

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año II

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 11



ERNESTO HALFFTER

50 céntimos



EL MODELO DEL MUNDO

Sólo existe un PIANOLA-PIANO, y es fabricado exclusivamente por

THE AEOLIAN COMPANY

Con ningún otro instrumento similar podrá obtener interpretaciones artísticas comparables a los del

“PIANOLA”-PIANO AEOLIAN

Puede usted comprobarlo personalmente solicitando una audición, oyendo música de su autor preferido, asistiendo a nuestros conciertos (585 audiciones) o bien escuchando las audiciones por “radio”.

¡Ningún otro aparato ofrece estas pruebas!

¡NO LO DUDE!! Si usted desea lo mejor, sólo puede obtenerlo en la Casa AEOLIAN. Una organización mundial con más de medio siglo de existencia y experiencia, que le dará el máximo valor artístico-positivo por su inversión.

MAXIMAS FACILIDADES Modelos desde 3.500 a 25.000 pesetas

Venga a elegir el modelo que sea más de su agrado, y le ofreceremos condiciones excepcionales durante el presente mes. Agentes en las principales ciudades de España y del universo.

GRAMOLAS, DISCOS, AMPLIFICADORES, AUTOMÁTICOS Y CON RADIO

EN MADRID:
Av. del Conde de Peñalver, 24

THE AEOLIAN COMPANY

EN BARCELONA:
CASA IZABAL, Buensuceso, 5

BANCO CENTRAL

ALCALA, 31.—MADRID

TELÉFS. 11140, 11149 y 18282. APART.º 339

AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)

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

S U C U R S A L E S

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

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

Filial: Banco de Badalona (Badalona)

INTERESES DE CUENTAS CORRIENTES EN PESETAS

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

CAJA DE AHORROS

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

Realiza toda clase de operaciones bancarias.

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

Ni escuelas, ni modas; personalidades.

«Los creadores de las nuevas formulas—ha escrito Blanco Fombona—no son las multitudes, sino las personalidades aisladas. El que inventa, el que posee el espíritu creador, revolucionario, es el grande. Los demás no son sino seguidores. Aunque se crean innovadores audaces.

Mientras más personalidades creadoras cuente una generación, mayor será. Cuando Picasso amontonó caprichosamente varias superficies y las llamó «Retrato de mi padre», hizo una cosa nueva. También hizo una cosa nueva, aunque sin trascendencia alguna, como no sea tipográfica, Guillermo Apollinaire, cuando en sus Caligramas desplegó versos en forma de aspas de molino, o los redondeó en círculo, o los elevó en pirámide. Los que repitieron aquellos actos tan personales no fueron sino majaderos, ni realizaron sino una tontería.

En cambio, dentro de estéticas que los imitadores de la innovación llamarán tradicionales, se puede lograr la máxima originalidad como dentro de lo que se produzca se vacíe sincera e íntegra un alma de excepción.

Vengan revoluciones literarias y artísticas. Vengan, como equivalgan a libre carrera de búfalos y no al trote y confusión de carneros con ansia de redil. Personalidades, no escuelas. Personalidades contra escuelas y modas. No hay que imitar a ninguno,

ni traducir del tudesco, para ser original. La última moda puede ser excelente, aunque no por ser la última. Una moda bastante vieja, la de Eva en el Paraíso; la de Afrodita en la espuma, con ser antigua, suele gustarnos siempre.

Obras, no teorías. No hablemos de escuelas ni de modas. Las escuelas, para los discípulos; las modas, para los petimetres. Hablemos de escrito-

SUMARIO:

Editoriales. — Colaboración extranjera. M. Domenech Español: *Amplitud del verdadero criterio musical.* — Luis Sobredo: *Los Conciertos sacros de 1859.* José Subirá: *Las jugarretas de las erratas.* — Nuestra portada: *Ernesto Halffter.* — *Cósmica Wágnner. La música española en Londres.* — *La buena música produce un efecto moralizador sobre los delincuentes.* Información musical. España: *Madrid, Barcelona, Cádiz, Málaga.* Extranjero: *Berlin, Suiza.* — *Mundo Musical* — *El premio Lucrecia Arana.* — *Real Conservatorio de Música y Declamación.* — *Todo en este mundo es música.*

res y artistas con mayor o menor personalidad. Porque fuera de la personalidad no hay salvación. Los borregos más borreguiles son los que se preocupan de escribir según el patrón del día, no según el ritmo de su propio pulso. Y nada de arte por el arte, como se decía antaño; ni de arte deshumanizado, desnaturalizado, desvitalizado, como se quiere ahora. Todo eso equivale a divertirse detrás de la cortina.»

La extravagancia como sistema.

«La razón—escribió Gómez de Baquero—ha pasado de moda. La extravagancia se aparta del buen gusto en demanda de cosas mejores, que generalmente no encuentra. Se pretende descubrir detrás de las fronteras de la razón, de la lógica y del buen gusto campos nuevos donde no sea necesario ser racional ni lógico, ni importe el sentido de la armonía estética.

Da lo mismo razonar que desrazonar, caminar en posición bípeda que andar en cuatro pies o con los pies por alto como los titiriteros. Todo es uno y lo mismo. No faltan ingenios de buena calidad lanzados por ese camino a impulso de un amor desmedido de originalidad. Huyen de la senda de la vulgaridad, polvorienta y pisoteada por el rebaño humano. Pero ¡cuidado!, al apartarse de ella tomando el atajo, hay que evitar el pedregal de la locura y el lodazal de la sandez.

Estos buenos ingenios descarriados no serían demasiado peligrosos si no hubiese muchedumbre de papanatas dispuestos a tragarse cualquier cosa vestida de novedad, a comulgar con todas las especies del absurdo. A no ser por este rebaño de Panurgo, la aventura del ingenio extravagante que se aparta del camino real, ofrecería la compensación del descubrimiento de alguna senda ignorada y deleitosa. Mas cuando el sentido común se hace raro, la posibilidad de un descubrimiento no compensa la multitud de los extravíos.»

COLABORACIÓN EXTRANJERA

AMPLITUD DEL VERDADERO CRITERIO MUSICAL

He aquí un tema viejo, pero siempre nuevo, no obstante, y siempre necesitado de reproducción. Porque así como son necesarios en todo tiempo los Tribunales de Justicia, por existir transgresores de la ley (y valga esto como comparación), es indispensable, por el hecho de existir siempre criterios exclusivistas en la apreciación de la música, transgresores de las leyes estético-musicales, que exista y se manifieste igual y repetidamente el criterio musical amplio, comprensivo, no exclusivista, a fin de combatir y señalar los errores de los otros falsos criterios y establecer el equilibrio en los platillos de la justiciera balanza musical.

La explicación de la diversidad de criterios es, no obstante, muy sencilla. Todos tienen razón, y no la tienen, a la vez. La tienen en alabar su género musical predilecto, no la tienen en excluir los demás. Del mismo modo que en el universo hay organismos distintos, en toda la escala de los seres, unos más ricos y complejos en naturaleza que los otros: flores, peces, aves, mamíferos, etcétera, hasta llegar al hombre, hay en el arte, en general, géneros diferentes de naturaleza variada, toda expresión de la belleza universal y, por lo tanto, digno, cualquiera de estos géneros, de toda nuestra admiración y entusiasmo. ¿Por existir el hombre y la mujer no nos deleitará el perfume de la flor? ¿Por existir la pintada y voladoraavecilla, no nos agrada la fuerza y la fiereza del león?

Todos los géneros artísticos y musicales, pues, debieran gustarnos. Pero como cada individuo humano es también diferente y tiene su naturaleza especial (más o menos sensibilidad, inteligencia, etc.), le gusta el género más semejante y más adecuado a él. Esta es, pues, la razón o teoría filosófica del hecho: a diversidad de géneros, diversidad de criterios; a uno, espíritu sencillo y sereno, le agradarán la sencillez y gracia de Scarlatti o Mozart; a otro, espíritu sencillo también, pero más romántico y sensible, la sencillez más dramática de Bellini y Donizetti; al de temperamento masculino, aunque sencillo y tosco también, la sublimidad de Beethoven y Bach; al igualmente hombre fuerte y apasionado, pero de espíritu ya más libre, romántico y enemigo de convenciones, el romanticismo de Schumann y Chopin; al más natural y libre aún, de

sensibilidad extrema y rica también, la supresión de convencionalismos, la sensibilidad y riqueza de Wagner; al de sensibilidad refinada y algo enfermiza, enemigo de convencionalismos igualmente, el refinamiento de los ultra-modernistas. Añadiré ahora que si cada uno de estos individuos, con modos de sentir distintos, se limitara a decir: «Este género me gusta más que los otros y es mi predilecto», di-



SRTA. LUISA BOSCH Y PAGÉS

Concertista de arpa, profesora de los Conservatorios de Ginebra y Lausanne, Corresponsal de RITMO.

ría muy bien y estaría en su perfecto derecho; pero, ¡ah! que desgraciadamente la vanidad y ligereza humanas se inmiscuyen en todas partes, en la esfera del arte como en las más, y así es como se «individualiza y personaliza» demasiado, erigiendo en regla universal el propio modo de sentir.

* * *

Pero, ¿es esto afirmar que todos los géneros de música son igualmente bellos? No; si esto se dijera se faltaría a la verdad y a la realidad. He dicho hasta ahora que todos los géneros son bellos y que deben agradar todos, pero no he afirmado que no haya géneros superiores y géneros inferiores. En efecto, ya al referirme a los seres orgánicos de nuestro mundo, he dicho que unos eran de naturaleza más rica y compleja que otros (un ave más que un pez, un mamífero que un ave, un hombre que un mamífero). El existir, pues, cate-

gorías entre todas las cosas y seres es un hecho y ley universal. Categorías hay entre los planetas y soles, categorías entre los reinos orgánicos, vegetal, animal y humano; categorías entre las inteligencias y sensibilidades; categorías entre las razas humanas; categorías entre las manifestaciones artísticas, científicas y religiosas. Y otro hecho universal es éste: que en la historia de la evolución de todas las cosas aparece siempre primeramente lo más sencillo, rudimentario o inferior (la infancia), cuya evolución crece y aumenta progresivamente en riqueza y diferenciación de elementos (la juventud) hasta llegar a su plenitud o modo superior (el hombre completo ya formado).

Ahora bien: igual sucede en el mundo del arte, en general, y, por lo tanto, en el del arte musical. Empieza su evolución en nuestra era (en sus manifestaciones ya notables, cuando menos, es decir, con organización armónica, melódica y rítmica), después de las épocas bárbaras del «discantus» y el «faux-bordon», con los compositores neerlandeses y los grandes Bach y Haendel; en la especie de gótica catedral del complicado contrapunto y la fuga, levantada por éstos, hacen penetrar la claridad de una más libre y natural organización los clásicos Haydn, Mozart y Beethoven; aumentase la riqueza y sensibilidad de elementos musicales con la explosión romántica, en Schumann y Chopin, sobre todo (ciertamente en la misma época en que aparece la explosión romántica literaria de Goethe, Víctor Hugo, Lamartine, etc.), y acaba esta evolución (consigno aquí, no su historia, sino algunos de sus rasgos principales) con la ya completamente natural y organizada música de Wagner y los modernos. Es evidente, pues, que también en la evolución musical se ha ido de lo «inferior» (sencillo, infantil, poco diferenciado) a lo «superior» (más sensible o cromático, variado y antiformalístico), y evidente también, por lo tanto, que existen en la música géneros inferiores y superiores.

He escrito la palabra «antiformulístico», y me he referido ya antes a las «convenciones» musicales; conviene decir algunas palabras sobre esto, para ver claramente cómo en esta evolución de las bellas artes y de la música lo que caracteriza más los géneros inferiores (y por esto lo son, principalmente), es este rasgo: la abundancia de elementos poco «naturales», no tomados de la realidad, y que se usan y se repiten continuamente e igualmente, a guisa de cumplimen-

tos o convenciones sociales. Véanse algunas de sus manifestaciones.

En la música de los escolásticos (Bach) hay la profusión de notas contrapuntísticas y el género fugado; en la realidad no hay nada que semeje este cruce de sonidos y de movimientos, todos con igual importancia. En la «fuga» tanto canta la parte baja como la superior y las intermedias, y no sucede así en la realidad, donde todo es orgánico y con función diferente cada parte componente (sirvan de ejemplo nuestras facultades: sentimiento, inteligencia y voluntad; nuestros tres órganos: estómago, corazón y cerebro, etc.). Y esto puede imitarlo y lo imita perfectamente la música con las tres notas del acorde perfecto: tónica (lo fundamental, el principio), mediante (el medio) y dominante (la fusión de las dos, el fin), extendiéndose el diferente carácter de estas tres notas a través de toda composición.

En la música de los clásicos (Beethoven) la diversidad esta de funciones es ya real y clara, sin tanto contrapunto, pero abunda en fórmulas varias: las repeticiones de partes enteras de una sonata o sinfonía (en la realidad nada se repite); el demasiado carácter de acompañamiento en las partes intermedias (demasiado diferentes aquí de la melodía); el poco libre vuelo de ésta; la usada cadencia final de apoyatura armonizada, como dominante, sobre la tónica (así como los escolásticos usaban la nota de anticipación en sus cadencias), etcétera.

En la música de la escuela italiana del siglo anterior hay más libertad en la melodía superior, y quizá menos fórmulas complicadas, pero, en cambio, hay una diferencia mayor aún entre los acompañamientos (en forma de arpeggios, regularmente), pobres e iguales siempre, y la melodía; y las fórmulas llegan al colmo de la pesadez y repetición en los finales produciendo el efecto de personas que no acaban de despedirse nunca, en el trato social.

Finalmente, en la música de los románticos (Schumann), el progreso es grande y sorprendente: hay más cromatismo o sensibilidad; la melodía es más libre, parecida a la canción popular, y las partes intermedias más variadas y no tan diferentes de la melodía; no hay tantas repeticiones ni cadencias iguales; pero, a pesar de esto, dicha melodía aún semeja «una voz que canta», las otras partes son demasiado automáticas y sin bastante importancia.

No, no es esta aún la música de Wagner y los modernos, en la cual,

como en el universo, hay más unidad y diferencia a la vez; sin esos rasgos iguales; sin tanta diferencia entre las partes orgánicas, pero con el dicho carácter de función distinta cada una, no obstante; sin repeticiones, sin ningún final idéntico, y con absoluta novedad y cromatismo en las cadencias, modulaciones y acordes.

En esta naturaleza convencional estriba, pues, principalmente, la inferioridad de los géneros antiguos musicales. Mas existe una verdadera compensación para tal inferioridad, según idea mía, que apuntaré aquí brevemente. Y es que sin los seres, cosas o géneros inferiores, no existirían los superiores, ya que aquéllos han aparecido antes que éstos, y los más ricos y complejos han sido respecto a ellos lo que un efecto respecto a su causa, o un hijo respecto a sus padres; por lo tanto, resulta que si los últimos son superiores en naturaleza los anteriores son superiores en prioridad o causalidad. Así, en la música, sin Bach no hubiera existido Beethoven, sin Beethoven no hubiera existido Schumann, sin Verdi no hubiera compuesto de igual modo Puccini, y sin todos sus antepasados músicos no fueran lo que han sido Wagner y Strauss, y conste que esta teoría no es una pura imaginación o recurso para que los diversos criterios queden como se dice «tutti contenti», sino que está tomada de la realidad universal.

* * *

Ultimas consecuencias de todas estas reflexiones. Que si existen géneros superiores, existe también un criterio musical superior, el que comprende y siente, por una organización cerebral más compleja y sensible, el género superior. Mas este criterio superior ha de contener todos los inferiores, y sentir lo mismo que ellos sienten, esto es: debe gozar con toda clase de música. Es así como el hombre, según he apuntado ya antes, contempla el universo y su magnificencia: se contempla a sí mismo, fuerte, inteligente, escudriñador de los secretos todos de la naturaleza, y a la mujer, graciosa, bella y sensible; admira el mundo animal con los fuer-

¡Artistas! ¡Editores!

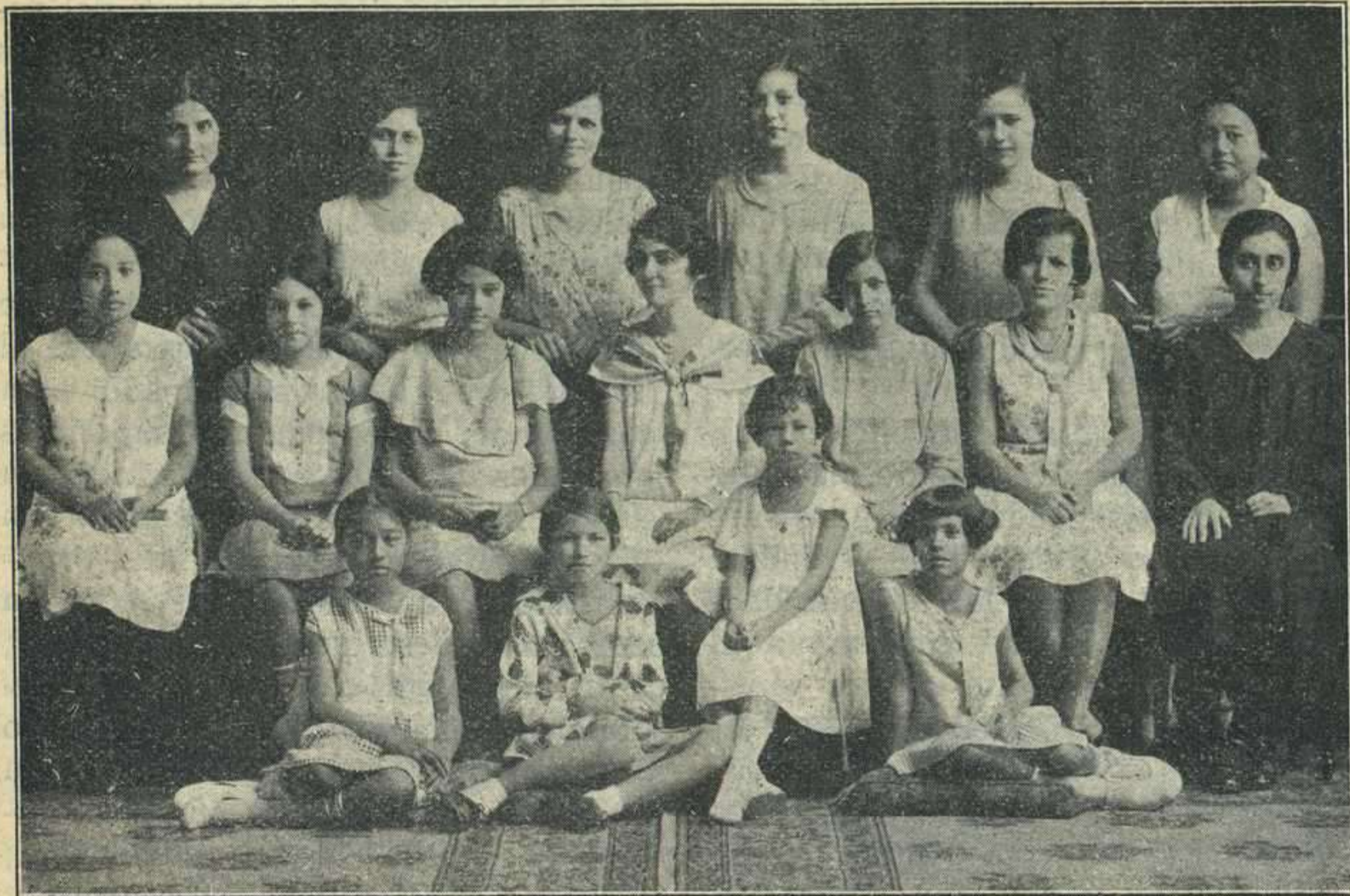
Se traducen por persona técnica, del francés al español o viceversa, CRITICAS, CARTAS, LIBROS, CATALOGOS, etcétera. Dirigirse a la Administración de RITMO.

tes y ágiles brutos; la riqueza del vegetal, con sus suaves florecillas y sus frondosos bosques; las gigantes montañas; el imponente mar; el inmenso cielo azul. Todo le encanta, todo le deleita, y no por ser diverso todo en la naturaleza y categoría, deja de hacerle sentir su belleza y grandor. He aquí, pues, lo mismo que acontece al hombre que ha sido formado para comprender los géneros superiores musicales: la música de Wagner con su grandeza trágica no superada, con sus giros tonales y modulantes, originalísimos y naturales al par, con su maravillosa descripción de la realidad; la de Schumann, con su exquisita sensibilidad romántica, llena de misterio y humorismo; la de Beethoven, con su severa sublimidad y su línea clásica, de largos, lógicos desarrollos; toda esta música llena su espíritu y le sume en estática delectación; pero, ¿por qué, en otros momentos, no ha de gozar con una graciosa sonata de Mozart o Clementi; con una expansiva melodía, ya con armonización moderna (aunque sea reforzada con octavas), de Puccini; con una sencilla pero cálida melodía de Verdi, u otra cómica y risueña de Rossini? Ciertamente desconfiamos del hombre que pretende «sentir» los géneros más ricos y superiores, y desprecia los inferiores y no goza con ellos; su espíritu padece una aberración; proclamando quizá, que Wagner es su ídolo, sin duda descubriríamos al penetrar en sus interioridades psicológicas que, en realidad, él ha nacido únicamente para comprender «La Traviata», de la cual abomina, o el género de baile, el más inferior.

* * *

He aquí, con lo expuesto, explicada la lógica necesidad de un amplio criterio musical, por cada género, por inferior que se le considere, una manifestación de la belleza absoluta (esto se entiende, naturalmente, en las obras bellas o inspiradas, como se dice, ya que en todos los géneros se pueden escribir obras buenas o malas; he aquí otra cuestión). El templo del arte es grande e inmenso; en él caben todas sus manifestaciones, grados diversos de una ascendente evolución; como en una mansión bienaventurada, en la cual cada feliz morador está satisfecho con su suerte y no envidia nada ni aspira a más, cada forma musical brilla como una estrella de magnitud diversa, y forma, juntamente con las otras, en constelaciones numerosas y variadísimas, el esplendoroso cielo de la belleza musical.

M. DOMENECH ESPAÑOL.



MANILA —Grupo de alumnas de la eminente profesora Pilar Garrido, que han dado una interesantísima audición de música.

Los conciertos sacros de 1859

Los conciertos sacros celebrados en el teatro de la Zarzuela en los viernes de Cuaresma del año 1859, siendo empresario D. Francisco Salas, marcan el comienzo de una nueva época en la vida musical madrileña. A mi juicio, representan nada menos que la iniciación del público en el culto de lo que a la sazón se llamaba con horror «música clásica» y, como consecuencia de ello, el primer golpe dado a la influencia, entonces indiscutible, de Rossini, Donizetti y Verdi, dioses mayores de la ópera italiana, es decir, del género que había reinado de modo absoluto en Madrid, durante más de un siglo, sin rival que le disputase el trono. Aunque el concierto como espectáculo no era aquí desconocido, la verdad es que los resultados dichos no los habían logrado ni los antiguos conciertos celebrados en el teatro de los Caños a fines del siglo XVIII y que, a semejanza de los instituidos en París por el músico-ajedrecista Philider en 1725, se llamaron *conciertos espirituales*, ni las sesiones dadas, ya entrado el siglo XIX, por concertistas de fama como Liszt, Kontski, Gottschalk y Herz, los que, con raras excepciones, se limitaban a interpretar fantasías sobre óperas, de puro virtuosismo y escasa substancia musical, casi siempre de su propia composición, y a improvisar variaciones sobre temas dados por el público, gusto universal en aquellos tiempos y del que no se libraron ar-

tistas tan geniales como el ya citado Liszt y Federico Chopín.

La significación de estos conciertos sacros y el nivel cultural de la época en que se dieron, están maravillosamente reflejados en el anuncio lanzado por la empresa de la Zarzuela para dar a conocer sus propósitos. Copio a continuación los dos primeros párrafos:

Tiempo hace que los aficionados al arte encantador de la música están reclamando la organización de una sociedad artística que dé a conocer al público madrileño las magníficas creaciones de Haydn, Mozart, Beethoven y otros compositores eminentes que han llenado el mundo con su nombre. Tiempo hace también que en los países extranjeros se rinde a la música religiosa un culto particular en conciertos especiales, ejecutados por grandes masas compuestas por los más eminentes cantores e instrumentistas; al paso que en Madrid no se ha podido poner en práctica esta costumbre, y no sólo por falta de una sociedad como la indicada arriba, sino también por no haber habido quien acometa la empresa de reunir los muchos y excelentes elementos artísticos que poseemos para la consecución de tan laudable fin, el cual debe considerarse ya como una primera necesidad artística en país tan esencialmente musical como el nuestro; y como cuestión de decoro nacional, si se toma en cuenta que somos los únicos en Europa que en el día no conocemos muchas de las más sublimes obras del ingenio musical.

Considerando todo esto, la dirección del teatro de la Zarzuela, con superior permiso, ha organizado unos conciertos sacros vocales e instrumentales para que

tengan efecto las noches de los viernes de la próxima Cuaresma, y en los que se ejecutarán no solamente las más célebres composiciones de música religiosa de canto, sino también algunas de las más notables en el género clásico instrumental.

Lo que sigue no ofrece tanto interés. La empresa enumera los elementos con cuya cooperación contaba, entre ellos el Real Conservatorio de Música y Declamación y el tenor de la Real Capilla, D. Antonio Oliveres; señala los precios de las localidades, que acusan un ligero aumento sobre los ordinarios; pondera la masa de ejecutantes, ciento sesenta personas entre orquesta y voces, que se colocarán en el escenario «severamente decorado»; y, por último, cita el nombre del maestro director, que lo era D. Francesco Asenjo Barbieri, figurando como maestro de coros y organista D. Mariano Vázquez.

El primero de los seis conciertos prometidos, se celebró el primer viernes de Cuaresma, 11 de marzo de 1859; y el último, cinco semanas después, o sea, el viernes de Dolores. Los programas eran poco variados. Las mismas obras de un concierto se repetían en los posteriores. Y, sin embargo, para el músico tienen estos programas un interés enorme; ofrecen un poder de sugestión tan grande, que cuesta trabajo mantenerse en el plano objetivo que requieren estos pequeños estudios, y rechazar la tentación de comentar detenidamente todas sus particularidades.

Los tres nombres citados en el anuncio: Mozart, Haydn y Beethoven, tienen en los programas puesto de honor. En la elección de los trozos de Mozart, se revela muy buen gusto. Eran el «Lacrymosa», el fragmento más hermoso del «Requiem», el primer tiempo y el minueto de la bella sinfonía en *sol* menor y el «Ave verum». Haydn estaba representado, principalmente, por la «Séptima palabra» y el «Terremoto» de las «Siete palabras». Y de Beethoven se tocó, creo que por primera vez, parte del «Septimino» (el primer tiempo, el andante con variaciones y el final) por los Sres. Monasterio (violín), Arche (viola), Laserre (violoncello), Muñoz (contrabajo), Romero (clarinete), Mellers (fagot) y Rodríguez (trompa) y el andante y final del cuarteto en *mi* bemol, op 16, por los Sres Arriola (piano), Monasterio (violín), Arche (viola) y Casella (violoncello). Al lado de los tres grandes maestros hay otros nombres alemanes: los de Weber, Schubert y Mendelssohn, representados, el primero, por las oberturas de

«Oberón» y «Freyschütz»; el segundo por el «Ave María», que cantó la Sra. Santamaría con acompañamiento de piano, y Mendelssohn por el primer tiempo del «Concierto» para violín y orquesta, en el que actuó como solista D. Jesús de Monasterio.

En plena privanza de la música italiana, no podían faltar en los programas nombres de esta escuela. Y así se cantó—íntegro o en fragmentos—en casi todos los conciertos, el «Stabat Mater», de Rossini; «La Caritá» y la plegaria de «Mosé», del mismo maestro, y el «Ave María», el coro «La Campana» y la sinfonía de «Los Mártires», de Donizetti. También hay nombres españoles. De Eslava se ejecutó el motete «Bone Pastor» y la «Lamentación tercera» del miércoles Santo; de Guelbenzu, una romanza dramática, titulada «La novicia»; de Hernando, la fantasía religiosa «El Nacimiento»; la melodía «Adiós», de Monasterio; la famosa «Lamentación», de Ledesma; dos versículos del «Requiem», de Carnicer y un «Parce mihi», del segundo maestro de la Capilla Real, D. Mariano Martín.

Quedan señalados, aun sin agotar la materia, los rasgos capitales de aquellos conciertos sacros, que tuvieron enorme éxito y produjeron importantes repercusiones. En la Cuaresma de 1860 y mientras la empresa de la Zarzuela veía llena su sala con los juegos de prestidigitación de un señor Herrmann, el empresario del Real, Mr. Bagier, organizó, con los elementos del teatro y bajo la dirección del maestro Skoczpodole, otra serie de conciertos sacros. Y lo mismo sucedió en 1861 y 1862. En este año 1862 se fundó por los maestros Eslava, Gaztambide y Hernando, la *Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos*, que dió cuatro conciertos en el salón del Conservatorio. En 1863 fundaron Monasterio y Guelbenzu la *Sociedad de Cuartetos*, cuya apología, y la de la música clásica; hizo Castro y Serrano en su libro *Los Cuartetos del Conservatorio*. Vino después la *Sociedad de Conciertos*. Posteriormente la *Unión Artístico Musical*. Y así fue arraigando la buena semilla hasta producirse la espléndida floración de nuestro tiempo.

LUIS SOBREDO.

Marzo, 1930.

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

Las jugarretas de las erratas o la música en solfa

Los errores tipográficos—fácilmente disculpables cuando se tiende a la benevolencia y más aún si en vez del tipo suelto es la linotipia quien los produjo—suelen decir al autor cosas distintas, y en más de una ocasión opuestas a las que realmente pensó y escribió. Muchas veces es imposible corregir las pruebas; aun corrigiéndolas, no siempre se salvan ciertos deslices, porque el autor propende a leer lo que quiso decir, haciendo inadvertidamente la corrección mental sobre lo mal compuesto; y aun salvando esos deslices, no siempre hallan la correspondiente corrección, o ésta se interpreta torcidamente, con lo cual, en vez del error que se subsanó aparece otro de mayor calibre.

¿Con qué rima este preámbulo? Sencillamente, con la impresión que me produjo mi artículo «El pedantismo en el siglo XVIII», cuando lo he leído en reciente número de RITMO. Allí me encontré, efectivamente, con un «osan», en vez de un «oían», lo cual tiene relativa importancia; y me encontré con un «Alejandro» en vez de un «Leandro», cosa al parecer menos grave, pero en todo caso más peligrosa, porque algún erudito lector podría sospechar que el firmante de estas líneas ignoraba cuál era el nombre de pila de uno de los dos famosos Moratines.

Y esto me recuerda otras erratas de cierta importancia que, en diversos lugares, han ido poniendo notas pintorescamente crueles sobre diversas obras mías. Ahí está, por ejemplo, una muy reciente, donde señalo la participación musical en el teatro español, y uno de cuyos capítulos dice en el título—con la correspondiente repercusión en el Índice—lo que ahora reproduzco literalmente: «Las comedias con música y los sainetes líricos en la segunda mitad del siglo XIII». Bello tema éste, sin duda, tal como aparece anunciado; pero al mismo tiempo tan absurdamente disparatado, que sería digno de cualquier erudito a la violeta para quien el sentido cronológico no sirve de nada, o que podría ser puesto en hábil explotación con aviesas intenciones por algún crítico mordaz para que aparecieran patentes la supina ignorancia, la suprema tontería o la osadía insuperable de quien tan alto se había remontado o tan lejos había echado el anzuelo de su erudición. Bello tema, sí; sobre todo si ese buen o mal censor cometiera la candidez de leer tan solo el índice de la obra o el título correspondiente, y lanzara sus

críticas a los diversos puntos del cuadrante, por no advertir que se trataba de un desliz tipográfico, fácilmente rectificable, porque algunas líneas después se menciona el siglo XVIII—el XVIII y no el XIII—, como era bien comprensible de todas maneras, pues ahí se trata de géneros líricos cultivados por los mismos años que otras producciones teatrales examinadas en el capítulo anterior y en los siguientes.

Un florilegio de esos errores tipográficos, referidos a músicas o a músicos, suministraría materia para una larga enumeración. De ello pueden dar fe, efectivamente, todos cuantos, ya por obligación (como los críticos profesionales), o ya por devoción (como el firmante de estas líneas), han emborronado miles de cuartillas con destino a las letras de molde.

No hay que decir cuántas confusiones o errores producen en los apellidos, aunque raramente se haya dado el caso de ver impreso «Guañer» donde se había escrito «Wagner». Los títulos de obras, especialmente si el artículo cae en manos de cajista poco versado en historia musical, pueden inspirar modificaciones tan curiosas como aquella cuyo resultado final, para los lectores, fué leer que «la ópera *El bárbaro de Sevilla* («bárbaro» en vez de «barbero») se destaca en la producción de Rossini». La alteración de una sola letra ha cambiado el sentido de algunas expresiones. Así, cierta vez, hablándose de Bonn, pudo leerse que era «el tordo de Bonn», porque las letras de molde habían puesto «tordo» allí donde se decía «sordo» en el original manuscrito. La supresión de una sola letra puede trastocar los juicios emitidos sobre la valía de ciertos autores, convirtiendo en motivo de mortificación lo que encerraba elogios en el original. Así, por ejemplo, pudo leerse, con referencia a determinado compositor, que «venía distinguiéndose por su inspiración y originalidad bien robadas», porque a esta palabra última le faltaba una «p», y si hubiese copiado literalmente el texto del autor, habría dicho «probadas». Y con referencia a un determinado pianista pudo leerse asimismo que «tocó a Beethoven muy afinadamente, pero no tanto a Chopín», absurdo ilógico, dimanado de haber puesto una «f» en vez de una «t» en la palabra «atinadamente». Otra errata deliciosa y tremebunda, producida por el cambio de una sola letra, cristalizó del siguiente modo: «En resumen, fué una sesión óptica la propor-

cionada por este gran violinista a su público». ¡Claro que donde el lector leyó «óptica», el autor había escrito «óptima»! Una simple coma basta para trastornar el sentido y acarrear magnas aberraciones cronológicas con las que un perfecto ignorante podría sentar plaza de sabio entre cualquier pandilla de pluscuamperfectos superignorantes, como la que dice textualmente así: «Varios músicos de diversas categorías ocupaban el programa, resaltando Händel, el contemporáneo de Bach y Brahms». (Por no haberse puesto la coma después de Bach, este músico resultaba contemporáneo de Brahms en el párrafo transcripto.)

Todo ello testimonia que conviene

poner en entredicho ciertas apariencias cuando las letras de molde ofrecen tan gigantescos dislates como algunos de los consignados atrás. En tales casos es prudente admitir un involuntario desliz por parte del cajista o del linotipista. Entregándose a la malévolas suposición de que el autor cometió una torpeza, cuando ésta es inverosímil, dadas la reconocida competencia y autoridad de quien la suscribe, se cometería la injusticia de poner en el banquillo de los reos a la persona que no desempeñó el papel de culpable, sino el de víctima. Y resultaría que también entonces, como en otros muchos casos, el justo pagaría por el pecador.

JOSÉ SUBIRÁ

NUESTRA PORTADA

ERNESTO HALFFTER

Del ya considerable grupo de compositores jóvenes, llamados de vanguardia, algunos tan significados como Bacarisse, Bautista, Salazar, Palau, Rodrigo y Gerhard, se destaca con extraordinario relieve por su indiscutible talento musical Ernesto Halffter, cuyas dotes asimilativas de ideas, estilos y procedimientos sorprenden.

La notoriedad alcanzada por el genial compositor, colocándose en primera fila, no tiene entre nosotros precedente.

La producción de Halffter es ya copiosa, contándose entre ella, además de la «Sinfonietta» y la «Sonatina»—sus dos obras más interesantes—, el «Cuarteto» en la menor, interpretado por el Cuarteto de Budapest en la Sociedad de Cultura Musical, y por el Cuarteto Flanzoley, de Nueva York; la «Sonatina fantasía», para cuarteto de arco; «Preludios románticos» y un «Trío» titulado homenaje.

Para piano ha compuesto «Crepúsculos», «Marche joyeuse», «Serenade, Valse et Marche» y «Tres Sonatas»; para canto y piano «Dos canciones», sobre texto de Alberti, a más del poema para canto y orquesta «Autonne malade» y de los «Dos bocetos sinfónicos»: «Paisaje muerto» y la «Canción del farolero».

Actualmente prepara—entre otras obras—un «Concierto» para piano y orquesta.

Las orquestas Filarmónica, Sinfónica, de Lassalle, de Lamote de Grignon de Barcelona y la Orquesta Bética

de Cámara de Sevilla, de la que es director, han interpretado sus obras más importantes con general aplauso.

Halffter ha trabajado—por excepción—bajo la dirección de Falla, lo que es garantía de la perfección de su técnica orquestal y de su exquisita orientación estética.

De la «Sinfonietta»—ha dicho Conrado del Campo—que es una plena y elocuente afirmación del asombroso temperamento del joven músico y del formidable dominio conquistado en pocos años, de todos los medios, procedimientos y elementos de escritura y de composición en un sentido de modernidad y de independencia, nada sistemático, nada tendencioso, sino libre, seguro y ponderado.

Obra luminosa y optimista, de fuerte y briosa contestura rítmica, de una trabazón contrapuntística a veces, osada y pujante, pero de transparencia sor-

prendente, desarróllase en un plano de creciente interés a través de sus cuatro movimientos: sobrio el primero; de muy honda nobleza de pensamiento, magestuosamente conducido hasta el soberbio desarrollo final, el segundo; encantador y tierno el tercero, con el suave aroma pastoril, de su trío, hasta culminar en el cuarto tiempo, impetuoso, regocijado con sus geniales apuntes instrumentales, de un humorismo temático sonoro, de tan deliciosa novedad como sobrio gusto.

La «Sinfonietta», de Halffter, por su alta belleza de pensamiento, su sano y noble estilo, su maravillosa factura y su risueña y sincera modernidad de procedimientos alcanza siempre que se interpreta, el éxito que merece. Salazar ha expresado su juicio sobre la «Sonatina»—inspirada en la poesía del mismo título de Rubén Darío—en estas palabras: Se trata de una obra de un elevado interés artístico, música que solo puede permitirse un joven rico de genio y de porvenir, porque es una música tan ricamente tejida, tan extremadamente alquitarada en sus elementos, que escribir la música así es, como Debussy decía de Monsorgsky, «tirar el genio por la ventana». Música de derroche, que tiene por lujo encerrar ese derroche en formas de tal modo discretas y reservadas que solo por el placer de escribir para sí mismo puede concebirse.

Se puede preferir la «Sinfonietta» a la «Sonatina» y viceversa. Pero hay, por lo pronto, que distinguir una cosa esencial: la «Sinfonietta» es la obra alegre, impulsiva, que brota en el impulso irreprimible de la juventud, y que, por lo tanto, posee un don incomparable de comunicatividad.

La «Sonatina», quizá concebida con más alto ejercicio técnico y espiritual, más cerca de las disciplinas de Falla, es, al contrario, una obra que obedece a un plan determinado que «consigue un propósito». Menos comunicativa que la «Sinfonietta», es, sin embargo más rico su dominio; en maravillosa manipulación de la materia sonora más exquisita; en inconcebible perfección de su modo de trabajar el estilo (y los estilos).

La revista RITMO se complace dedicando su primera página al joven y eminente maestro Halffter, figura preeminente, de positivo valor, orgullo de la música española contemporánea.

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

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

COSIMA WAGNER

Reiteradamente han comunicado las agencias telegráficas la muerte de Cósima Wágner, cuya avanzada edad hacía verosímil la noticia. Hacé algunos años, en agosto de 1922, estuvo tan gravemente enferma, que los diarios dieron la noticia de haber sido desahuciada por los médicos. Con ese motivo, publicamos un artículo, del que reproducimos hoy algunos fragmentos, creyéndolos más interesantes que las simples notas necrológicas.

Añadiremos únicamente que Cósima era hija del gran compositor y pianista Franz Liszt y de la condesa D'Agoult, nacida de Flavigny. Cósima nació en Bellagio, a orillas del lago Di Como, donde Liszt escribió su «Sinfonía dantesca», el día de Navidad del año 1837, y recibió su nombre en honor al santo patrón de la localidad. Su nonagésimo aniversario se celebró el año 1927, en Bayreuth, con una ceremonia casi oficial. Cósima, del brazo de su hijo Sigfredo, recibió las Delegaciones enviadas por las diversas regiones del Estado alemán y representaciones extranjeras. Mujer de extraordinaria energía, dirigió constantemente la organización de los festivales wagnerianos en Bayreuth, y ahora ultimaba detalles de los que se han de celebrar este verano.

* * *

Tres mujeres jugaron un papel predominante en la agitada vida pasional de Ricardo Wágner: Minna Planer, su primera mujer, testigo durante muchos años de sus luchas y sus amarguras de artista incomprendido; Matilde Wesendonk, protagonista de un episodio sentimental, que dejó sus huellas profundas en «Tristán e Iseo», y Cósima Liszt, casada primero con Hans de Bulow, de quien se separó para convertirse en la triunfal compañera de los años de gloria del genio, especie de papisa del wagnerismo.

Figura representativa de uno de los momentos más palpitantes y más intensos de la historia del arte, la vida de Cósima Wágner constituye asimismo una página singular, llena de pasión y de energía, y en la cual amor y entusiasmo se unen en íntima fusión. Vamos a relatarla a grandes rasgos.

Durante diez años, de 1834 a 1844, en plena efervescencia del romanticismo, Franz Liszt estuvo estrechamente unido a la duquesa de Agoult, famosa en la literatura del momento

bajo el nombre de Daniel Stern. Fruto de esa lírica unión fueron tres hijos: Daniel, que murió muy joven; Blandina, casada después con Emile Ollivier, el ministro de Napoleón III, y Cósima.

Wágner conoció a los hijos de Liszt muy jóvenes todavía, cuando aún residían en París confiados a una institutriz. En su autobiografía habla de ellos cuando los vió por primera vez, hacia 1853, recordando el aire tímido y reservado de las dos muchachitas, junto al extraordinario talento que



Daniel prometía. Sus sentimientos hacia Cósima habían ido poco a poco transformándose, hasta quejarse, en una carta del año 1857, del mediocre efecto que producía en ella, quien además, acababa de casarse con Hans de Bulow, al paso que Wágner se hallaba en pleno idilio con Matilde Wesendonk.

Pocos años después, en 1861, pasada la atroz crisis pasional que siguió a esos amores, Wágner se reunió con la familia Liszt en Weimar, donde, entre burlas y veras, expresaba a Blandina su disconformidad con el casamiento de Cósima, a quien reprochaba la reserva con que le trataba, pero que, como pudo muy pronto comprobar, no era sino un disfraz con que la timidez de aquella disimulaba muy otros sentimientos, que fueron claramente confesados cuando, dos años más tarde, Wágner fué a pasar algunos días a Berlín, a casa de los Bulow, en ocasión en que el célebre Kapellmeister se hallaba atareadísimo con sus conciertos.

La situación económica de Wágner,

pésima durante todos esos años, cambia rápidamente, merced a la intervención del Rey Luis II de Baviera. En 1864, Wágner se instala a orillas del lago de Starnberg, cerca de su real admirador, y Hans de Bulow consiente en que Cósima, con sus dos hijos, le haga compañía. Las relaciones entre el matrimonio Bulow se habían hecho cada vez más difíciles, y, en esa época, todos los amigos comunes a ellos y a Wágner preveían una ruptura próxima, que estalló en 1866, pocos meses después de la muerte de Minna, quien vivía en Dresde, lejos de su marido.

Entre tanto, éste había tomado parte tan activa, impulsado por Cósima, en la política bávara, que en diciembre de 1865 se vió obligado a abandonar su residencia en aquel reino por imposición de las gentes de la corte, que consideraban peligroso el ascendiente que el músico había adquirido sobre su «real amigo».

Tan pronto como Cósima tuvo noticias de la muerte de Minna, en los primeros meses de 1866, telegrafió a Marsella, donde se encontraba Wágner, ofreciéndose a acompañarle, cosa que él suplicó fuese aplazada durante algún tiempo todavía, sin embargo de lo cual se reunieron en Ginebra en marzo del mismo año. El Rey Luis instaba a Wágner para que, olvidando los disgustos recientes, regresase a Munich; pero como se negaba a separar de su Corte a varios personajes que Wágner le indicaba, éste y Cósima decidieron establecerse permanentemente en algún sitio agradable de Suiza, y, en efecto, encontraron cerca de Lucerna la Villa Tribschen, tan famosa en los anales del wagnerismo.

La ruptura de los esposos Bulow tuvo lugar al recibir éste, en Munich, una carta de Wágner para Cósima en el momento en que ésta no se encontraba en aquella población. Creyendo que se trataría de algo urgente, y con el propósito de informar por telégrafo a su mujer, el pobre Bulow abrió la carta, que, a su vez, iba a abrirle de par en par los ojos. Bulow marchó inmediatamente a Lucerna para exigir a Cósima que eligiese definitivamente entre él y Wágner, elección verificada «ipso facto». Bulow consintió en la ruptura del matrimonio; pero exigió, para guardar las conveniencias, que el nuevo enlace no tuviese lugar hasta dos años después, durante los cuales Cósima debe-

ría residir con su padre Solo y triste, pues Cósima había guardado cerca de sí a sus hijos, el pobre Kapellmeister encontró su desquite pasándose al partido de Brahms, no sin guardar aún fidelidad a Wágner durante algún tiempo.

Wágner y Cósima no quisieron dar aquella última satisfacción al marido que dejaban cesante, y desafiando todos los comentarios, continuaron viviendo en Triebescheu, donde nacieron sus hijos Eva y Sigfredo, sin perjuicio de lo cual, Bulow consintió todavía en una reconciliación ficticia, exigida desde Munich por razones políticas del partido wagneriano, que sostenía acerbos luchas con sus detractores, quienes vertían toda clase de improperios y de burlas sobre ambos amantes y sobre el «piloto de la barca wagneriana», «marido demasiado complaciente». El divorcio no se formalizó hasta el 6 de abril de 1870, y previa la conversión de Cósima a protestantismo, el nuevo matrimonio tuvo lugar el 25 de agosto del mismo año.

Dos años más tarde se ponía con fastuosa solemnidad la primera piedra del teatro de Bayreuth, y en 1876 dieron comienzo los primeros festivales, en los que jamás dejó Cósima de ejercer la más minuciosa intervención. Años de gloria, de felicidad y de reposo tuvieron su apogeo con la creación de «Parsifal», que fué representado en 1882, un año antes de la muerte del maestro.

Cósima Wágner no abandonó nunca la Villa Wahnfried, templo del wagnerismo, junto a la cual fueron enterrados su padre y su esposo. Durante los años de guerra, Bayreuth quedó casi aislado de las grandes ciudades bávaras, privado de comunicación ferroviaria. Las noticias del mundo musical, en continuo movimiento, no llegaban fácilmente hasta aquel pacífico retiro. Se dice que al comunicarle a Cósima la muerte de Brahms, exclamó: «¡ Ah, sí! ¿ Ese señor que dicen que era compositor? »

Acaso no pudo llegar a sospechar jamás que el wagnerismo entraba en su ocaso. Otra sangre joven, la de los hijos de Sigfredo, llenaba la mansión augusta de alegría y de claridad.

S.

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

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

■■■■■■■■ (S. A.) ■■■■■■■■

CAPITAL: 100.000 PESETAS
REPRESENTADO POR 2.000 ACCIONES
AL PORTADOR
DE PESETAS CINCUENTA, CADA UNA

Por escritura pública otorgada ante el notario de esta Corte *D. Genaro Martín Cruz*, ha quedado constituida en Sociedad Anónima esta revista.

La revista musical ilustrada RITMO (S. A.) por acuerdo de su Consejo de Administración, podrá ampliar su actividad artística a otras empresas musicales que se relacionen con la música, y contribuyan a la mayor difusión de RITMO. Según estipula la cláusula cuarta de la Escritura de Constitución, el Consejo de Administración está integrado por los señores siguientes:

PRESIDENTE

D. Buenaventura Navas

VOCALES

D.^a Carmen Ferns de Zacondegui

D. Eduardo Ferrer

D. Eustasio Matallana

D. Joaquín Garrido

D. Crescencio Aragonés

CONSEJERO GERENTE

D. Fernando Rodríguez del Río

DIRECTOR

D. Rogelio del Villar

SUSCRIPCIÓN PÚBLICA DE MIL ACCIONES

El Consejo de administración ha acordado ofrecer en suscripción pública 1.000 acciones de pesetas 50, cada una en las condiciones siguientes:

El 25 % o sean ptas. 12,50 por acción en el momento de la suscripción. Otro 25 % dentro del segundo semestre y el 50 % restante, en el primer trimestre del año 1931.

Los suscriptores recibirán una acción gratuita por cada 15 acciones que suscriban. Los boletines de suscripción se remitirán acompañados del importe correspondiente a las oficinas de Revista Musical Ilustrada RITMO (S. A.) Reloj, 2, o se entregarán en el Banco Central de Madrid y en sus sucursales o corresponsales de provincias por cuenta de Revista Musical Ilustrada RITMO (S. A.)

Los resguardos provisionales, comprensivos de las acciones suscritas los remitirá la sociedad directamente a los accionistas.

La suscripción tendrá lugar desde el próximodia 10 de abril y quedará cerrada una vez cubierta la emisión.

La música española en Londres

La Prensa londinense comenta con unánime aplauso el concierto celebrado en el Queens Hall, y en el que el maestro Pérez Casas dirigió la Orquesta Sinfónica de Londres, interpretando obras de los compositores españoles Manuel de Falla, Oscar Esplá y Joaquín Turina. Intervino en el programa la soprano Conchita Supervía, que cantó algunos trozos de óperas de Rossini y la parte vocal de «La Nochebuena del Diablo», de Oscar Esplá.

Los críticos alaban las bellas cualidades de la voz y la escuela de canto de la señorita Supervía, añadiendo respecto a los compositores que no existe hoy música más musical que la española, y que los mejores músicos contemporáneos son los españoles. El maestro Pérez Casas es objeto de los más halagüeños comentarios, y público y críticos han expresado su deseo de que se lleve a cabo con mayor regularidad e intensidad la propaganda de la música española en Inglaterra.

La buena música produce un efecto moralizador sobre los delincuentes

El reverendo R. G. Murray, ex capellán de la prisión de Holloway, es un convencido del efecto moralizador que la buena música ejerce sobre los hombres que han violado las leyes humanas y las divinas, según manifestaciones hechas recientemente a la Prensa.

«Nunca diré bastante sobre los beneficiosos efectos que la música causa sobre los convictos—ha manifestado el reverendo Murray—. Se puede afirmar que en la prisión que haya buena música habrá buenos convictos. En Holloway, donde los presos disfrutaban de buenos conciertos, la transformación de la vida penitenciaria no puede ser más sorprendente. Los reclusos visitan regularmente la biblioteca, cuyos libros leen con verdadero interés. Las celdas están siempre limpias y arregladas. La mayoría están decoradas con gran originalidad por sus ocupantes. En todas se ven los retratos de sus familiares, con artísticos y laboriosos marcos hechos por los mismos reclusos.

Este aspecto de regeneración que se manifiesta en la vida del recluso—terminó diciendo el reverendo Murray—se ha exteriorizado desde que en Holloway se oye buena música.»

INFORMACION MUSICAL

E S P A Ñ A

MADRID

Orquesta Sinfónica.

Tres conciertos, todos interesantes, lleva celebrados la Orquesta Sinfónica hasta el momento de escribir estas líneas, y en los tres ha interpretado obras de jóvenes compositores españoles, que el público ha acogido cortésmente. Del compositor leonés Fernández Blanco ha interpretado Arbós «Tres piezas breves», cuyo interés orquestal y originalidad en la invención están trazados con habilidad y saturados de un barniz moderno agradable y discreto.

De Joaquín Rodrigo, compositor valenciano de indiscutible talento musical, dió a conocer la Sinfónica sus «Piezas infantiles», pequeños bocetos modernísimamente sentidos, instrumentados con fino arte.

De Moreno Gans, también valenciano, dirigió Arbós «Pinceladas goyescas»—obra premiada en los concursos nacionales de Bellas Artes correspondientes al año 1928—, de carácter pintoresco, descriptivo y de acusado color.

«El compositor español Moreno Gans—ha escrito Juan del Brezo en *La Voz*—es un joven digno de todo encomio por el esfuerzo que representa su preparación musical, que debió cohonestar con duros trabajos para allegarse el diario sustento. La obra de él, que interpretó ayer la Orquesta Sinfónica, fué premiada en los concursos de Bellas Artes del Estado de 1928. Su composición la forman trozos evocadores a la obra pictórica de Goya, tema obligado en el concurso de aquel año. Moreno Gans ha perseguido como fuente de inspiración tres cuadros vivos y entusiasmas del maestro de Fuendetodos: «Las mozas del cántaro», «El entierro de la sardina» y «La romería de San Isidro». La obra, para ambientarse, busca aquí y acullá elementos folklóricos; así en la primera estampa parece ir tras de la canción astur o leonesacastellana; en otros momentos son fracamente reconocibles los temas de canciones de niños. Para mí el mejor número me parece el segundo, «El entierro de la sardina», en el que su autor se muestra nada lerdo en el manejo instrumental. Los auditores, con sus aplausos, reclama-

ron la presencia del joven compositor levantino.»

Y Adolfo Salazar dice en *El Sol*: «En el programa figuraba la primera audición de una obra que fué premiada hace dos años en los concursos nacionales: las «Pinceladas goyescas», de Moreno Gans. Páginas de clara orquestación, son pinceladas de suaves tonos que revelan a un compositor de fino temple y que, si no acompañan a un perfil vigoroso, a lo menos tienen la modestia de no querer presentarse bajo un falso aspecto. Sencillas, seleccionadas con un gusto exigente y delicado, poseen momentos de agradable musicalidad y apropiación al tema que describen. Faltaba en la serie un número que creo haber visto en la partitura y que, si no me engaño, era uno de los más bellos de la serie. Todos ellos son un poco iguales de movimiento y de color, y esto les perjudica algo respecto del público; pero los tres números tocados fueron acogidos cariñosamente, y Moreno Gans tuvo que salir al proscenio para dar gracias por los aplausos que se le tributaban.»

Aparte del repertorio corriente, clásico y moderno ejecutado por la Sinfónica en magníficas versiones, ha estrenado una Sinfonía—la número cinco—, de Miaskowsky, interesante por varios conceptos, que recuerda el estilo de Tschaikowsky, y una obra fuerte y varonil de Villa-Lobos: «Momo precoz», fantasía para piano y orquesta, inspirada en el «Carnaval de los niños brasileños», dedicada a la pianista Magda Tagliaferro e interpretado por esta eminente artista en el concierto de que hacemos referencia, en el que interpretó también el «Concierto» en *la* menor, de Schumann, para piano y orquesta.

Villa-Lobos es, indudablemente, un compositor de recia personalidad, muy original en la forma de sus obras que, en realidad, no pueden clasificarse en determinado género, pero que, admitidas ciertas tendencias, se imponen por su salvaje dinámica, realizadas con un talento extraordinario.

No es preciso consignar que la Orquesta Sinfónica y su ilustre director Arbós están realizando una campaña artística digna de los más justos elogios. Así lo ha entendido el nume-

roso y selecto auditorio que llena todas las localidades de la Zarzuela, aplaudiendo con entusiasmo a la benemérita entidad y a su director.

Poulenc en Madrid.

El joven compositor francés Francis Poulenc ha sido nuestro huésped durante unos días. Invitado por la Sociedad de Conferencias, dió en la Residencia de Estudiantes un concierto, y ante un público selecto explicó brevemente la historia del llamado «grupo de los seis». Definió su estética como la libertad de no tener ninguna. Defendió la posibilidad de dejarse influir por lo que uno encuentre útil, aun cuando los críticos franceses ejerciten su maravillosa ciencia en el papel tornasol. Citó una frase formidable de Picasso: «Un maestro es el que no consigue copiar enteramente», con lo que se ve cuán poca es la maestría que existe en los músicos jóvenes de varias naciones europeas y extraeuropeas. Por fin, tocó varias obras suyas: una reducción del «Concierto campestre» a dos pianos, con el pianista Aurelio Castriello, que le secundó admirablemente: el «Trío para piano, óboe y fagot», que Poulenc dedica a Manuel de Falla, y en el que colaboraron con el autor los profesores Cabrera y Quintana. Entre ambas obras, Poulenc tocó sus deliciosos «Movimientos perpetuos» y unas «Noveletas», que significan quizá una «vuelta a Schumann», siendo muy aplaudido, así como sus colaboradores.

El Orfeón de Mieres.

En el teatro de la Zarzuela se ha presentado el Orfeón de Mieres, que dirige el Sr. Reinerio García, en un concierto ofrecido a los periodistas extranjeros que se encuentran en Madrid. La Coral Mierense está integrada por voces femeninas y voces medias y graves masculinas. Es numerosa; pero sobre todo está bien equilibrada, y las diferentes cuerdas tienen limpieza y bello timbre.

El programa comprendía obras de diversos autores, basadas todas ellas en el canto popular regional, arregladas polifónicamente por Fernández, Morera, Torner, Guridi, Otaño, Blanco, Llana, P. San Sebastián y Moréu. Los coristas del Orfeón de Mieres cantaron en catalán las canciones de Morera, y en vascuence las de Gu-

ridi y el P. Donostia. Todas ellas gustaron extraordinariamente, y muchas fueron repetidas entre grandes aplausos, que se tributaron tanto a las obras como a la excelente interpretación de la Coral Mierense y de su director.

En el Lar Gallego.

La Sociedad Lar Gallego ha celebrado el primer aniversario de su fundación con un concierto en el que tomó parte la Orquesta Sinfónica y la Masa Coral.

La Sinfónica, bajo la dirección de Arbós, interpretó la «Quinta sinfonía», de Beethoven. La Coral, bajo la dirección de Benedito, cantó varios alaloes y otras canciones gallegas. Ambas entidades interpretaron luego el intermedio de «Maruxa» y «Triana», de Albéniz; la «Canción de la maja», de Villa, y la jota de «La Dolores». La fiesta resultó muy del agrado del público, que aplaudió complacido e hizo repetir varias obras.

La danzarina Sol Fernanflor.

En el Círculo de Bellas Artes se ha presentado una joven bailarina española. La señorita Sol Fernanflor es una danzarina de gran sensibilidad y finura, que mima y danza con maestría y emoción nuestra música de ritmos castizos (Falla, Granados), pero también Moskowski o Thomas. Fué aplaudidísima.

Rubinstein.

Rubinstein, tan genial en sus interpretaciones y tan desigual en sus ejecuciones, es siempre el artista que tiene el don de conmovir a los auditorios aficionados al piano. En su último concierto, celebrado en el teatro Calderón, dió a conocer una preciosa «Mazurka», de Szymanowisky y su «Obereck»; obras de Prokofieff: «Preludio» y «Sugestión diabólica», páginas de horrenda fealdad, y tres obras bastante raras del compositor brasileño Villa-Lobos: «Malatinha», «Probresinha» y «Polichinela», que Rubinstein toca magistralmente.

El «Preludio coral y fuga», de César Franck, lo dió con seriedad y emoción. En el programa figuraban obras de Chopín, Schumann y Albéniz, que Rubinstein interpretó con su fino arte. Fuera de programa tocó una «Canción y danza», de Mompou, siendo entusiastamente aplaudido en todas las obras.

Los Coros del Palacio de la Música.

El maestro Lassalle, tan fecundo

en ideas y proyectos de interés artístico, ha formado un Coro, compuesto por profesionales pertenecientes a la Asociación Musical que, con perseverancia y apoyo del público, llegue a la perfección que requieren las entidades de este género.

La obra más importante del programa de este concierto era, sin duda, «La cena de los Apóstoles», de Wágner, para coros y orquesta, obra de amplias proporciones, pocas veces oída en Madrid.

El resto del programa contenía varias obras corales de Goicoechea («Ave María»), una «Canción bucólica», del buen P. Iruarrizaga, que gustó al auditorio y fué repetida, y un motete de Eslava. El concierto de Haendel en «re menor», para instrumentos de cuerda, fué interpretado por los solistas Sres. Vela, Dodignon y Barend Bos, poniendo de relieve su arte, siendo aplaudidos ellos, el conjunto orquestal y Lassalle como director, más Moreno Ballesteros como organista y director de los coros.

En la A. de C. M.

El eminente violoncellista Gaspar Casado, el excelente «Cuarteto Lener» y la admirable cantante de *lieder* Isabel Schumann, han sido las atracciones que esta Sociedad ha dado a sus socios. Los artistas citados y la agrupación de cámara Lener han interpretado programas integrados por obras pertenecientes a los géneros en que están especializados, oyendo muchos aplausos, testimonio de la complacencia con que se les ha oído.

En otro número daremos más extensa referencia de sus actuaciones, ya que en éste nos falta el espacio para ello.

Obras de Julián Bautista.

Un grupo de obras de este joven compositor, uno de los mejor dotados y mayor musicalidad, han sido interpretadas en el estudio de Unión Radio. El Cuarteto francés tocó el cuarteto en *la menor*; José María Francos interpretó magistralmente la difícil serie de piezas para piano titulada «Colores», y la soprano Jesusa Flores, acompañada al piano por el autor, cantó «Dos canciones», con texto de Martínez Sierra, la canción que comienza «Tenía los ojos verdes», también de Martínez Sierra, y tres poemas de la «Flauta de jade», poemas chinos traducidos por Toussaint. También se tocó la «Sonatina-Trío», que obtuvo una esmerada interpreta-

ción por parte de los excelentes artistas Casaux, Francés y Franco.

Las orquestas y las agrupaciones de cámara están en deuda con Julián Bautista, que va mereciendo que su nombre figure en los programas de conciertos.

La música en el Congreso Internacional de Urología.

Acto inaugural del Congreso Internacional de Urología, que se está celebrando en Madrid, fué el concierto celebrado en los salones del Hotel Ritz la noche del 7 del actual.

Escogieron para su programa música moderna de maestros españoles e interpretaron trozos musicales de Albéniz, Granados, Falla y Larregla las admirables artistas Luisa Menarguez y Julia Parody, para dar, sin duda, prueba evidente de nuestro valer en el arte musical contemporáneo.

El auditorio se componía de los urólogos de más renombre mundial, los que han venido a nuestra Patria trayendo lucida representación de sus familiares, que daban al hermoso salón una brillante perspectiva.

Rindieron los más entusiastas aplausos, cautivados por nuestro arte y nuestras artistas, y oímos asegurar a una distinguida dama de inconfundible tipo germánico que nunca pudo apreciar todo el tesoro de sonoridad y melodía que encierra el «Amor brujo», de Falla, hasta que las manos de Julia Parody transportaron al teclado todo el fuego y el sentimiento de su alma andaluza, unida al perfecto dominio de una técnica impecable.

No pudieron oírse los últimos acordes de «La jota», del maestro Larregla, porque fué ahogada por una tempestad de aplausos que expresaban, atronando el espacioso salón, toda la emoción y entusiasmo que había producido en el auditorio la prodigiosa interpretación que supieron dar Luisa Menarguez y Julia Parody a esta vibrante página de nuestra música regional.

Ante la instencia del público, que no se cansaba de oírlos, interpretaron una bellísima «Danza cubana», que tuvo el don de acelerar el latir del corazón de los hijos de la hermosa Perla de las Antillas; no puedo dar en mi información el nombre del autor de tan linda composición, porque no me fué posible averiguarlo.

Merece los más entusiastas aplausos de cuantos amamos nuestra música la elección acertadísima del ilustre doctor Peña en esta demostración de verdadera cultura. Escoger páginas tan selectas que nos dan en el mundo

del arte el primer puesto, y para su interpretación artistas tan depuradas como la gran arpista Luisa Menarguez y la pianista Julita Parody, que demostraran ante aquellos ilustres huéspedes de nuestra Patria, integrados por varones que dedican sus máximas actividades a la ciencia en todos los ámbitos del mundo, por lo que son extremadamente sensibles en depurar y apreciar la esencia del arte; que nuestro arte musical contemporáneo va a la avanzada lo mismo en compositores que en intérpretes, es dejar muy bien puesto nuestro pabellón en este sector artístico.—*Carmen i'erns de Zaracondegui.*

Conchita Rodríguez en la Comedia.

Otra vez hemos oído este fenómeno musical, con un programa completamente nuevo.

La sonata pastoral de Beethoven, dicha y construída con una profundidad de sentimiento inverosímil. Una pastoral de Mozart, ejecutada con una finura y gracia inimitables. Siguió una segunda parte dedicada a Chopín: «Estudio en *do*, sostenido menor núm. 19» y «en el *do* menor núm. 12». El primero salió perfecto, pero el segundo fué interpretado de manera verdaderamente sorprendente por lo viril, justo de ritmo, pasión tristaniana, además de la clara tumultuosidad de la mano izquierda. Nunca había oído tocar de manera tan perfecta y equilibrada este estudio que diariamente atropellan miles de estudiantes.

La *bercense* también la dijo con cariño. En el *scherzo* se veía por lo menos la buena intención y justa interpretación, aunque la obra está aún por encima de sus facultades técnicas. En los «Juegos de agua», de Ravel, el público se desbordó y, ante la insistencia, debía haberlo repetido.

En suma, una sesión deliciosa. Ya sería hora que su padre la lanzara por esos mundos sin encomendarla a otros maestros, como consejeros improvisados pretenden. La niña no necesita más maestros que el que tan bien ha sabido guiarla, el maestro Balsa, pues la intuición no la enseña nadie, y a ella le sobra; si acaso ha de estudiar algo, ha de ser la parte teórica, como armonía, contrapunto, composición, etc., que esto servirá para ensanchar su horizonte intelectual; pero de técnica pianista le basta la que tiene y sólo adquirirá su madurez con los años y el entrenamiento. Repetimos, esta chica ya no tiene que oírse más en Madrid. Ahora, al extranjero, y con una propaganda sería (nada de

«poetisa del piano», como rezaba en el programa; estas cosas se dejan para las cupletistas).—*Antonio Ribera.*

BARCELONA

El 9 de marzo, y en el Palacio de la Música Catalana, tuvo lugar el concierto homenaje al maestro Nicolau, a cargo del Orfeó Catalá, que dió una audición de obras del eminente maestro.

La fusión de dos elementos tan importantes como nuestra primera agrupación vocal y el valor musical del ilustre compositor hace obvio extendernos en lisonjas, siempre, por otra parte, merecidas.

Componían el programa, a más de composiciones ya conocidas del maestro, otras nuevas que, por primera vez, daba a conocer el Orfeó Catalá.

Fueron éstas: «Fulcite ne floribus», sentimental composición de las que es tan pródiga el folklore catalán; «Cançó del pelegrí», que, conservando la melodía y el ritmo de «La mort de l'escolà», canta, en inspiradas notas, las excelencias y las bellezas de la montaña de Montserrat: «Cançó dels llauradors», musicada sobre la poesía de Jacinto Verdager «Cançó dels segadors», y que refleja bien el cariño hacia la dulce «Moreneta», y, por último, «Cançó de la rosa», hermosa composición, basada en una reminiscencia de «El cant dels ocells», según manifestaciones del propio autor, y que es una prueba más del dominio del maestro en la canción popular catalana.

Antonio Nicolau, Luis Millet y el Orfeó Catalá están tan íntimamente unidos en los dominios de la música coral, que casi puede decirse que los tres son hijos espirituales de uno solo, del maestro Millet.

Parecerá a primera vista esta afirmación un poco gratuita y no lo es, pues de no haber existido el maestro Millet, no admiraríamos a estas alturas ese magnífico Orfeó Catalá; y de no haber existido un artista como Millet y un Orfeó Catalá el maestro Nicolau no hubiese escrito sus admirables obras corales.

El Orfeó Catalá realizó una labor insuperable en todo momento, cooperando además en el concierto, con su habitual exquisitez, la eminente soprano Andrea Fornells y los reputados maestros Juan Salvat y Vicente María de Gibert, pianista y organista, respectivamente.

El maestro Millet rayó, al dirigir, en lo admirable, haciendo que las magníficas páginas de Nicolau llegaran a nosotros con toda su fuerza emotiva, con esa suprema belleza que

palpita en ellas lo mismo en su forma que en su fondo, y causan verdadera emoción al que las escucha.

Todos lograron grandes aplausos y el maestro Nicolau, que fué llamado al hemicycle de los ejecutantes varias veces, mereció prolongadas y entusiastas ovaciones como justo tributo de respeto y admiración a su gran obra artística, a su bondad y modestia como hombre.

Los poemas corales del maestro Nicolau es, sin duda alguna, de lo más notable que modernamente se ha escrito, aquí y fuera de aquí.

Para terminar significaremos desde estas columnas nuestra adhesión al merecido homenaje y nuestro aplauso entusiasta y nuestra admiración para el maestro Nicolau, para el maestro Millet y para el Orfeó Catalá.

* * *

En la Asociación Obrera de Conciertos interpretaron, a la perfección, huyendo en absoluto uno y otro de atorrantes «divismos», tres sonatas. La en *re*, de Beethoven, a la que siguió una de Brahms, y la de César Franck, que es obra a prueba de concertistas. Todo ello interpretado con clarísimo sentido musical. Los asociados de «la Obrera» ovacionaron a ambos artistas.

* * *

En la Sala Mozart, el mismo día, interpretó un recital Isabel Martí Coll, integrado por «Preludio y fuga en *fa* menor», de Bach; la «Sonata op. 24», de Carlos María Weber; «En las alas del canto» y el «Rondó caprichoso», de Mendelsshon, que expresó notablemente la concertista. En la última parte del concierto la oímos un delicioso «Minué», de Antonio Laporta, escrito con desenvoltura y que acredita a su autor una vez más de buen compositor. Se dió a conocer «El Rapsoda», del maestro Borrás de Palau (quien se hallaba en el concierto); acusa sensibilidad y cumple sobradamente con la intención musical que guió al autor. De Antonio Marqués oímos «Preludio al viento», composición repleta de intención poética nada convencional. Las tres obras se aplaudieron mucho. También figuraban en el nutrido programa una composición de Pahissa y otras obras.

* * *

En el Liceo, y bajo la dirección del maestro Albert Wolff, tuvo lugar el primer concierto de los cuatro que para la presente Cuaresma tenía anunciados la Empresa, y de los cuales éste y el último han sido los verdaderamente importantes.

El programa estaba dedicado en su

integridad a música francesa y bajo la siguiente distribución:

Primera parte: «Obertura de Gwendoline», Chabrier; «Preludio e Hilaranda», de Pelleas y Melisanda; Fauré: «Scherzo», Ed. Lalo; «El cazador maldito», C. Frank.

Segunda parte: «Sinfonía en *do*», Dukas.

Tercera parte: «La tumba de Couperin», Ravel; «Suite», en *fa*, Alb. Roussel; «Pastoral de estío», A. Honegger, y «Rapsodia vienesa», F. Schmidt.

El maestro Wolff, que es todo un director, dió a las obras una interpretación acabadísima, y la orquesta del Liceo, por su parte, estuvo irreprochable.

De las dos obras que figuraban como primera audición: «Suite», en *fa*, de Roussel, y «Rapsodia vienesa», de Schmidt, no sabemos cuál escoger. Ambas son música porque sí, con mayor o menor amontonamiento de rarezas, pero exentas de toda emoción. Escucháronse con respeto, mereciendo aplausos.

* * *

En el último concierto la fama de que venía precedido el director de orquesta noruego J. L. Mowinckel, quedó confirmada plenamente.

Joven todavía, Mowinckel, hijo del actual Presidente del Consejo de Ministros de Noruega, ha alcanzado, con su sólida preparación y su sensibilidad artística, resonantes éxitos en el Norte de Europa.

Su seriedad, su conciencia y su espíritu asimilativo de las obras, se apreciaron ya en la encantadora «Serenata en sol mayor», de Mozart, y la «Sinfonía incompleta», de Schubert, que, bajo la clara y detallada batuta de Mowinckel, la orquesta del Liceo ejecutó magníficamente.

El maestro noruego ofreció luego varias obras de autores de su país, demostrando con ellas que la música de Noruega, que entre nosotros apenas si ha tenido otros exponentes que Grieg y Svendsen, cuenta con defensores capacitados para imponerla a la general atención.

Escolástica, pero sin rigideces académicas y de gran refinamiento formal, es la «Primera sinfonía», en *re mayor*, de Svendsen; de amplio y hábil desarrollo, el final de la «Sinfonía en sol menor», de Saverud, y de sus sugestivos temas populares, la «Rapsodia noruega núm. 2», de Halvorsen, el director de la orquesta del Teatro Nacional de Oslo.

Los «lieders» de Grieg, Sinding, otro de los compositores noruegos más conocidos; Johansen y Hurum, nos

traieron nostalgias y recuerdos del Norte, envueltos en gratas melodías y acertados acompañamientos orquestales.

El tenor Erling Krogh cantó estos «lieders» con excelentes medios vocales y apropiado estilo, como cantó también dos páginas wagnerianas: el «racconto» de «Lohengrin» y el canto de la forja de «Sigfrido».

Se le aplaudió mucho, compartiendo con el maestro Mowinckel y con la orquesta del Liceo, que una vez más hizo honor a sus tradiciones, el éxito de la velada.

Terminados los conciertos cuaremales, queda cerrado el Liceo, que hasta el próximo invierno no volverá a abrir sus puertas, pues retrasada hasta el 29 de este mes la resolución definitiva del concurso para la concesión de la empresa, no queda tiempo hábil para organizar una seria temporada de primavera.

* * *

En la Sala Mozart dió un concierto Oscar da Silva.

Del amplio y variado programa, todo él formado por obras de Oscar da Silva, acaso mereciera más incondicional y cálido asenso la fantasía para cuarteto de cuerda «Ella...», composición de corte moderno, pródiga en ideas y sugestiva por sus sonoridades.

En los «lieders», que indudablemente se hallan influídos por la escuela francesa, la melodía es fácil y dulce, y en las «Páginas portuguesas»—música popular de Portugal estilizada—la transcripción pianística se ha hecho con pleno dominio de todos los recursos del instrumento.

El propio autor interpretó estas «Páginas», mostrándose pianista de expresión y a quien el teclado no se resiste.

La fantasía «Ella...» fué muy bien ejecutada por el «Quartet Laietà», que integran los violinistas Juan Altamira y Eduardo Franch, el viola Claudio Agell y el violoncelista Santos Sagraera.

Mercedes Plantada, la soprano de voz dulce y penetrante estilo, cantó de modo irreprochable, dándoles relieve los «lieders», y fué festejadísima y felicitada, en unión de Oscar da Silva y del «Quartet Laietà».

* * *

En el Palacio de la Música Catalana, la Asociación de Música de Cámara ha iniciado las fiestas con que Barcelona conmemorará el centenario del romanticismo, dedicando su sesión a compositores que perfumaron con sus obras la floración romántica. Schumann, Weber, Schubert, Chopin y

César Franck figuraban en el programa, con obras pianísticas y para violín y piano.

Fueron intérpretes la pianista Blanca Selva y el violinista Juan Massiá, que defendieron la causa del romanticismo con igual entusiasmo y la misma fe con que desde hace años vienen defendiendo la causa de la música en general.

* * *

El 23, a las once de la mañana, tuvo lugar en la Sala Mozart el segundo concierto organizado por la fundación Buxó, en el que tomaron parte distinguidas alumnas de la Escuela Municipal de Música.

Capítulo aparte merecen los conciertos del «Orfeo Catalá» en el Palacio Nacional de la Exposición, uno de ellos en honor de los intelectuales castellanos.

* * *

La enorme expectación despertada por el anuncio del concierto que debía dar el «Orfeo Catalá» en el Palacio Nacional, se tradujo en uno de los mayores llenos vistos en el Salón de Fiestas de dicho Palacio.

Desde las primeras horas de la tarde por las puertas de las calles de Lérida y Fra Juncosa, así como por las de la plaza de España, la enorme multitud no dejó de afluir. Un gran gentío se estacionó frente al Palacio Nacional, pues el concierto debía ser radiado, y por medio de los altavoces, poderse seguir el artístico acto.

A la hora de comenzar no se veía una sola butaca ni silla desocupada en el interior del Palacio. Desde la víspera todas las localidades estaban despachadas.

Al entrar el «Orfeo» en el Salón de Fiestas fué acogido con grandes aplausos. Primeramente la sección de niñas, luego las señoritas, seguidas por los hombres, culminando en imponente y unánime ovación al aparecer el maestro Millet, y luego la «senyera».

El público, puesto en pié, ovacionaba la «senyera», haciendo ondear millares de pañuelos, presentando en aquel momento la Sala un aspecto imponente.

Hecho el silencio, comenzó el concierto con «El cant de la senyera», que fué interrumpido a los primeros compases por otra formidable ovación. Al final la ovación se renovó.

Formaban el programa de la primera parte composiciones de Millet, Mas y Serracant, Cumellas Ribó, Sancho Marraco, Botey, Pérez Moya y Morera, ejecutadas todas con la sobriedad y perfección características del «Orfeo Catalá». Los aplausos fueron unánimes, compartiéndolos con el maestro Millet y los orfeonistas la

solista señorita Fornells y señor Crespo. Fueron bisadas las siguientes composiciones: «El fill de Don Gallardo» (Sancho Marraco). «El cant dels ocells» (Millet y «La sardana de les monges» (Morera).

La segunda parte la componían canciones de Clavé, Nicolau, Canteloube y Vives, y el «Credo de la Misa del Papa Marcelo», de Palestrina. Fueron bisadas «La gent d fora» (Canteloube) y «Canta i vola que fa sol» (Vives).

Al finalizar el concierto el «Orfeo Catalá», el maestro Millet y la «senyera» fueron objeto de una prolongada ovación, viéndose obligado el maestro Millet a saludar numerosas veces, así como presentar la «senyera» al público, que al verla renovaba los aplausos.

Tanto en el interior del Palacio Nacional como en el exterior, no se registró ni el más leve grito que pudiera significar una estridencia cualquiera.

Los intelectuales castellanos, que han sido obsequiados con un concierto por el «Orfeo Catalá», atendidos por sus compañeros catalanes, ocuparon varios palcos que se les había reservado al efecto, siendo objeto de una cálida y afectuosa manifestación de simpatía al hacer su aparición en la sala.

En los alrededores del Palacio, y en varios ámbitos de la Exposición, se situó un compacto público que, por no poder hallar sitio, se quedó oyendo el concierto por radio. Los intelectuales castellanos mostraron su satisfacción por haber tenido oportunidad de oír esta institución tan nuestra, cuya fama, traspasando las fronteras, se puede afirmar que es mundial.

PERRAS.

CADIZ

Siempre que se anuncia un concierto por Arturo Rubinstein se acude ávido de emociones, pues no cabe duda que este pianista, que en técnica sobrepasa los límites de la perfección y con los pedales es un maestrizo, asombra interpretando a Albéniz, Falla y Granados; queremos destacar la ejecución dada a «La maja y el ruiseñor», de Granados, finamente expresada. El programa se completaba con el indispensable Chopín, en donde justamente se le cortaban los finales con grandes ovaciones. En resumen, un concierto excelente, como todos los que en ésta ha dado ese genio del piano.

El Cuarteto femenino Weiss, de Viena, nos deja una impresión encantadora por su manera de expresar a

GUÍA DE CONCIERTOS

Abril 15: Orquesta Sinfónica, Teatro de la Zarzuela.

- » **15:** Callejo Gustamite, Sala Æolian.
- » **16:** Cassado, Unión Radio.
- » **20:** Cuarteto Aguilar, Teatro de la Comedia.
- » **22:** Orquesta Sinfónica y Masa Coral, Teatro de la Zarzuela.
- » **23:** Sociedad Filarmónica, Teatro de la Comedia.

Borodin, que nunca podría faltar en un programa para cautivar al auditorio. Estos conjuntos formados por el sexo débil sugestionan y hacen sentir las frases todas, predisponiendo al oyente a no desperdiciar melodía que, dichas por el violín o cello, arrancan aplausos que a más de merecérselos por su trabajo son justo homenaje a la belleza.—*Corresponsal.*

MALAGA

La estancia de Rubinstein en Málaga ha despertado un grandísimo interés, obteniendo un éxito completo. En Chopín, Schumann y Albéniz ha estado insuperable como artista y como técnico del piano. Sus maravillosas interpretaciones han gustado mucho.—*R.*

EXTRANJERO

BERLIN

Un libro contra Wágner

Los domingos, ya se sabe, a la Filarmónica, en vez de a la iglesia. Imítase al curda del cantar:

Yo no voy a la iglesia
porque estoy cojo;
pero voy al concierto
poquito a poco.

Strawinssky, Rachmaninoff en persona y Tschaikowsky.

El «Canto del Ruiseñor» es un preciosísimo zurriburri musical conocido, y excuso pormenores. Suelo oírlo en el original en el jardín de mi hija, por desgracia algo distante de Berlín. (En el parque del Tiergarten oí una mañanita las principales notas del pájaro de Siegfried. Quedé turulato).

A Rachmaninoff, que tocó su concierto segundo para piano y orquesta, le ovacionaron. A mí me pareció la composición asaz, aburrida, aunque, eso sí, con mucho colorido.

La «Quinta sinfonía», de Tschaikowsky era una especialidad del inolvidable Nikisch, elegante, fino, gracioso, delicado, sugestionador.

Sr. Bosch, yo que he visto ir con entusiasmo al público a oír a la inolvidable compañía de la Sembrich en Kroll; yo, que he oído la mejor interpretación que ha habido en Berlín de «Aida», con Caruso (que estuvo como nunca), la Destinn, la Götze; yo, que asistí al Real cuando vino la compañía de Montecarlo, con el célebre Chaliapine, que estuvo en «Don Carlos» a inmensa altura, con

el famoso Titta Rufo, quien se quedó turulato al verse aplaudido calurosamente; yo, que he visto a Bonci encantado de los alemanes respecto al apreciar de su manera deliciosa de cantar.

Ya en 1899, estando en Bayreuth con Fermín Toledo, representante en París de la Casa *Aeolian*, afirmaba ese buen músico que Wágner pasó a la historia. (Así lo cree Bosch).

Llevamos más de treinta años de vida desde entonces, y ahora es cuando el gran público aprecia a Wágner. Se ha dado en la ópera de Charlattenburg «Lohengrin» como si fuese un estreno, con Fürwaingler. Y lo mismo en el ex-Real «Tannhauser», con nuevas decoraciones.

Arriesgadísimo era traer en la primavera pasada toda una compañía italiana, de Milán, con Toscanini. (Yo no pude asistir por una enfermedad grave). Baste decir que no hubo déficit.

Ahora es cuando en Madrid empiezan a comprender a Mahler. ¿No podría conseguirse la interpretación de la «Octava sinfonía», «la de los mil», como la llama un agente de conciertos. Villa, su esposa y servidor, la oímos en el «Teatro de los 4.000», (un circo transformado en coliseo). La he escuchado varias veces, y creo que en Madrid obtendría éxito. ¿Qué hilera de diez *violonchelos*! ¿Eh, don Ricardo? ¿Qué coros de mujeres, hombres y niños! ¿Qué orquestaza, compadre! Y ¡qué valiente el doctor Unger dirigiendo aquella legión! Atrévase usted.

Para darle dentera a Bosch, le diré que tenemos las butacas 267 y 268 para «Tannhauser», «Tristán» y «Parsifal», el 5, 6 y 7 de agosto, en Bayreuth. Las dos primeras con Toscanini.

Que adquiera el libraco quien colecciona como el Sr. Roda. Y ¡qué lenguaje, señores! Plagado de groseros galicismos.

El tenor.

Opera cómica en tres actos, de Dohnanyi, estrenada en la Opera Municipal de Charlottemburg, con cierto éxito.

Cuando hice la crítica de «Sangre y Arena» en la difunta revista *España y América*, dije que después de la novela del torero, debiera hacer Blasco la del tenor, hombre también de humilde origen, que llega a codearse con lo más selecto de la sociedad, con reyes, emperadores, con lo más enconpetado del mundo. Leyó mi artículo Constantino, rióse y dijo: «¡Qué pillín es usted!» Su misma vida y la de Caruso, de quien hablaré en la sección bibliográfica, fueron verdaderas novelas. Pero no se trata aquí de una obra de ese género, que sería a propósito para el autor de «Novedad del Día», Hindemith, sino de una comedia operizada. Algunos críticos gruñen. ¿Por qué? El libreto de «Mona Lisa» es obra dramática excelente, que musicó muy bien Schillings, a quien felicité por su éxito en Madrid, y cuya crítica hice cuando el estreno en el Real.

Ni por pienso se le ocurriría a Alarcón que «El sombrero de tres picos» se operizaría, y por uno de los músicos más finos y delicados.

La comedia operizada se titula «El ciudadano Schippel», de Sternheim («El gaitero» se tomó de una bufonada con canciones). Para la transformación, naturalmente, se sacrificó parte de los versos; pero la gracia diz que quedó incólume casi. No conozco el libro primero. El «argumento» es este:

El golfístico flautista municipal, héroe de la pieza, merced a su magnífica voz de tenor, tiene acogida entre los burgueses adinerados, aspira a la mano de la hija del rico Hicketier, desafía a un contrincante después, llega a ser tenor de cámara en un cuarteto de la corte y se convierte en el ciudadano Schippel.

Aquí no se trata de la «Marcha de Cádiz», de un clarinetista que no sabe manejar el clarinete (y a veces lo deja en el atril, sonando el instrumento a pesar de ello), sino de un tenor golfo empingorrotado. En dos concur-

sos musicales, ganó el cuarteto el premio y debe obtenerlo una tercera vez. Mas el tenor estiró la pata y hay que echar mano de un azotacalles a quien corren los chicuelos, para salvar el honor en la nueva contienda.

Pero, vamos por partes, pues hay su lío, si bien no tan enrevesado como el de «Bocanegra». A los españoles les importa un pito el libreto. Tiene que ser italiano. ¿No es eso una ridiculez? Si han tenido aquí éxito «La fuerza del destino» y «Bocanegra», ha sido por el talento del arreglador. Arbós desea uno bueno para las más celebradas óperas. Ahí está Möller, autor de «Cantos españoles», que tradujo del ruso al alemán «El gallo rojo», de Rimski-Korsakof y es muy músico. Ese puede confeccionar versiones bien cuidadas, hechas con cariño, con inteligente competencia. Los graciosísimos bufos madrileños se burlaban del mal gusto de oír óperas siempre en italiano, aunque fuesen españolas... y sacaban a relucir un lenguaje mamarrachesco, como el famoso de «Te meto la mía culebrina».

Cuando se trata de compañías italianas que dan piezas con chistes verdes, difíciles de entender, pase.

Primer acto. Hay que reemplazar al difunto tenor del cuarteto de Hicketier. Este tiene su candidato: Schippel. Pero no pega entre decentes burgueses, que cantarían con él y nada más. El ensayo es favorable, aunque le hacen ver que no cuadra entre gente de levita. El principillo del liliputiense Estado, aparece en la casa. ¡Tanto honor! Ha caído del caballo, y Tecla, hija del amo, le cura unos rasguños. Al despedirse, habla del concurso y del éxito probable. Y no hay más remedio que echar mano del nuevo tenor. En tanto, Krey, empleado principesco, recibe de Tecla unas solemnes calabazas. Schippel vuelve, dándose pisto, pues comprende lo que vale. El público se desbarata de risa en la escena de la despedida del príncipe, con saluciones exageradas.

Aquí yace un cortesano
que se quebró la cintura
un día de besamano.

Ahora que hay república hace más gracia la payasada, marcadísima en la orquestación.

Segundo acto. Ensayo del cuarteto en el piso bajo, tras cortinas blancas. El efecto es morrocotudo. Oyese el coro de los cazadores, de Freichütz. El príncipe topa con Tecla, que románticamente baja en tanto por una escala. Concluido el ensayo, deslízase el tenor por el jardín en busca de Tecla. Pero le pescan. Como no oculta

sus afanes, arma la de Dios es Cristo con los colegas cuartetiles. Si no recibe la blanca mano, no canta. En lo *álgido* del jaleo, aparece la joven con el príncipe. No salen de su *apoteosis*. El príncipe *ahueca* dando una explicación desdeñosamente y los burgueses se deshacen en inclinaciones y ceremonias grotescas, con su acompañamiento orquestal, en los contrabajos. El tenor se lleva mico. No está conforme con cargar con la querindanga de un príncipe. Otra vez camorra. Desafío a pistola con Krey. Cantará, sí, está dispuesto; pero después hablarán las armas.

Tercer acto. Tecla tropieza por última vez con el príncipe en el bosque. Dará la mano a Krey. En igual sitio topan los duelistas, con sus padrinos y médicos. Maldita la gana que tienen los adversarios de escabecharse. Krey cae en tierra antes de sonar un tiro. Se han llenado las formas. Reconciliación y cuarteto. El tenor contribuyó el día anterior a lograr el premio y es acogido en el gremio burgués con todos los honores.

Dohnanyi es un buen compositor. Como Hindemith y Krenek, echa mano del piano en la orquesta, sacando magníficos efectos, v. gr.: en el preludio del segundo acto, pieza que podría figurar en un concierto. Saca a relucir, además de a Weber, en el instante en que el príncipe trata de conquistar a Tecla (humorada musical chistosa), a Mendelssohn, para entender lo cual, hay que saber los textos, lo que se perdería en nuestro Real. Es un cazador oportuno de temas musicales populares y concede la palabra a compositores extraños, callando gustoso él mismo. Maneja bien la orquesta, como el piano, según he tenido ocasión de verlo.

No ha de quedar mucho en el cartel. Si el éxito fué aparentemente bueno, debióse a los intérpretes masculinos cuartetiles, que exageraron la nota cómica, haciéndola bufa. El público se divirtió en grande. Parecía burlarse del dicho

«cualquier tiempo pasado fué mejor»

y encontrarse más a gusto que antaño con principetes.

P. DE MUGICA

SUIZA

La Orquesta Romand, dirigida por Ernesto Ansermet, ha dado sus conciertos de abono muy interesantes en las principales poblaciones de este país. Hemos tenido el privilegio de escuchar en estas audiciones algunos solistas de mundial reputación, como

Wanda Landowska, que nos hizo pasar unos momentos inolvidables, interpretando el «Concierto» de Ph. E. Bach, para clavecín y pequeña orquesta, y el «Concierto Campestre», de F. Poulenc; dos conciertos muy diferentes el uno del otro, que tuvieron cada uno su estilo impreso de manera magistral por la célebre artista, que obtuvo un éxito caluroso.

En uno de estos conciertos, Elisabeth Schumann, cantante de primer rango, y que posee una ciencia vocal admirable y una musicalidad perfecta, fué la intérprete exquisita en obras de Mozart, Mahler y Wolf.

Fernando Pollain, el nuevo profesor de violoncello del Conservatorio de Música de Genève, ha constituido también un importante acontecimiento, tanto en Genève como en Lausanne.

También nos revelaron estos conciertos una cantante insigne: Madame Ritter Ciampi, que fué el intérprete ideal de *l'air* de «Rossignol», de Handel, y de obras de Mozart.

Aparte de las obras del repertorio sinfónico conocido, hemos tenido las primeras audiciones de «Apollon-Musagete», de Strawinsky; «Éduisese», de F. Peyrot; «Yeux», de Debussy; «Introducción y Allegro», para instrumentos de cuerda, de Elgar. Suite de *l'Imperatrice aux rochers*, de Honegger.

El quinto concierto sinfónico fué dirigido por el maestro Weintartnr, y el séptimo concierto por el maestro Inghelbrecht. Los dos virtuosos de la batuta consiguieron un suceso inmenso, tanto en Genève como en Lausanne.

Hemos tenido dos bellas audiciones de música religiosa, organizadas por el Reinhartchoz, de Zurich, bajo la dirección de Walter Reinhart, figurando en el programa un «Motete» y «Salmo», de Mozart y una Misa de Haydn.

El Sr. D. E. Herriot, ex-presidente del Consejo de Ministros francés, nos ha visitado para dar brillantes conferencias ilustradas sobre Beethoven en diferentes poblaciones suizas, habiendo obtenido un gran éxito.

La nueva Sociedad Suiza de música genovesa ofreció a sus asociados una conferencia sobre los Orígenes de la Música moderna. El conferenciante lo fué Eduardo Combe, crítico musical y compositor, redactor de la *Tribuna de Ginebra*. Constituyó esta charla un éxito para el sabio conferenciante, que escuchó muchos aplausos.

El virtuoso húngaro Aladar Racz, nos ha dado un recital de címbalo, sencillamente maravilloso.

L. BOSCH Y PAGÉS.

Lausanne, abril, 1930.

Deja un hijo: Sigfredo Wagner, compositor y director muy estimable.

* En Bruselas se ha celebrado un concurso de sonoridad, en el que han tomado parte cuarenta constructores de instrumentos de arco, pertenecientes a ocho países diferentes que han presentado setenta instrumentos.

El jurado, presidido por Isaye, ha clasificado por orden de mérito a los lutiers siguientes: Kaul, de París; Aerst, de Bruselas; Heynberg, de Lieja; Stuber, de La Haya; Petrod, de Suiza, y Lippe, de Alemania.

* En Londres ha fallecido la célebre cantante de ópera Emma Albani, que obtuvo resonantes éxitos en Londres, Nueva York y San Petersburgo.

* Se ha reunido en el Centro de Estudios Históricos la Comisión organizadora del homenaje al Orfeó Catalá.

Asistieron los señores D. Ramón Menéndez Pidal, D. Julio Casares, D. Pedro Sáinz Rodríguez y D. Manuel L. Ortega.

No asistió D. Nicolás M. Urgoiti por hallarse ausente. El doctor don Gregorio Marañón se adhirió a los acuerdos que adoptasen.

Entre otros acuerdos, decidieron los reunidos, aprovechando un viaje a Barcelona del Sr. Sáinz Rodríguez, que se entrevistase con los elementos del Orfeó Catalá para organizar cuanto se refiera a la actuación en Madrid de dicha entidad.

En principio se acordó que dé el Orfeó tres conciertos en Madrid, a mediados del próximo mes de mayo.

Después de la alentadora acogida obtenida por los Coros del Palacio de la Música, este grupo de magníficos cantores se ha constituido legalmente en una Sociedad Coral de 60 voces, bajo la presidencia y dirección del maestro Lassalle.

El premio Lucrecia Arana

Se han celebrado en el teatro de la Princesa los ejercicios de oposición al premio de Lucrecia Arana. Formaban el Tribunal el ilustre artista D. Antonio Fernández Bordas, D. Ignacio Tabayo, D. José Monteagudo, doña Luisa García Rubio y D. Gregorio Sánchez Puerta, actuando de Secretario el del Real Conservatorio, Sr. Lanchó. El director del Conservatorio leyó unas interesantes cuartillas sobre Lucrecia Arana.

A continuación, algunos alumnos concursantes recitaron poesías.

El premio fué otorgado a la señorita María Fernández Gascón. Importa 1.600 pesetas.

MUNDO MUSICAL

* En su hotel de Chamartín de la Rosa ha fallecido recientemente don Pantaleón Rodrigo, persona de afabilísimo trato y excelente profesor, padre de nuestra buena amiga la insigne compositora María Rodrigo.

El maestro Rodrigo había nacido en Arguedas (Navarra), en 1860, haciendo sus primeros estudios musicales con el organista de este pueblo. A los diez y siete años obtuvo por oposición las plazas de organista y Director de la Banda Municipal de la villa de Ablitas (Navarra), siendo pensionado por la Diputación de Navarra con el objeto de ampliar sus conocimientos musicales en el Conservatorio de Madrid, donde estudió el piano con Zabalza y la composición con Chapí.

Más tarde fué profesor del colegio de los padres jesuitas de Málaga, y después del de Chamartín, desempeñando dichos cargos durante varios años.

Desde esta época sus actividades profesionales las consagró a la ense-

ñanza particular, contando entre sus discípulos más aventajados a los cultos aficionados D. Amos y D. Miguel Salvador.

A su viuda e hijos nuestro más sentido pésame.

* Al maestro Lassalle le ha sido concedida la medalla de oro del Trabajo, distinción honorífica que consideramos justísimo homenaje al infatigable e insigne maestro, nuestro querido amigo, por sus afortunadas iniciativas en pro de la cultura musical española.

* A la avanzada edad de noventa y tres años ha fallecido en Bayreuth Cósima Wagner, viuda de Ricardo Wagner e hija de Liszt, esposa en primeras nupcias de Hans de Bulow.

Cósima Wagner fué una inteligencia privilegiada; dotada de gran cultura estética, colaboró con Wagner en la colosal labor artística de su eminente marido, y tuvo una gran participación en la construcción del teatro de Bayreuth.

Real Conservatorio de Música y Declamación

Curso de 1929-1930.-Oposiciones a premios

Relación de las obras obligadas para los concursos a premios del año corriente:

Piano: Primer tiempo (*Allegro moderato*) de la «Sonata 2.^a, op. 39», Weber.

Arpa: Rhapsodie, Marcel Grandjany.

Violín: Primer tiempo del concierto para violín, de Mendelssohn.

Viola: Concerstuche para viola, Hans Sitt.

Violoncello: Concierto núm. 9 en *si* menor, Romberg.

Contrabajo: Idem en *sol*, E. Storch.

Flauta: *Airs Valaques*, op. 10, Doppler.

Oboc: Solo de concierto en *si* bemol, Henri Busser.

Clarinete: «Vibraciones del alma». *Adagio ma non troppo. Allegro mo-*

derato para clarinete con acompañamiento de piano, Yuste.

Fagot: Solo de concurso, Yuste.

Trompa: Pastoral para trompa en *fa* y piano, B. Pérez Casas.

Trompeta: Concertino per Cornet a Pistons, Blättermann.

Trombón: Concierto núm. 1 en *si b.* para trombón de varas y pistón, S. Alschausky.

Organo: Preludio y Fuga en *la* menor (segundo cuaderno E. Peters), S. Bach.

Música de Cámara: Primer tiempo del trío en *re* menor para piano, violín y violoncello, op. 63, Schumann.

Primer tiempo del trío en *mi* bemol para piano, violín y trompa, op. 40, Brahms.

Madrid, 1 de abril de 1930.

Todo en este mundo es música ⁽¹⁾

PRÓLOGO - PREGÓN

Pasen, señores, pasen ustedes y verán con los ojos del entendimiento los diferentes pabellones que contiene esta extraña y divertida Exposición musical. El departamento del Forklore, estupendo comodín para compositores; el de ejecutantes (algunos son ejecutores de injusticias); las salas en donde se exponen (a diatribas) gran número de cantantes, por otro nombre, *amúsicos*; las que albergan a los pianistas *cañón*, que bucean y boxean en el piano, formando contraste con los malífluos magos del violín, los bandurristas y laudistas *pera* y los guitarristas *yema*; la de los brujos de la batuta, con la que suspenden a los noventa y tantos hombres de su orquesta; la de los incriticables críticos (Dios me libre); la de los excel-

sos, ilustres, egregios, eximios e inmensos compositores de zarzuelas; el modestísimo pabellón auricular del profesorado; los pabellones poco curiosos (porque no excitan la curiosidad del visitante), en donde se exponen (a grandes tragedias) los lacerados miembros de tribunales a oposiciones y concursos, sometidos a tormentos inenarrables. (Como en estos departamentos hay poca luz, los atormentados son mordidos por sabandijas, vívoras, escarabajos y otros ilustres seres postergados que en lugar de destilar arte segregan alimentos para su lógico conducto intestinal.)

Pasen, señores, pasen ustedes, que todo esto es muy alegre, divertido, ameno, vario.

Otro departamento que figura ya en todas las Exposiciones universales es el de los banquetes-homenajes, muy curioso si los comensales saben comer y si se les descubren sus intenciones; la instalación del moderno pabellón, lujosa por estar presentada en aristocráticos palacios, pagada, mimada y hasta servida por los dueños de estas suntuosas moradas. Se exponen en ellas oscuros grupos de hombres descendientes de los monos, según opinión de Darwin y mía, y *secretadas* de las instituciones carbonarias, manos y camisas negras, llegados de

allende los mares, de profesión futbolista, boxeadora y greco-romana. Vienen con cacharros parecidos a cacero-las, peroles, chicharras, mata-suegras y otros de igual estilo, con los cuales hacen ruidos rítmicos, usando cada cual de los procedimientos afines a sus respectivas profesiones. Por fin, la última palabra musical, o sea, la música por máquina o la máquina por música, instalación que contrasta con la anterior por ser popular y barata, de sonoridad para sordos y prohibida para oídos educados. Es sustitutiva del artista de forma humana. Deforma a la humanidad en su voz, pues pasa a imitar la de los seres irracionales, aunque nobles, tales como el toro, el león, el pavo real, el miliagris, el perro, el gato, la cacatúa y cacamia y otras so- que los reyes son los hombres.

No temais que haya ofensa ni menosprecio para nada ni para nadie.

Yo oficiaré de *cicerone*, guía o intérprete de la Exposición, por medio de historietas que parecerán cuentos, cuentos que parecerán historias, anécdotas, sucesos, frases, reflexiones, comentarios, accidentes, etc. Todo ello sobre asuntos musicales, y todo ello visto desde el aspecto alegre, intrascendental, baladí, frívolo, cómico, caricaturesco, satírico, irónico, epigramático, escéptico; todo ello en desorden, en revoltijo enmarañado. Y todo ello sin pretender mostrar como escritor las grandes dotes que hay que atesorar para llevar a la pluma dichos aspectos, pues fuera de lo alegre, intrascendente, frívolo y baladí, *no cuento*. Si aparece algo que se parezca a los demás aspectos, será por igual causa que nacen esas bellas flores silvestres que nadie sembró o que nadie sabe (ni yo, por supuesto) quien fué el sembrador.

* * *

Pachmann, famoso pianista ruso (cito su nacionalidad porque en nuestra patria lo extranjero sigue teniendo autoridad aplastante, y yo trato de aplastar a mis lectores a fuerza de razonamientos), comentaba ante un corro de amigos y admiradores, después de un concierto dado por él, el fenómeno que observó durante la interpretación de un «Nocturno» de Chopín.

—¡Qué raro!—decía con atiplada y gangosa voz, porque así la tenía—. He interpretado el «Nocturno» en *mi* menor, y al ver a un agradable joven en la primera fila de butacas que me sonreía con simpatía, yo me reía y me reía. ¡¡Qué raro!!

(Continuará.)

(1) Este libro estoy a punto de pensar en publicarlo. Y digo esto, porque de algunos años a esta fecha, voy acumulando apuntes de obras que empiezo y que luego no sigo, al recapacitar sobre lo que llevo hecho, por parecerme anticuadas mis *creaciones*, a pesar de estar acabadas de concebir. La velocidad del momento presente es tal a causa de la electricidad, el motor, la radio y el 4.º de tono, que nos trae y lleva sin el necesario descanso a los maduros de edad o más duros de morir, que de las dos maneras se puede decir. En fin,

Mientras más dura
La edad madura,
Vida y dulzura.



BECHSTEIN

Pianos :: Autopianos :: Rollos

J. HAZEN

Despacho: Fuencarral, 55. — Teléfono 10867

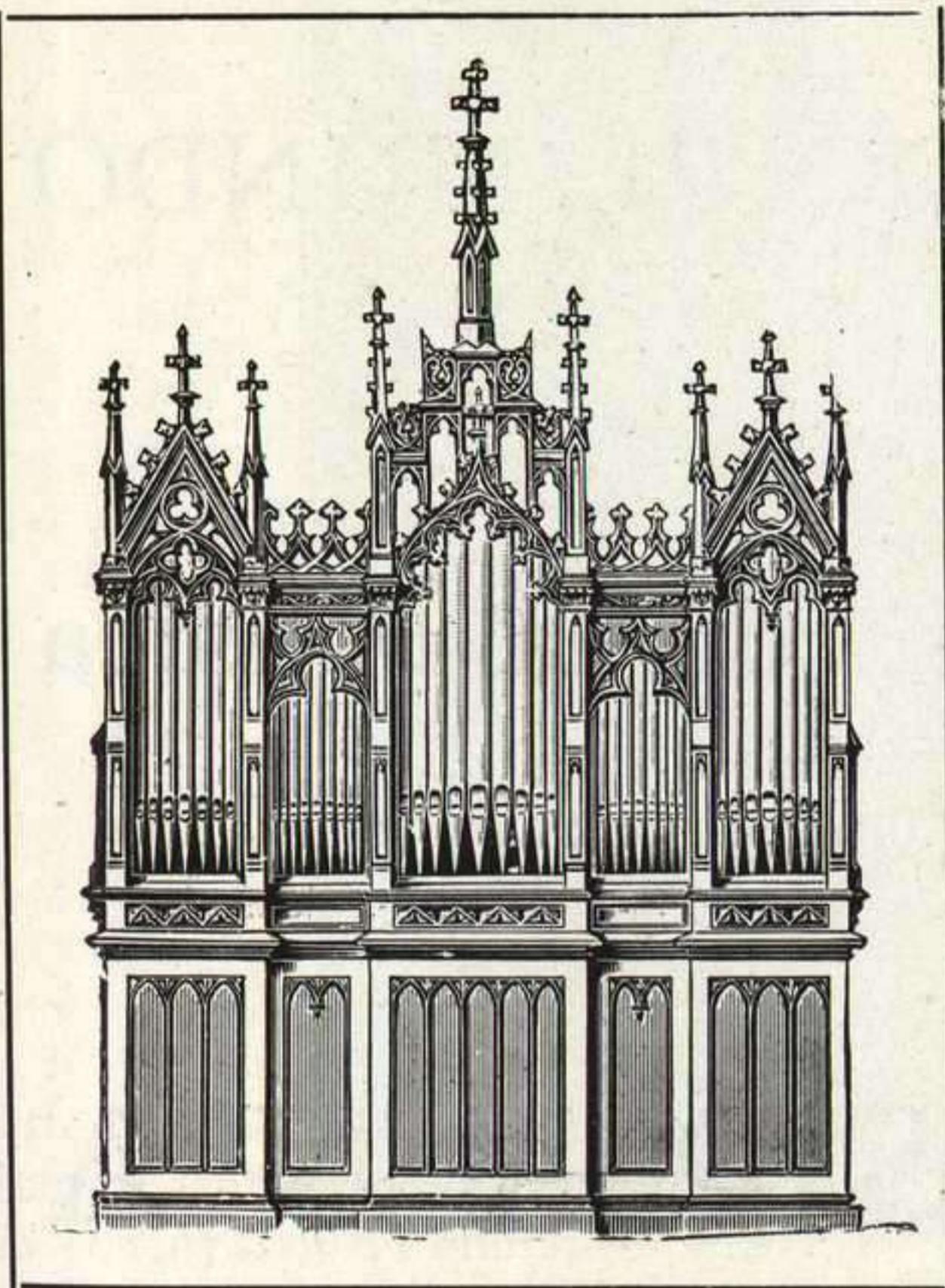
ORGANOS GHYS

Construcción esmerada

Belleza

Sonoridad

Grandeza



DIRECCIÓN: GRANADA

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