

No recuerdo si fué el amigo Nikisch o Binslow (acerca de quien quisiera escribir algo), el que dijo a los intérpretes antes de empezar la ejecución de una pieza orquestal modernista:

—¡ Señores! ¡ Mucho ojo! A ver si dan ustedes la verdadera nota falsa.

Villa, les diría quizá:

—¡ Señores! A reunirse en la Puerta del Sol.

Algo así puede aplicarse a la ópera de Berg, discípulo de Schönberg, dedicada a la viuda de Mahler, quien, asimismo, suele atizar una espantosa disonancia.

Wagner, empezó el primerito a irritar el sistema nervioso del oyente. ¡ Cuán modesto fué en el género! No puedo olvidar una «crítica» de Esperanza y Solá en la *Ilustración Española y Americana* (un cajón de sastre) acerca de la «Cabalgata de las Walkirias», que le sacó de quicio, como composición loca, imposible. (¡ Infeliz de crítico!)

Llegó Strauss con su «Salomé». Dióse «Electra», de la cual me dijo un crítico que era «música de chimizo». (Algunos recordarán mi crítica en la *Revista Musical*.) Aquello era el *summum* de las disonancias. Ya no podían los modernos atreverse a más.

Vino Schönberg, y entre los asistentes a la Filarmónica no se veían más que pelambreras espeluznantes y corbatas fantásticas a lo Lavallière. Los «Gurrelieder», silbados, acogieron al fin con entusiasmo. Para mí fué una agradable sorpresa. En Munich vi «Petuschka». ¡ Vaya una inundación de disonancias! Y yo estaba aclimatado para «Wozzeck». Hay que vivir con la época, como hay que vivir con el lenguaje. Azorín decía

en *El trapecio de los filósofos*, que si un catedrático habla de Pío Baroja, los alumnos le toman por loco. Y, efectivamente, los que estudiaron en los madriles y se examinaron conmigo, ni pizca sabían de los literatos modernos. El idioma terminaba en el siglo XVII.

Iba a tomar un solo billete, aunque jamás veo un espectáculo sin mi anti-modernista esposa (a no ser sacado de casa por Villa y su costilla), cuando me da el alto el hoy bonaerense príncipe Louis Ferdinand, segundo hijo del príncipe heredero conocido en Madrid.

—¿ A dónde va usted?

—A tomar billete para «Wozzeck».

—No vaya usted. He visto el ensayo general y el estreno, y es cosa de echar a correr.

Viene la cantante Hiedler, ya retirada, recomendada antaño por Cósima Wagner. La presento a S. A. R. Llega Krasa, el graciosísimo «Buhmersa» que vió Arteta (y agradece ahora mi felicitación por su cumpleaños) y le presento. Quedé sin billete por acompañar a S. A. R. a adquirir un regalo para su madre. Al día siguiente, ofrécame una señora, por su precio, un asiento de palco principal. Subo, y las guardarropas me dicen: «¿ Eso quiere usted oír? Vaya usted a casa. ¡ Valiente recaudación! Durante la ópera una señorita vecina ahueca refunfuñando. Aquí y acullá van desapareciendo oyentes, como sombras chinas. Los críticos andaban de cabeza. Yo, terne que terne, dispuesto a aguantar un chaparrón modernístico.

A Villa le escribí: «Toquen ustedes algo de «Wozzeck», para que se queden los músicos solos». Creí me respondería: «Envíeme el trozo más disparatado, a escape».

Creo haber referido ya lo siguiente, de un libro mío, alemán, que lo mismo se puede aplicar a «Wozzeck»:

«—Conque ¿ estuvo usted anoche en «Tristán»? ¡ Soberbio! ¿ Eh?

»—¡ Hombre, le diré a usted! La primera vez no se entiende ni palote. Pero en mi vida lo oigo más.»

El difunto crítico amigo Weissmann, decía que todo gran teatro tiene la obligación de dar esta obra difícilísima, para que se vea el desarrollo desde el tercer acto de «Tristán» hasta «Wozzeck».

Mis vecinos de palco eran unos *snobs* judíos, que estaban allí como los perros en misa. Eran como los nuevos ricos que van a Bayreuth zampándose en el tren los libretos y *los leitmotiv*. A ellos podía aplicarse esto, de otro libro mío alemán:

»—Usted será músico ¿eh?

»—¿Yo? Ni siquiera sé silbar a mi perro.»

(Lo cual puede aplicarse al famoso rector de la Universidad de Salamanca.)

Cada instrumentista tenía los ojos clavados en el director, para dar la verdadera nota falsa. El cornetín andaba a veces por las bambalinas. El refunfuñón del trombón era un «Ta-fuer» echando pelucas a «Siegfried».

Es detestable ir con prejuicios a escuchar música nueva. En esto no hay crítica que valga, aunque sea usted un Peña y Goñi o un Salazar. Cada cual vaya a «Wozzeck» como a misa, reconcéntrese, admire el magnífico trabajo orquestal, empátese en magistrales ambientes escénicos que a veces le ponen a uno los pelos de punta, y forme su juicio. La obra tiene que darse en el renovado Real, en que hemos aguantado *divos* y *divas*, y pantorrillas que salvaban defectos técnicos vocales.

Fuí profeta, porque no estaba en mi tierra, cuando dije que quedaría en el cartel diez o doce veces, por ser el modernismo operístico llevado más allá de cuanto puede uno figurarse.

¿El argumento? «Wozzeck» (Schutzendorf, gran barítono y buen actor que se nos larga a Viena) es como el protagonista de «Sündenbach» (cabeza de turco), de Strandber. Un tipo de mala pata. Un buen hombre, que por tener mala estrella siempre sucumbe ante María, ante el tambor mayor, que le tiraba por tierra, ante el capitán. (Heuse, el «Mime» gracioso), ante el galeno, que le toma por un «caso interesante», como al baturro del cuento:

«—¿Qué enfermedad dice el médico que padece?»

»—No lo sé. Dice que soy un caso interesante».

Hay escenas en las cuales, como en el «Asilo Nocturno», de Gortky, cree uno que (como la pulga abonada del amo de «El patio»), se le pasean por el cuerpo cáncanos, v. gr.: en el cuartel y en un baile de candil, muy realista, golfístico, con una verdadera murga y un piano desafinado.

Fuí una segunda vez, y me gustó la obra.

Interesante era leer diversas reseñas. Yo perdí la fe en la crítica berlinesa cuando vino una compañía ru-

sa subvencionada por el gran Duque, que había aflojado su capital. Asustado por los críticos, no fuí. Pero al cabo, acudí, y resultó que, especialmente, esa ópera rusa, nada conocida, era soberbia. Trabajo me costó adquirir la música.

—Ayer noche hizo furor la ópera del señor Berg

—¿Y llamaron al autor?

—Todos berrearón ¡brrr!

Simone Boccanegra.

La mañana siguiente al estreno en el Teatro Municipal de Opera, escribí al director de RITMO. El estreno, magnífico. El público, entusiasmado. Voces, soberbias. Decoraciones, espléndidas. Movimiento de la gente revolucionaria, al pelo. Un estreno como he visto pocos. El Director, Stendrey, divinamente. La Orquesta, prodigiosa. Las llamadas a escenas, innumerables, interminables. Les deseo a ustedes un estreno así el invierno que viene. (Al salir afeitaba el viento ruso, así como ahí el Guadarrama cuando salíamos del paraíso del Real). Dentro de una hora, «Filarmania», con billetes regalados por el amigo director de la *Singashadmit*, que es quien dirige el concierto. Canta la Lotte Leonard, incomparable.

«Tardar mucho, y parir hija», decimos los españoles, tardos en hechos, aunque ligeros en palabras, exceptuando los vascongados, según Cervantes. Los alemanes hacen las cosas despacio, pero bien. Han anunciado treinta y una vez el estreno, alargándolo.

El libreto es algo lioso e intringulizado, y tengo que traducir el asunto tomándolo del programa, al cual acompañaba un folleto de gorra (¡en seguida hacen esto en el Real madrileño!), en el cual hay un sabroso artículo sobre *Traducciones de Operas*. El amigo Möller es una especialidad notable, como buen músico y excelente lingüista.

Prólogo.—En Génova luchan los partidos noble y popular. El dogo, Fiesco, será reemplazado por un miembro del pueblo. Paolo agita por Bocanegra y obtiene su consentimiento. Simone ama a María, hija de Fiesco. De tal matrimonio secreto hay un retoño, que hace educar ocultamente Simone. Pero Fiesco le ruega la mano de María. Fiesco sale a la plaza de ante su palacio, y despídese de su patria y su cargo. Al mismo tiempo, llevan a la tumba el cadáver de María. Simone ni idea tiene de la defunción de su amada. Encuentra a Fiesco y trata de obtener su perdón.

En vano. Sólo la entrega de la hija podría amansar al abuelo. Pero es imposible, pues la niña fué raptada por ladrones desconocidos. Fiesco cree que todo ello es un patraña y se despide echando sapos y culebras. Simone, impulsado por su amor a María, entra en el palacio y llega a saber que murió María. En el mismo instante, acércase la muchedumbre, para festejar al nuevo dogo.

Primer acto.—Han transcurrido veinte años. En el jardín de la Villa Grimaldi aguarda Amelia al amado, a Gabriel Adorno, cuyos planes anti-revolucionarios ve con angustia. Quien mueve tales planes es el P. Andrea (en realidad Jacobo Fiesco, que, con tal disfraz, ha vuelto a la patria). Anuncian al dogo, Bocanegra. Amelia sabe que quiere darle por esposo a su canciller Paolo. Pero ella ha de adelantarse, y Andrea ha de casarla al punto con Gabriel. Este pide al fraile la ejecución del plan, y sabe por él que Amelia no es una Grimaldi, sino hija de baja extracción, que la difunta condesa ha adoptado. Con todo, declárase Gabriel a la amada. Llega el dogo, y comenzando con Amelia, la reconoce como su hija raptada. Se la niega a su canciller, quien con tal repulsa se enemista con él. Paolo le proporcionó su cargo y se vengará. Por de pronto, trata de raptar a Amelia. (*Cambio de decoración*). Bajo la presidencia del dogo, celebra sesión el consejo de Génova. Simone predica la paz entre los partidos enemigos, a instancias de Petrarca. Tumulto fuera. Fiesco y Gabriel perseguidos por el populacho hasta el salón. Acusan a Gabriel de asesinato. En casa de Lorenzo descubrió a la raptada Amelia y le mató. Pero no se sabe quién ordenó el rapto. Sospechando uno de otro, luchan los partidos. Gabriel cree que el culpable es el dogo, y cae sobre él puñal en mano. Amelia le retiene. En tanto, ha de detenersele caballerosamente con Fiesco. El dogo vislumbra lo que ocurre, y reconoce los teje manejes de Paolo. Lanza la excomunión al desconocido autor.

Acto segundo.—Paolo tiene que huir. Pero antes, quiere vengarse. Envenena el agua en la mesa-despacho del dogo. Luego, hace que se presenten Fiesco y Gabriel. En vano trata de inducir a Fiesco a una conspiración. A Gabriel le dice que Amelia es la amante de Simón. Después, le deja libre. Gabriel no cree primero la calumnia, pero la conducta de Amelia le convence de la aparente certeza. Acecha al dogo, quien bebe el agua emponzoñada mientras trabaja. Quiere apuñalarle, pero de nuevo se lo

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

impide Amelia. Llega a saber que es hija de Simón. En el amor a Amelia, reconcílianse ambos. Gabriel, el noble, protege al dogo de sus correligionarios que penetran en el palacio, azuzados por Paolo.

Acto tercero.—Fiesco queda libre. Paolo va a morir a manos del verdugo, mientras vuelve de la iglesia la comitiva con los recién casados, Amelia y Gabriel. El dogo prohíbe toda fiesta. No quiere el triunfo sobre los enemigos, sino la reconciliación. Vuelve a encontrarse con Fiesco. También él llega a saber el secreto. Reconoce a Amelia como nieta, hija de María y Simón. Olvídase todo odio. Pero en Simón anda el veneno. Deja su cargo en las manos del pueblo y muere.

Muy sencillito, ¿eh? ¡Vaya un lío! El diablo que lo entienda. Un zurriburri fenomenal. Lo complicado de la acción perjudicó mucho a la obra. El arreglista Werfel, que resucitó asimismo «La fuerza del destino», ópera olvidada, con un éxito asombroso, es quien ha infundido nueva vida a esta ópera, que creíamos apolillada en los archivos.

Hay pasajes de una maravillosa inspiración, frescos, de un vigor juvenil, que le dejan a uno atónico. Se cree ver otro Verdi que el de «Rigoletto» y «Trovador». La melodía fluye sencilla. El drama surge con una valentía que asombra. El preludeo es magnífico. El acto tercero decae, y hay trozos algo aburridos. Pero en el cuarto resurge el interés, y viene un final portentoso, con coros. Es imposible designar punto por punto lo más sobresaliente. No se comprende cómo esta obra ha sido desdeñada años y años. Cabalmente, estamos pasando un época en que apenas hay nada que ofrecer al público de la ópera. ¡Siempre la eterna novia! Desde los estrenos de «El caballero de la rosa» y de «Mona Lisa», no he visto en Berlín un exitazo tan franco y merecido. ¡Qué voces tan potentes! ¡Qué precisión orquestal! ¡Qué empaste!, ¿verdad Villa? Allí se ve la mano experta del ex-director Bruno Walter. Stiedry, dirigiendo, un maestro.

Hace mucho tiempo que el marasmo danzaba en los tres teatros de ópera. El entusiasmo con que acogió

Agradeceremos a nuestros suscriptores que no reciban la Revista puntualmente, nos lo comuniquen, a fin de hacer la oportuna reclamación donde correspondá.

el público «Bocanegra», estaba en su lugar. La crítica, unánime, muy favorable.

P. DE MUGICA.

PARIS

Una conferencia en la Sorbona sobre música catalana.

Mosén Higinio Anglés, profesor del Instituto de Altos Estudios Catalanes, de Barcelona, ha dado esta tarde, ante numerosa y distinguida concurrencia, en la Universidad de la Sorbona, una conferencia, en la cual se ha ocupado de «la música catalana durante los siglos X y XII».

El acto había sido organizado por la Fundación Cambó, y a él prestaron su concurso distinguidas señoritas de la colonia catalana en París, que ejecutaron diversos cantos litúrgicos de la mencionada época.

El conferenciante expuso el importante papel desempeñado por mosén Oliva, del monasterio de Ripoll, en lo que se refiere a esa materia.

Este sabio erudito musicógrafo describió en sus escritos el nacimiento y desarrollo de la música catalana en la Edad Media.

Esta música tiene un carácter notablemente original, principalmente en lo que refiere a la música litúrgica.

Admite mosén Anglés que por las frecuentes relaciones que sostenía Cataluña con los monasterios franceses, especialmente con los de Cluny, Limoges y Saint-Germain-des-Près, la música catalana haya sufrido, sin embargo, alguna influencia por parte de la música francesa.

Terminó afirmando que al lado de la música sacra deben colocarse los cantos profanos que en sus obras citó mosén Oliva.

El padre Anglés fué muy aplaudido al terminar su brillante disertación.—
J. C.

NUEVA YORK

Falla, a Norteamérica.

La National Broadcasting Company ha anunciado que el compositor español Manuel de Falla ha cableografiado aceptando la proposición que le ha sido hecha de realizar una excursión artística por los Estados Unidos el invierno próximo, con objeto de dar series de conciertos en las principales ciudades norteamericanas.

Se espera que el ilustre músico español dé a conocer obras de los compositores modernos de España, especialmente las de Albéniz, Granados, Turina, Esplá, Halffter y las suyas propias.

MUNDO MUSICAL

* El joven compositor José María Franco acaba de llegar de París, donde ha dado con mucho éxito un concierto de sus obras, con páginas para canto, y otras para combinaciones de cámara. La Prensa parisiense trata con gran deferencia y afecto al joven maestro, que desde su puesto en la orquesta de la «Radio» tanto trabaja en favor de sus colegas.

* Nuestros queridos amigos los maestros Lassalle y Villa, han sido nombrados Comendadores de la Orden de Alfonso XII, distinción merecida, por lo que les felicitamos.

* La célebre colección de instrumentos de música de Wilhelm Heyer, de Colonia, ha sido instalada definitivamente en el Museo Grassi de Leipzig.

* Wanda Landowska ha dado la primera audición en Berlín del «Concierto campestre», de Poulenc, dirigido por Ansermet.

* Klemperer acaba de dirigir en Berlín un concierto integrado por obras de Strawinsky, en el que ha co-

laborado el autor, que han obtenido un franco éxito.

* En Tokio ha llamado extraordinariamente la atención, en los círculos musicales, nuestro compatriota el guitarrista Andrés Segovia, que ha dado cuatro conciertos, todos con un éxito resonante.

También Fleta ha sido elogiado en sus recitales de canto.

* El pianista español Ricardo Viñes ha interpretado en Holanda un concierto compuesto por obras de Albéniz y Falla: «Noches en los jardines de España» y la «Rapsodia española», habiendo tenido un brillante éxito.

* La primera vez que se transporta un piano por los aires ha sido con motivo del último viaje a América del «Graft Zepelin».

* El maestro Carrillo, autor de la teoría de la subdivisión de la escala bautizada con el nombre de *sonido 13*, está organizando en México una gran Orquesta Sinfónica del *sonido 13*, que tomará parte en los grandes festiva-

les que se preparan en New York para la temporada de 1930-31.

Son ya varios los grupos del *sonido 13*, además del constituido en la Habana y en Nueva York. El maestro Carrillo ha compuesto un preludio titulado «Oración», para arpa sola de dieciseisavo de tono; «Preludio a Cristóbal Colón»; «Concertino» y «Sonata», ésta para violoncello.

* Schoenberg ha estrenado su nueva ópera «De hoy a mañana», en el Teatro Municipal de Frankfurt. La partitura erizada de dificultades para los ejecutantes y concebida según sus principios atonalistas, parece que, según la crítica, contiene bellezas sonoras y no carece de inspiración. El público la acogió con reservas.

La Orquesta Filarmónica de Madrid

A SUS ABONADOS:

Gestiones públicas, de que ha dado cuenta la Prensa periódica de Madrid, han advertido a todos de la grave crisis que los profesores de orquesta atraviesan en su vida, poniendo en gran aprieto a los que sienten por su arte la mayor vocación y limitando, por la carencia de porvenir, la promoción de nuevas vocaciones, por lo que el arte musical no tardará en resentirse si se cumplen tan funestos presagios.

Y en la vida de las Corporaciones Sinfónicas tiene que reflejarse, asimismo, este desasosiego si ya las condiciones en que desde hace años se vienen desarrollando los conciertos en España, regularmente en Madrid, no las tuvieran en constante aprieto.

La carestía creciente del alquiler y gastos de los pocos teatros adecuados a los conciertos; la prueba de capacidad de los mismos que no permiten un tipo de concierto popular a precio económico en el que la empresa se salve por el gran número de asistentes, las dificultades que los teatros líricos acumulan entorpeciendo los ensayos de las Orquestas Sinfónicas, las costumbres introducidas por las casas editoriales, al exigir por la mayoría de las obras nuevas derechos prohibitivos por el alquiler de las obras y de los materiales de ejecución; el auge de la radiodifusión y los aparatos mecánicos de reproducción musical, y tantas otras causas de mayor o menor entidad, pero coincidentes y dañinas, son también notorias.

Y si se añade que el público, por la inevitable volubilidad de la moda favorece hoy unos espectáculos abandonando transitoria o definitivamente otros y mientras los toros, los deportes o los cines pueden, a favor de corriente, elevar cada día los precios de las localidades, siguen pagándose las de los espectáculos de música sinfónica a los precios que se pagaban en los tiempos del «Príncipe Alfonso»

so» y en las primeras campañas del Teatro Real, se comprenderá que en los últimos años no haya podido cubrir gastos, en ninguna de sus campañas sinfónicas ninguna de las Corporaciones madrileñas y que bajo una aparente Superabundancia de ellas se adviertan sus extremas dificultades.

No cree la Orquesta Filarmónica de Madrid que puedan superarse sino insistiendo preseverantemente en el esfuerzo, interesando al público en sus problemas y creando las costumbres filarmónicas, antes tan comunes y hoy tan en crisis. Varios apoyos principales sostienen hoy toda esa actividad. De un lado, la devoción del núcleo más inteligente y valioso del gran público que nos favorece con su asistencia; la Prensa, desinteresada colaboradora que mantiene viva y eficaz su propaganda, y por otra parte, el Estado, que concedió una importante suma como subvención, gracias a la cual no se han abandonado la adquisición de nuevas obras y materiales, y puede, en parte, quedarse a cubierto de la eventualidad de pérdidas que imposibilitarían, en otro caso, y en absoluto toda acción.

La Orquesta Filarmónica de Madrid cumple un deber de gratitud al expresar su vivo reconocimiento a quienes de este modo contrarrestan los gravísimos peligros enumerados.

De cómo en las circunstancias que aludimos ha trabajado la Orquesta Filarmónica de Madrid, darán idea las siguientes cifras: Lleva ejecutados hasta la fecha 506 conciertos sinfónicos. En su repertorio figuran 152 autores, de los cuales son españoles 67 y extranjeros 85. Las obras de estos autores que hasta ahora han figurado en los programas, son 452, de las cuales 140 son españolas y 312 extranjeras.

Si esfuerzo se necesita para nutrir así los programas, ha de considerarse que aún se requiere mayor para presentar obras desconocidas y nuevas a los públicos, y para vencer la repugnancia de ellos para las obras de nue-

vas tendencias o simplemente desconocidas, y para vencer su oposición sistemática para con las obras españolas, para vencer lo cual ha sido precisa una gran labor. Las obras presentadas por vez primera en Madrid (algunas veces se presentan como novedad en sociedades privadas y luego al gran público, por lo cual más de una vez se dice en programas «primera audición», mientras que otras «primeras veces» no se computan por no haberse hecho la advertencia en los programas), han sido en este tiempo, 69 (con 69 primeras audiciones) y 24, con 63 primeras audiciones en provincias.

Y las extranjeras 158 (con 171 primeras audiciones en Madrid) y 62 con 157 audiciones primeras audiciones, en provincias. O sean, en total: 227 obras que han figurado por vez primera en programas con 244 «primeras audiciones» en Madrid, y 86 obras con 220 en provincias. Raro es el programa en que ha dejado de figurar un nombre español en este espacio de quince años de labor.

En sucesivos días trataremos de ampliar estas cifras, publicando nombres de autores, obras, fechas y otros detalles interesantes.

El nuevo Director de Bellas Artes

El acertado nombramiento para el importante cargo de Director general de Bellas Artes, unánimemente acogido, ha recaído esta vez en una persona de tan elevado criterio artístico como es el eminente arqueólogo e historiador D. Manuel Gómez Moreno.

Un crítico de arte dice del señor Gómez Moreno unas palabras que la revista RITMO suscribe:

«Ya tenemos en el más alto puesto oficial de las artes a un hombre de alta y auténtica reputación, ganada en ruda pelea con las fuerzas del olvido, que eso es en cierto aspecto el cultivo de la Historia, y no en manera gestión de trepador dentro de las camarillas gobernantes. Sin que pueda haber ofensa para nadie, puede afirmarse que entra en este momento en la Dirección general de Bellas Artes el hombre competente por excelencia, familiarizado en grado superlativo con sus problemas nacionales.»

Los amantes de las Bellas Artes y los artistas españoles esperamos que la gestión del Sr. Gómez Moreno en el puesto que ocupa sea fructífera para el arte nacional.

Juicios laudatorios sobre "La Tonadilla Escénica", de José Subirá

A B C, entre otros diarios, ha publicado una nota oficiosa de la Real Academia Española, dando cuenta de que en reciente sesión se había enterado de los juicios encomiásticos dedicados a «La Tonadilla escénica», de José Subirá en varios periódicos y revistas, por lo que aquella Corporación se complace de haber editado una obra que tan buena acogida tiene en el mundo literario musical.

En efecto: entre los juicios emitidos en nuestro país, señalaremos especialmente los siete artículos dedicados a los dos primeros tomos—únicos aparecidos hasta ahora—en el diario *La Vanguardia*, de Barcelona, por D. Vicente María de Gilbert. Y de los formulados fuera de España, recordaremos, muy sucintamente, tan sólo cuatro, todos ellos de distintas procedencias.

En *Musicalia*—que puede considerarse como la mejor revista musical de naciones iberoamericanas—se dice: «Si Subirá tuvo un feliz hallazgo con la tonadilla, la tonadilla no ha sido menos feliz encontrando a Subirá. Se lamentaba Pedrell de que la historia de la tonadilla no se hubiese hecho todavía. Esa deuda con el arte escénico español la está pagando Subirá en moneda de oro. Todos los amantes de la música, y aún los que no siéndolos cultivan disciplinas literarias, tienen que agradecer al insigne musicógrafo hispano su generoso desprendimiento de tiempo, paciencia, cultura y arte».

En *Hispania*—revista de la Asociación de Profesores de Español de los Estados Unidos—se ha subrayado la importancia de esta producción desde el punto de vista cultural y literario, leyéndose ahí: «El esfuerzo, la constancia y el entusiasmo con que ha sido compuesta esta obra, que supone labor ininterrumpida de años, son dignos del mayor elogio... Para el estudio de la vida y de la cultura españolas del siglo XVIII y de los albores del XIX, es imprescindible tener a mano la obra cuyo título encabeza estas líneas».

Zeitschrift für Musikwissenschaft (revista de la Sociedad de Musicología alemana), ha escrito que «Subirá es el más activo e infatigable de todos los investigadores musicales españoles», y «celebra calurosamente que la Real Academia Española haya dado a la publicidad esta obra tan original sobresaliente, con la cual queda demostrado lo seriamente que también se trabaja en España».

En *Revue Musicologie* (revista de

la Sociedad Francesa de Musicología), proclamó Mr. de la Laurencia, con referencia al primer volumen, que es el «primer cuadro de un tríptico monumental», que su autor «ha realizado un verdadero trabajo de benedictino» y que esa lectura «no puede por menos de suscitar un sentimiento de profunda admiración».

Hállase ya bastante adelantada la impresión del tercero y último tomo de la obra, el cual insertará, entre otros materiales, la letra y música íntegras, de dieciséis tonadillas escénicas, cuyos autores son, entre otros, Antonio Guerrero, Misón Estava, Lasserre, Rosales, Valledor, Aranaz, Castet, Galbán Farandiere, Bustos, Moral y Manuel García, etc. Y el mundo musicológico aguarda con impaciencia la aparición de este volumen, complemento obligado de los dos anteriores, que habían examinado la historia y la morfología literario-musical de la tonadilla escénica, es decir, de esa manifestación lírica que no era una canción suelta, sino una breve ópera en un acto, con la que se intermedaban las comedias en los teatros españoles, admitiendo desde un personaje hasta un gran número de ellos y coros de uno y otro sexo.

OPINIONES AJENAS

«Tener un público que sea un pueblo es la gran ambición del escritor. Vale más un pueblo que una capilla de iniciados. Hay una precipitada arrogancia en decir: «Eso es bueno para los cocheros de punto». Un escritor de gran talento, M. Pierre Lasserre, decía hace poco en «La Revue du

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.

Siécle», que en los públicos populares humildes, que gustan del melodrama, de lo truculento, de los colores fuertes, hay una vena escondida de sensibilidad artística superior a la de los públicos presumidos y refinados.

La corrupción del gusto por refinamiento—dice Lasserre—es cien veces peor que la falta de gusto. Un público ingenuo que se interesa por un cuadro a causa del asunto: «Asesinato de Fredegunda», «Escena de la Inquisición», «El Duque de Alba», «Oración de la tarde», «Trineo atacado por lobos», pero que se interesa apasionadamente, posee la cálida fuerza de donde tal vez nacerá mañana un gran artista, es decir, un gran enamorado de las cosas humanas. Un público exquisito, incapaz de ser engañado, que sabe a punto fijo dónde comienza lo que ya está hecho y está visto, es necesariamente estéril. Está consumido, es decir, acabado. El refinamiento del gusto sólo es plausible en el artista productor, pues este refinamiento no es más que la expresión de la honradez de su propia labor. Un espíritu refinado e improductivo, como se ven tantos en nuestro amado París, en las primeras representaciones pertenece a las cosas gastadas y superfluas de la humanidad, y es hasta nocivo si se le deja.—Es un célula vieja.—WERTH.

¡Artistas! ¡Editores!

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

Revistas recibidas

- «Música», de París.
- «Melos», de Mainz.
- «Anbruch», de Viena.
- «Musicalia», de La Habana.
- «Scherzando», de Gerona.
- «Boletín Musical», de Córdoba.
- «Le Menestrel», de París.
- «Tesoro Sacro Musical», de Madrid.
- «Le Guide du Concert», de París.
- «Pro Musica», de Nueva York.
- «La Revista Musical», de Buenos Aires.
- «Musica D'oggi», de Milán.
- «Modern Music», de Nueva York.
- «The Chesterian», de Londres.
- «Das Orchester», de Berlín.
- «Music Trades Review», de Londres.
- «Musical Times», de Londres.

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, Piedrahíta, 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