

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año II

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 12



LUIS MILLET
DIRECTOR DEL "ORFEÓ CATALÁ"

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. III40, III49 y 18282. APART.º 339

AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)

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

S U C U R S A L E S

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

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

Filial: Banco de Badalona (Badalona)

INTERESES DE CUENTAS CORRIENTES EN PESETAS

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

CAJA DE AHORROS

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

Realiza toda clase de operaciones bancarias.

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

Salutación.

El «Orfeó Catalán» nos visita por segunda vez. Saludemos cordialmente al maestro Luis Millet, organizador y director de la benemérita institución coral de Barcelona, propulsor de la cultura musical catalana; apóstol, educador, artista, realizador de la obra más espiritual, más pura, más artísticamente popular; animador de la más eficaz obra educativa de la sensibilidad.

Y ese «Orfeó», único en el mundo, labrado con fe y perseverante entusiasmo; reflejo del alma colectiva de un gran pueblo, de lo más íntimo de ella: de sus cantos; amante, como ninguno, de sus tradiciones, de su historia, de su arte religioso y popular; patria de los Albéniz, Granados, Casals, Manén, tan catalanes, tan españoles.

Que la estancia en la Corte les sea grata deseamos con la misma emoción y entusiasmo con que los aplaudiremos en sus conciertos, que oirán los aficionados madrileños con ferviente admiración.

Escrita esta editorial y ya en prensa este número, nos sorprende desagradablemente la noticia de que el «Orfeó Catalán» desiste de su viaje a Madrid por dificultades de orden material. De confirmarse esta noticia, sería lamentable.

Intelectualismo y emoción.

Hace unos años escribíamos: «Atraviesa el arte musical una crisis profunda, una desorientación general. Una avalancha de vulgaridad y de barbarie que viene del Norte está invadiendo nuestro arte de fealdad; un sensualismo grosero de la técnica por

la técnica, confundiendo lo bello con lo sonoro, parece ser el ideal de algunos compositores contemporáneos, cuyas producciones confusas, profusas y difusas producen verdadero fastidio en el auditor inteligente y normal».

Escribimos lo que antecede a raíz de haber oído la «Sinfonía alpina»,

SUMARIO:

Editoriales. — Colaboración extranjera. B. de Schloezer: *Apollon Musagète*. Enri Collet: *L'essor de la musique espagnole au XX siècle*. — Angel Grande: **RITMO**. — José Subirá: *El Orfeó Catalán y Madrid*. Nueva portada: Luis Millet. R. Pume: *Ante el Congreso Nacional de Música anunciado por RITMO*. — Jaime Martínez: *A propósito de una entrevista*. **Información Musical.** España: Madrid, Barcelona. Extranjero: París, Londres. **Mundo Musical.** José M.^a Guervós: *Todo en este mundo es música*. Prólogo-Pregón. — Opiniones ajenas.

de Strauss; unos años más tarde oíamos «Petrouwska», de Stravinsky; después han surgido los Schoenberg, Prokofieff, Milhand, Hindemith, Casella, Honegger, Villalobos, compo-

tores a quienes no se les puede negar talento y habilidad, que, salvando sus respectivas categorías, han venido a confirmar con sus horripilantes obras nuestros vaticinios.

¿A dónde va la música por semejantes caminos?...

Bien está que el sonido se emplee, no sólo como fin, sino como medio, si se quiere, de placer estético; al fin y al cabo el sonido es un fenómeno físico y tiene que pasar por los sentidos para conmover el corazón. Pero se da el caso, comprobado por la experiencia, que la música que escribe en todos los países un considerable grupo de compositores—imitada por los jóvenes en todas partes—, es más intelectual que emotiva, sin querer convencerse de que los elementos sonoros tienen sólo valor por las ideas que expresan.

El compositor se divierte hoy combinando sonidos, ritmos y timbres en un virtuosismo orquestal que va ya fatigando el oído y embotando sensibilidad por lo monótono y mánido de una aspereza y acritud horribles.

Es indudable que atravesamos un momento de intelectualismo agudo, y se impone rectificar. Porque, además, se habla mucho de técnica y no se sabe construir.

COLABORACIONES EXTRANJERAS

APOLLON MUSAGÉTE

Un crítico francés dijo una vez de Berlioz, con mucha exactitud, que su arte estaba completamente impregnado de teatralidad, y que el autor de «Les Troyens» había llevado el teatro al concierto. Creo que de Stravinsky podría decirse precisamente lo contrario: lleva el concierto al teatro, y

sus obras teatrales son el transporte escénico de sus obras musicales. Y esta observación puede aplicarse muy particularmente a sus últimas obras: «Oedipus Rex» y «Apollon musagète». En efecto; «Oedipus» es una cantata profana; «Apollon», una suite de danzas que contiene siete peque-

ñas piezas: Prólogo (El nacimiento de Apolo), variación de Apollon, sin acción (Apolo, Calíope, Polimnia y Terpsícore), una serie de variaciones, paso a dos (Apolo y Terpsícore), una coda (Apolo y las Musas), Apoteosis.

Escrito para una orquesta de arcos muy reducida, «Apollon», en suma, puede ser considerado como una especie de «concerto grosso», o de una «sinfonía» en el antiguo sentido de la palabra, porque aquí el asunto no sirve sino de pretexto a una cierta construcción musical que se sostiene y vive por sí misma, aparte de la representación escénica. Al dejar la música tal cual, podríase sin esfuerzo cambiar los títulos de las diferentes partes que la componen y adaptarle un asunto del todo distinto, mitológico o de otra índole, a condición de someterse al carácter de esta partitura, sereno, tranquilo, puro y poco solemne. La unidad de la obra, en efecto, no está de ningún modo determinada por la acción, por lo que sucede en la escena, sino que esa unidad es de orden esencialmente musical y obtenida por medios absolutamente musicales: por la aplicación de ciertos y determinados procedimientos armónicos, rítmicos e instrumentales, por la repetición de algunos motivos conductores, por una estructura simétrica. La Apoteosis retoma amplificándolas, desarrollándolas un poco, las formas rítmicas y armónicas del Prólogo. En el concierto, «Apollon» no pierde nada de su significación: su valor se conserva completo.

Me parece que sólo nos conviene este punto de vista para situarnos en condiciones de comprender «Apollon». El antiguo mito que Stravinsky ha tomado como asunto, orientó de un cierto modo su imaginación musical, pero ésta trabajó inmediata y exclusivamente sobre el plan sonoro. Sin embargo, terminada la obra y poseyendo una vida musical propia, de esta serie de piezas cuyo conjunto forma un sistema musical completo, que se basta a sí mismo, un maestro de ballet, un decorador, unos bailarines pueden deducir un espectáculo muy agradable. Sólo que no conviene olvidar que este espectáculo se ha juntado a la música, que es la reina; que él ha salido de la música, que no hace más que realizarla plásticamente, y que las evoluciones de los personajes en la escena no sirven sino para dar cuerpo, por decirlo así, al pensamiento sonoro del compositor.

Por cierto que lo mismo puede decirse de la mayor parte de las obras teatrales de Stravinsky: «Petrouchka», «Le sacre du printemps», «Le

renard», «Noces», «Mavra». Todas son puras producciones musicales, construcciones sonoras poseyendo un valor propio. Pero hay entre estas obras de una parte y «Apollon» de otra, una importantísima diferencia: las primeras son esencialmente dinámicas, y están animadas por una vida rítmica que tiene necesidad de exteriorizarse en formas plásticas, que contiene sus formas en un cierto modo «implícito», las danzas, los gestos aparecen como el objetivo natural de esa música, que influye tanto sobre el espíritu de los oyentes como sobre sus cuerpos, que obra como una masa física en movimiento. «En un principio, fué el movimiento», tal es la revelación estética que nos aportan esas partituras, como, por otra parte, muchas otras que Stravinsky no destinó a la escena, ejemplo el «Octeto», pero cuyo dinamismo despierta siempre en nosotros asociaciones de ideas de marchas, carreras, danzas, luchas, movimientos complejos, a causa del papel primordial que allí desempeñan el elemento rítmico. «Le sacre», las «Noces», son, ante todo, «acciones». Se comprende, pues, que estas obras den nacimiento a formas plásticas en movimiento, y se dejen fácilmente traducir por un lenguaje especial.

Muy diferente es el caso de «Apollon», en donde falta precisamente ese dinamismo frenético, implacable, que fué, hasta ahora, la propia marca del arte stravinskiano. Este arte no conoce la paz, la serenidad y aquella dulzura contemplativa que constituyen el encanto de tal melodía de Mozart o de Schubert, y a las cuales aspira todo artista, por violento que sea. Este arte no conoce la gracia. Pero «Apollon», sí, es estático y armonioso. Constituye esta partitura, ciertamente, una serie de danzas; y, no obstante, todo esfuerzo y tensión le están prohibidos: aquí, el movimiento no es más que aparente, porque no

hay acción, y este ballet, que dura unos treinta minutos, produce la impresión de un grupo plástico, de una especie de cuadro vivo. El autor parece haber alcanzado en él un cierto estado de equilibrio, de armonía, y si se separa por un momento del mismo, es para volver a él inmediatamente, desempeñándose con una gracia y una facilidad de la cual en su producción, hasta ahora, no nos había dado ejemplo.

Se comprenderá fácilmente la extrañeza, la turbación del público en las primeras representaciones (primavera de 1928) de este ballet, en el que reina una atmósfera elísea que hace pensar en algunos cuadros de Poussin y Claude Lorain. Stravinsky nos tiene habituados a todas las sorpresas, y «Oedipus» ya nos había hecho entrever el nuevo camino emprendido por el compositor. Pero que, renunciando a todo su pasado, el autor de «Sacre du printemps» se hiciese más suave y tratase de acariciarnos y de hechizarnos, en lugar de tomarnos por el cuello y aplastarnos bajo la avalancha de sus ritmos, esto no podía admitirse. Si «Apollon» hubiese sido presentado con el nombre de otro compositor, el público y la crítica se habrían dejado llevar sin resistencia a la pura belleza de esa música, pero de Stravinsky se exige, ante todo, la fuerza, y es sabido que nada es tan peligroso para un artista como romper con los hábitos del público y hacer una cosa distinta de la que se espera de él.

La primera aplicación del cambio que aporta «Apollon» al arte de Stravinsky, es que el autor se ha adaptado sencillamente al asunto: es evidente que no puede tratar a Apolo y a las musas con el mismo estilo que trata los mitos de la Rusia pagana (en el «Sacre») o los ejercicios y las bufonadas de los histriones de feria («Renard»). Stravinsky escribió «Apollon Musagete» por encargo: el asunto le había sido impuesto, así como la composición de la orquesta. Pero es evidente que tal explicación resulta incompleta, porque el mismo hecho de que un músico como Stravinsky haya aceptado tal encargo interesándose por un asunto que exigía el empleo de procedimientos musicales completamente distintos de los que le eran habituales; tal hecho es en extremo revelador. En otro tiempo, solamente algunos años atrás, Stravinsky habría rehusado tratar parecido asunto o bien le habría dado un carácter salvaje, áspero y duro, y habríamos visto moverse en la escena a algún Apolo dórico prehomérico. Pero no es

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



La «Orquesta Ibérica» de Madrid, de instrumentos de púa y pulso, que dará dos conciertos en el Teatro de la Comedia, los días 6 y 13 de Mayo.

precisamente la antigüedad de la época clásica lo que evoca «Apollon Musagete», sino la Hélade vista a través de Racine y Lulli, los dioses y diosas del siglo de Luis XIV, sus actitudes armoniosas y convencionales. Está fuera de dudas, pues, que la concepción de «Apollon Musagete» testimonia la profunda crisis interior que sufre el compositor actualmente. No tenemos, en verdad, el derecho de descifrar el enigma psicológico que nos propone ese ballet y de tratar de descubrir el secreto de su autor, lo

que, por otra parte, nos sería imposible. Nos basta comprobar el hecho y establecer que con «Apollon», Stravinsky renueva no solamente su técnica, sino también el mismo espíritu de su arte, y penetra en un mundo que hasta ahora le estaba herméticamente cerrado, ese mundo de que habla Baudelaire en que :

«Tout n'est que beauté,
Luxe, calme et volupté.»

B. DE SCHLOEZER.

(Continuará.)

mediablemente desusado. Así sean Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Franck.

Hay más. Los dramas líricos que derivan de la misma estética, palidecen en idénticas proporciones. Y así se ha oído declarar a un Stravinsky, que Wágner podía todavía leerse, pero no escucharse.

Al contrario, los poemas libres para orquesta y las acciones líricas basadas sobre el elemento popular, han conservado todo su sabor. Las magníficas producciones de la escuela rusa, igual que las de la joven escuela española, han sabido conquistar los sufragios de la selección del gran público musical, y parecen desafiar la prueba del tiempo. «Boris Godunow», de Mussorgsky, contemporáneo de las obras maestras wagnerianas ¿no consigue sobre éstas ante nuestros ojos una mayor supremacía, por la vitalidad, inspiración y este no sé qué por lo cual se clasifican las obras acabadas *sub specie aeternitatis*?

España es la última, cronológicamente, entre las naciones que la renovación musical, magnífica como se sabe, se ha desarrollado sobre la base del canto popular. Y todo conduce a creer que este extraordinario renacimiento será durable. Iniciado sin esfuerzo aparente y habiendo obtenido la inmediata y unánime admiración

L'essor de la musique espagnole au XX siècle

Con este título la Editorial Eschig acaba de publicar un interesantísimo libro de Henri Collet, que mereció el premio (1929) del «Institut d'Etudes Hispaniques», donde una vez más pone de relieve el distinguido compositor, su erudición musical y su cariño hacia nuestro país. Estos méritos justifican la traducción del primer capítulo que hoy ofrecemos a nuestros lectores.

Consideraciones generales.

Para un músico, la música se imagina sin etiqueta nacional; música simple, con sus leyes y sus formas elaboradas pacientemente a través de los siglos.

Y sin embargo, se puede pretender que la música así considerada resbale hacia un callejón sin salida. Desde el momento que la materia musi-

cal está desprovista de todo color particular y es ofrecida a cualquiera, se adivina que con la competencia de los artesanos internacionales, esta materia se agote en el desgaste de las combinaciones con las que se encuentra sumisa. Un tema abstracto en su desarrollo, trabajado por un sintonista inteligente, se diluye pálido como si fuese una planta doméstica, y así sus ampulósidades no pueden dar la ilusión de la verdadera salud. Su perfume se evapora de los frascos más herméticos. Al cabo de pocos años, la sinfonía sabia aparece con toda la decrepitud de algo viejo, irre-

del mundo, él nos abre horizontes infinitos.

¡Cosa curiosa! España había cultivado siempre la música popular, pero como a escondidas, como si dudase del valor imponderable de tal elemento de supervivencia. Las antiguas producciones de su escuela, basadas en las canciones y danzas regionales, son únicamente de «género chico». Ni sinfonía ambiciosa, ni ópera pomposa nacieron antes del siglo XX de las melopeas y de los ritmos característicos de las diversas regiones de la Península: todo lo más tonadillas, simples cuadros escénicos, llenos de color y de movimiento análogos a los intermedios italianos, y que abundaron en la segunda mitad del siglo XVIII, para transformarse con el tiempo en estas pequeñas zarzuelas de las cuales se aprovisionan todavía los teatros populares de Madrid. Ha sido necesario que los extranjeros revelasen a los españoles el inestimable valor de su tesoro popular para que estos acabasen creyendo en él. Del mismo modo el humorismo de Cervantes, el penacho de Guillermo de Castro y la dramaturgia de Calderón fueron adoptados y consagrados por Inglaterra, Francia y Alemania—en virtud de afinidades naturales—antes de ser reconocidas por España con igual indiferencia.

En el caso actual es a algunos franceses a quienes debemos ahora el honor de haber sostenido y estimulado los tímidos ensayos de los jóvenes compositores españoles empeñados en fundar una escuela nacional, ya que no podían contar con el apoyo oficial de su propia patria. Todas las Cátedras de los Conservatorios estaban ocupadas por profesores formados por la escuela italiana.

Es sabido que en el Teatro Real de Madrid tienen lugar anualmente cortas temporadas casi en absoluto con el concurso de compañías reclutadas en los principales centros del *bel canto* italiano. El que suscribe estas líneas ha podido oír así obras líricas francesas y los dramas wagnerianos interpretados en italiano y a la italiana por artistas renombrados, bien cierto, pero que actuaban sugestionados por Verdi. Incluso la influencia de tales espectáculos, renovación de los que imponía en España en el siglo XVIII, la producción tiránica de un Farinelli, fué más desastrosa en el siglo XIX, durante el cual, en todas partes, la música realizó progresos decisivos. En los albores de nuestro siglo XX, se podía constatar en España la ruina del teatro lírico nacional en el cual la obra

de Calderón (1) había marcado en el siglo XVII el maravilloso florecimiento que señala Wágner, preparando bajo la égida del gran español su «Tristán e Isolda». En cuanto a la sinfonía, ¿cómo podía haberse cultivado faltando allí el elemento orquestal para interpretarla?

Los maestros Vincent d'Indy, Paul Dukas y Claude Debussy, atrayéndose por su vigorosa personalidad los artistas españoles que una situación tan miserable condenaba al destierro, han merecido el bien de España y del Arte. Ellos supieron adivinar las futuras aportaciones inauditas de los jóvenes músicos no afiliados todavía a partido ni capilla alguna. Ellos se limitaron a darles los consejos técnicos gracias a los cuales los autodidactas del otro lado de los Pirineos sabrían desarrollar armoniosamente dones únicos, evitando el proponerles el modelo de creaciones de un pasado donde España no pudo hacer escuchar una voz autorizada. Ellos contestaron a los que les consultaban: «Nosotros no os consideramos como discípulos sino como amigos. Vosotros sois de una nación que conoció de una parte, en el siglo XVI una espléndida floración polifónica con Victoria, Guerrero y Morales, y por otra posee un cancionero popular de posibilidades ilimitadas de recreación. Os conviene reencontrar el sentido musical puro de los polifonistas de vuestra edad de oro e individualizar vuestros *melos* popular, siguiendo la vena del propio temperamento, como hicieron los románticos alemanes con el *lied*, y los noruegos y los rusos con las canciones de los fiords y de las estepas. Pero, sobre todo, manteneos *vosotros mismos*. Que las grandes obras sean tan sólo la inquietud para lograr una escritura sincera, esforzándose cada uno por ser absolutamente personal. ¡No les imitéis jamás!».

Este lenguaje se mantuvo con los artistas que se llamaron Albéniz, Granados, Usandizaga, y a los que se llaman Turina, Manuel de Falla... los cuales precisamente son hoy estimados como los más ilustres representantes de la escuela española. Nuestros maestros tuvieron una visión justa; sus presentimientos se han realizado. ¿No es justo rendirles pues aquí el debido homenaje por su clarividencia y su desinterés?

En 1909, Rafael Mitjana, a quien debemos remarcables estudios de mu-

(1) No olvidemos el lugar que Alarcón, Lope, Tirso, Rojas, Moreto, Castro, Montalbán, dieron igualmente a la música en obras más importantes. Mitjana: *Histoire de la musique en Espagne* «Encyclopédie de la Musique». Tomo IV, p. 2.065, Delagrave, editor.

sicología clásica española, publicaba un pequeño libro de ensayos sobre el arte musical contemporáneo en España, de un tono pesimista (1): «¿Llegaremos?—preguntaba—. Me parece que nunca, teniendo en cuenta la falta de educación estética del público, de los aficionados, y también, lo que es más grave, de los compositores... Es evidente que todos los ensayos fracasan, pues no es escribiendo música empacada, llena de lugares comunes y de tópicos wagnerianos como hizo Chapí o mixtificando las canciones populares, siguiendo el procedimiento de Caballero, o imitando las complejas sofisticaciones de los decadentes belgas y franceses, como hace Morera, o también imitando los clásicos al estilo de Vives, que se puede crear la música nacional. Para llegar a ella hace falta tanto girar la espalda a Wágner, prototipo del drama lírico alemán, como a la moderna escuela verista italiana, empapándose sólo de las sanas tradiciones de nuestro arte profundamente nacional, ya que hemos tenido en esto orígenes gloriosos.

Sólo Pedrell ha escrito hasta hoy música verdaderamente española en sus «Pirineos», en su «Celestina» y en su «Comte Arnau». Debe ser por esto que nadie en su patria le ha prestado atención. Y si él ha triunfado, como todo el mundo culto reconoce, es precisamente porque ha seguido ese camino que antes indicaba. Para penetrar en el sentimiento de una raza, no sólo se necesita conocer la cristalización de su ideal artístico en las obras de sus grandes genios, sino también saber escuchar el canto popular que Herder llamaba *la voz del pueblo*».

Mitjana, que fué uno de los españoles más al corriente de la música clásica de su país, resultó un mal profeta, pues sus compatriotas llegaron muy pronto a crear una música nacional. Por otra parte, citando solamente a Pedrell como única y honrosa excepción, omitía el admirable movimiento renovador emprendido un poco en todos los focos de la Península, fuera de los medios conservatoriales tan retrógrados, bajo el joven y vigoroso empuje de músicos profanos independientes y de maestros de capilla cultivadores del arte clásico de los Morales, Guerrero, Victoria. Olvidaba que Albéniz había estrenado en 5 de enero de 1896 su «Pepita Jiménez» en el Teatro Liceo de Barcelona, con la que funda el drama lírico español moderno, y compuesto en 1899 su «Catalonia» para orquesta, creando el poema sinfónico es-

(1) ¡Para música vamos!... Sempere y Cía. Editores

pañol. Olvidaba también que Granados había escrito ya en 1890 sus más célebres danzas, y hacía representar en Madrid su ópera «María del Carmen», en 1898, cuyo asunto sirvió luego a unos autores franceses para crear «Aux Jardins de Murcie». Olvidaba, en fin, que Turina, Olmeda, Villar, del Campo, Esplá, Pérez Casas, Usandizaga habían dado a su patria una rica producción de música de cámara, de carácter andaluz, castellano, levantino, montañés, murciano y vasco. Mitjana ensalzaba sólo a Pedrell... Es evidente que los músicos que él omitía han llegado a realizar su deseo de formar la bella escuela nacional descendiente, a la vez, de la polifonía del canto popular de las diversas regiones, mientras que Pedrell no consiguió sacudir la indiferencia del mundo musical.

A decir verdad, ha pasado en España el mismo fenómeno que se observó en Rusia cuando la aparición de «Kutschaka», que obró en el país de los Zares la revolución musical conocida, Rimsky-Korsakof, en *Ma vie musicale* (1) nos ha demostrado cómo fuera de un Conservatorio desdeñoso, un grupo de cinco aficionados ignorantes de la más elemental técnica de su arte: Balakirev, Cui, Mussorgsky, Borodine y él mismo había osado izar la bandera del nacionalismo, consiguiendo atraerse, tras de una larga y tenaz lucha, hasta este Conservatorio hostil.

Así los autodidactas españoles, a menudo perdidos en los rincones provincianos, solamente teniendo fe en la legitimidad de sus reivindicaciones nacionales, y unidos en el mismo amor de un arte eminentemente popular, han sabido imponer con indomable energía a los maestros oficiales el sentimiento perdido de la dignidad española y la voluntad de independizarse.

El extranjero ha seguido con simpatía los esfuerzos de los jóvenes apóstoles. Entre ellos, los que han podido viajar, tal como queda dicho, con el apoyo de los maestros de Francia y a veces de los de Alemania, consiguieron el rápido reconocimiento de sus valores. Pero los que no tuvieron esta facilidad y han permanecido en España tienen también derecho a la notoriedad. Sería malo de juzgar a la música española sólo por Albéniz, Granados, Turina y Falla, como si se tratara en literatura únicamente con Blasco Ibáñez, Pío Baroja, Palacio Valdés y Valle Inclán. Es nuestra

misión el franquear los Pirineos y de informarnos sin prevenciones.

El objeto de este libro será, pues, formular en casa de nuestros vecinos una encuesta imparcial, consignando sus resultados haciendo abstracción de toda preferencia personal. A nadie ha de faltarle su sitio en los resplandores del gran sol del arte. Las individualidades que tendremos de evocar no se confunden de ningún modo y no se resumen en una más importante. ¿No es esta la gran joya de los trabajos del espíritu, que cada artista pueda tener su esfera de acción y su zona de influencia? Es suficiente de

ser uno mismo y de limitar su ambición a sus propias posibilidades. Bien entendido, todo artista sincero puede ser creador, y con tal mérito retener ya nuestra atención. *Les poeiae minores* viven tanto como los héroes del arte. Incluso conviene que los antólogos no los olviden... Este fué el estricto deber de los historiadores literarios de conservarnos Teófilo al lado de Rosard. El nuestro será hacer luz sobre los músicos que ensombrece en esta hora el triunfo mundial de un Manuel de Falla.

HENRI COLLET

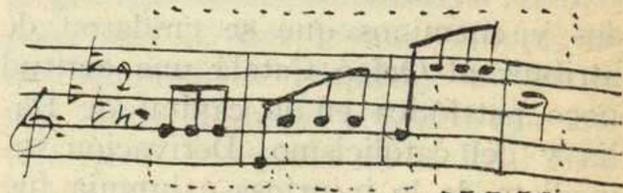
R I T M O

Ritmo ha sido definido como la *proporción guardada entre el tiempo de un movimiento y el de otro diferente*. Esta definición, así como otras tantas que se encuentran en los diccionarios de música, es tan inadecuada como vaga en su expresión, y, sobre todo, mantiene la idea de paralelismo, a la cual se ven entregados la mayoría de los compositores y ejecutantes. A mi entender, ritmo no significa la sucesión equidistante de valores musicales; tampoco su proporción simétrica. Creo un error el confundir Ritmo con Tiempo y Medida. El tirano entorpecedor de la concepción adecuada de la idea Ritmo es la línea divisoria en los compases. Esta actúa como *grueso muro*, que dificulta la observación de lo que ocurre en la *habitación inmediata*. Con esas líneas divisorias y con el concepto erróneo que de su utilidad y valor musical se tiene, queda convertida la obra musical más inspirada en *Cárcel Modelo*. Con esta concepción del Ritmo, y tal austera práctica de dicha concepción no sólo el músico limita su perspectiva estética de la obra que interpreta, pero actúa como conductor contraproducente entre la verdadera idea musical de la obra que interpreta, y el público campo sediento de toda emoción. Si se analiza una obra cualquiera, encontraremos que el Ritmo reside en la frase musical, en los períodos de desarrollo de una obra, en el emplazamiento homogéneo (no equidistante) de los diferentes temas, en la impresión general de equilibrio de la obra. Así como el Partenón que Pericles erigió sobre la Acrópolis de Atenas aparece a simple vista igualmente construido en sus cuatro fachadas, Fidias, su genial arquitecto, nos ofreció en ésta su obra maestra la perfecta armonía, el ritmo perfecto en

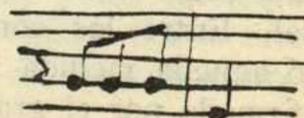
arquitectura, sin usar la simetría como base de conjunto ni tampoco en el detalle. La impresión de equilibrio la obtiene con la sutil graduación de las ideas y materiales arquitectónicos con el empleo asimétrico pero armónico de aquéllas y éstos con el equilibrio del conjunto.

Todos hemos oído hablar del Ritmo de la Naturaleza. Observemos por un momento ese Ritmo y veremos que el ser humano, aunque aparentemente constituido con los mismos elementos, es perfectamente disímil de su semejante. Las hojas de un árbol son igualmente distintas unas de otras. No hay dos días de la misma duración en el año. Las estaciones de éste no se suceden correlativamente, aunque los calendarios se empeñen en hacernos creer lo contrario. Todo lo que representa humanidad y Naturaleza, es asimétrico en su detalle, sin perder por ello su homogeneidad y Ritmo.

Tomemos por ejemplo esta sucesión de frases que en realidad no es más que una:



Es decir, que el director de orquesta que no considere esos cuatro compases como un todo indisoluble y se aferre a la idea del motivo



en su sentido independiente, pecara, no sólo de no poseer la menor idea de lo que significa Ritmo, pero convirti-

(1) Ollendorf, editor

rá esta hermosa página de sombrío misterio y trágica atmósfera, en danza grotesca.

La falta de espacio me impide exponer tantos otros casos en los cuales el intérprete se ve generalmente sugestionado por la magnética influencia de las líneas divisorias, que le condenan a padecer de miopía estética, transformándole en un aparato mecánico más o menos perfecto, sin ningún derecho a considerarse artista o músico.

Podrá decirse, igualmente, que es fácil pecar dejando de observar la regularidad del compás, pero si esto ocurre es porque el músico no ha sido iniciado en el sentido de la proporción, ni en la dinámica de la frase musical, ni tampoco en la significación filosófica de ésta o en la relación emotiva de ella en la obra y su desarrollo.

Para mí, una obra constituye lo que el cuerpo humano sugiere al cirujano, esto es, un sujeto de análisis anatómico. ¿Cómo puede uno pretender conocer una obra si no se han estudiado detenidamente los elementos musicales que la componen? ¿Cómo puede interpretarse una obra sin ha-

ber sometido ésta a dicho análisis y profundizado en la idea espiritual que pueda contener? A mi entender, los que se limitan a dejar que la música hable por ella misma, se asemejan al que lee un libro automáticamente, sin comprender el significado de cada una de las sentencias que pueda encerrar. Imagínese la poesía más bella leída, pero no entonada, articulada, pero no sentida..., y se realizara la ignorancia de los músicos que nos ofrecen *menús musicales sin cocer...* Admirado estoy del número de fervientes devotos por la música, aún más cuando considero que han estado comiendo *gato por liebre*, y cuyo paladar es tan inocente que les permite saborear lo que no tiene gusto...; esto prueba, por lo menos, un buen *apetito... y una buena digestión.*

Para bien del Arte entendamos por Ritmo: la proporción y equilibrio estético (no simétrico) de los factores orgánicos componentes de una obra musical en relación a las cualidades emotivas de ellos.

ANGEL GRANDE

Londres, marzo.

El Orfeó Catalá y Madrid

Gloriosa es la historia del Orfeó Catalá, fundado en Barcelona el año 1891 y dirigido desde el primer momento por el maestro Luis Millet. Tan gloriosas como triunfales sus excursiones por nuestra península y nuestro continente. Su actuación en el Teatro Real de Madrid, verificada el año 1912, dejó imperecedera memoria en el auditorio. En 1914 visitó París y Londres, reverdeciendo sus laureles. En 1925 visitó Roma, y sus éxitos no fueron menores. Pero...

Pero no faltaron entonces envidiosos y enemigos que se cuidaron de atribuir al Orfeó Catalá una actitud poco patriótica en la capital de Italia y del catolicismo. Derivación inmediata de la injuriosa calumnia fué una orden gubernativa clausurando el Orfeó.

¿Qué pasó entonces? Buena parte del mundo filarmónico se conmovió con razón sobradísima tanto en nuestra península como fuera del territorio nacional. Entre los comentarios que inspiró aquella medida recogémos éste, firmado por el gran crítico musical Emile Vuillermoz, y publicado el 6 de agosto en *Candide*, de París:

«Acaba de acaecer en España un

acontecimiento que hubiera debido provocar en todos los medios artísticos de todo el universo una emoción profunda. El Orfeó Catalá ha sido cerrado por una orden dictatorial. Es imposible hallar en nuestras organizaciones musicales una asamblea que permita al público apreciar por comparación la brutalidad y gravedad de tal acto. No existe en el mundo ningún equivalente bastante sugestivo para dar una idea de ello. Suponed que nuestro ministro ordenase, en un movimiento de cólera, que se cerrasen inmediatamente la Opera, y la Opera Cómica que linciesiase bruscamente a los alumnos del Conservatorio y a los instrumentistas de las Orquestas Colonne, Lamoureux y Padeloup. Seguramente la emoción de los parisienses sería grande. Y sin embargo, todas estas ejecuciones capitales reunidas no tendrían tanta importancia musical y social como la medida que acaba de recaer sobre el Orfeó Catalá. Lo que un dictador acaba de decapitar no es solamente la primera asociación coral del mundo, es una agrupación de buenas voluntades, de paciencia, de trabajo, de abnegación y de fervor, cuya belleza moral se iguala con su irradiación artística...»

Algunos párrafos más abajo declaraba Vuillermoz que no quería mezclarse en la política interior de nuestro país, pero que «una joya artística tan singular y tan brillante como el Orfeó Catalá no pertenece tan sólo a su país de origen, sino que forma parte del tesoro común a la humanidad civilizada».

Buena parte del Madrid intelectual y filarmónico no pudo permanecer insensible ante aquel acto que privaba al Orfeó de su hogar, sus papeles y sus medios de vida espiritual. Y por iniciativa del que suscribe se proyectó elevar al Presidente del Directorio una instancia, solicitando la reapertura de aquella entidad. El documento quedó redactado, y cuando ya se habían recogido bastantes firmas llegó la fausta noticia de que el Orfeó Catalá recuperaba la libertad perdida, pues los motivos en que se había basado aquella medida tan perjudicial a los intereses artísticos eran falsos. El mismo Embajador español acreditado en la Santa Sede afirmó, en efecto, que jamás se habían pronunciado ciertas frases atribuidas a los excursionistas durante su triunfal estancia en Roma. Cesó, pues, la recogida de nuevas firmas, y aquel documento madrileño, en vez de ir al destinatario, pasó al Orfeó Catalá, donde se le hizo cordialísimo recibimiento, como lo acredita—con el laconismo impuesto por las circunstancias imperantes a la sazón bajo un régimen de censura—lo que por esos días dijeron acerca del asunto la Prensa diaria barcelonesa y *Revista Musical Catalana*, que es el Boletín de aquella entidad coral.

He aquí la serie de motivos invocados por los madrileños para solicitar que se alzase aquella clausura gubernativa:

«Tan conocida como admirada es, no sólo en nuestro país, sino fuera de él, la meritísima labor artística de dicho organismo, al cual consideran como el mejor del mundo los más acreditados músicos y musicólogos extranjeros. Conocidos son, también, los servicios que prestó siempre a la cultura musical, difundiendo el amor hacia la buena música en todas las clases sociales, lo que ha sembrado una fructífera semilla de buen gusto, fomentando la creación artística, pues merced al Orfeó Catalá se ha producido un vastísimo repertorio que de otra suerte no existiría, enviando con generoso desprendimiento y activa solicitud las obras de su archivo a otros orfeones extendidos por toda la península, cultivando la canción popular y salvando así muchas melodías que estaban a punto de perderse, abriendo su rica biblioteca musical a los lectores e in-

vestigadores estudiosos, sin distinción de procedencias. La paralización impuesta a todas estas actividades por causa de aquella clausura irroga directos o indirectos perjuicios culturales a cuantos en Cataluña y fuera de Cataluña recogían los beneficios arriba enumerados. No debemos olvidar, por otra parte, el grave daño que produciría la clausura prolongada del Orfeó Catalá al faltar la posibilidad de que ensayen los cantantes y de que se utilicen las obras existentes en su archivo musical. Destruiríase con ello, irremisiblemente, una masa coral que pudo escalar elevadas cumbres artísticas merced al talento de su director, al fervor de sus cantantes y a los estímulos del auditorio; mas también, conjuntamente con todos estos factores, en los cuales toma buena parte lo psicológico, merced a la perseverancia jamás interrumpida de una tarea que, como la circulación de la sangre en el organismo, no podrá detenerse sin que al punto quede condenado a muerte quien tal trato reciba.»

Esta exposición concluía con el párrafo que dice así: «Por estas razones, con la mira puesta exclusivamente en los elevados intereses del Arte y en el universal prestigio que a nuestro país ha dado el Orfeó Catalá en las diversas naciones extranjeras que ha visitado, nos permitimos rogar a V. E. que se levante la referida clausura. Nos anima la esperanza de ver atendida nuestra súplica, y por ello, en nombre de todos los verdaderos filarmónicos, anticipamos a V. E. la expresión de nuestra vehemente gratitud.»

Al pie de esta solicitud, fechada el 5 de octubre de 1925, figuran las siguientes firmas: Rafael Benedito, Miguel Blay, Julio Casares, Rafael Altamira, Julián Ribera, Rogelio Villar, Angel María Castell, Joaquín Turina, José Subirá, Adolfo Salazar, Manuel F. Alberdi, Miguel Salvador Carerras, F. Moreno Torrobá, Marceliano Santa María, José Francés, F. Martínez Amador, José Ontañón, Ernesto Halfter, Josefina Mayor, J. A. Galvarriato, Eduardo M. Torner, Francisco Suárez Bravo y Julián Paz. Y la lista se habría aumentado si no hubiese recaído la disposición gubernativa que hacía ya innecesario el envío de la solicitud y ociosa la recogida de nuevas adhesiones.

Conmovidos con tal caballeridad cuantos formaban parte del Orfeó Catalá, éste expresó su gratitud en la forma de que daba cuenta por aquellos días el diario madrileño *A B C*, al publicar las siguientes líneas:

«El Orfeó Catalá agradecido.—Esta importante y gloriosa institución mu-

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

R I T M O

■■■■■■■■■■ (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 DELEGADO

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 correspondientes 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.

sical de Barcelona se ha dirigido a cada uno de los firmantes de la solicitud que críticos, cronistas y aficionados se disponían a elevar al Directorio militar, a fin de que fuese levantada la sanción gubernativa que pesaba sobre ella, expresando la gratitud de dicha entidad a los que de un modo ingenuo y expresivo cristalizaron sus entusiasmos por la benemérita labor artística y social del Orfeó Catalá.»

Entre las cartas que por aquellos días tuve el honor de recibir del maestro Luis Millet, hay una donde figura el siguiente párrafo:

«Vemos lo adelantado que estaba lo del documento de los intelectuales madrileños y casi nos duele que nuestra reapertura no haya dado tiempo a tal demostración de afecto y consideración. Nos consuela el envío que usted nos promete y que nos permitirá poseer íntegro el documento con las firmas recogidas, pudiendo así archivarlo para satisfacción nuestra y demostración de las buenas amistades madrileñas, a las cuales guardaremos siempre un sincero agradecimiento.»

Y otra carta que una semana después me enviaba el maestro Millet contiene el párrafo que dice:

«Todos estamos muy contentos con poseer el documento con las prestigiosas firmas, pidiendo al Directorio la reapertura del Orfeó Catalá. Lo han publicado ya dos o tres periódicos y seguirán publicándolo los demás más importantes. A todo el mundo ha hecho un grande y excelente efecto, sobre todo a nuestros buenos amigos. Nuestra revista hará gran fiesta a esta hermosa manifestación de cariño de los buenos intelectuales madrileños.»

* * *

He creído bien oportuno escribir estas páginas, ya históricas, que muestran cuánto entusiasmo inspiró primero el Orfeó Catalá en Madrid, y cuánta gratitud le inspiró Madrid pasados poco más de dos lustros. Ahora, en un banquete de homenaje al doctor don Antonio Rubio y Lluich con motivo de su recepción en la Real Academia Española, D. Julio Casares y D. Pedro Sáinz Rodríguez, tomaron la iniciativa de abrir una suscripción para traer a Madrid este Orfeó Catalá, que, pocos días antes, había emocionado en el Palacio Nacional, de Barcelona, a los intelectuales castellanos invitados por la intelectualidad catalana en señal de concordia y gratitud.

La aproximación entre Castilla y Cataluña, hoy en marcha, puede producir fecundos beneficios culturales. Y a ello habrá de contribuir en gran

medida ese glorioso Orfeó dirigido por Millet, a quien los filarmónicos madrileños han rendido tributos de admiración tan calurosos como los otorgados por los filarmónicos de numerosas poblaciones, entre las cuales se destaca París, Londres y Roma.

JOSE SUBIRA

NUESTRA PORTADA

LUIS MILLET

Con reverencia se pronuncia por todas partes el nombre de Luis Millet, el creador del «Orfeó Catalá», de quien habla nuestro querido colaborador José Subirá en este mismo número.

Hace ya muy cerca de cuarenta años que Luis Millet, asociado al maestro Amadeo Vives, inició las tareas preliminares que habría de conducir a tan esplendoroso resultado. Vives cesó bien pronto en esas tareas, y Millet asumió por sí solo la dirección del naciente organismo coral, limitado primeramente a voces masculinas, más tarde ampliado con la sección femenina, y en seguida aumentado con las voces de niños. Y ese Orfeó Catalá, para el cual Millet ha vivido siempre, y por el cual ha laborado con inquebrantable tenacidad desde el primer día, fué conquistando éxitos crecientes, no sólo en su ciudad natal, sino en otras peninsulares, y no sólo en tierras ibéricas sino en otras continentales e insulares: París, Roma, Londres...

Sus programas, siempre renovados, fueron alimentándose con un repertorio netamente catalán, donde tenía preponderantemente papel el folklore del país, desarrollándose de esta suerte una literatura coral que hoy es admiración de los más cultos países. Además, se nutrieron con obras maestras de la polifonía «a cappella»; de la música vocal-instrumental de los siglos siguientes, como la «Pasión según San Mateo», de J. S. Bach, y la «Missa solemnis», de Beethoven, y de otras contemporáneas compuestas por Debussy y Ravel...

Pero Millet, además de promotor y mantenedor de este movimiento coral, es compositor y literato. Sus produc-

La Dirección de esta Revista no se hace solidaria de las opiniones en ella manifestadas, y cuya responsabilidad incumbe a sus respectivos firmantes.

ciones corales y religiosas no son las únicas. Recordemos, en efecto, sus canciones—algunas tan encantadoras como «La Balalá»—, y su colección de piezas editadas para piano con el título «Catalanescas». Su actividad literaria se ha manifestado flúida y dotada de alto sentir, tanto por la letra como por el espíritu, en sus artículos, parlamentos, conferencias, etc. Así lo prueba su voluminosa obra «Pel nostre ideal» y sus conferencias sobre el canto religioso en Cataluña y sobre la canción popular catalana.

Los futuros historiadores musicales podrán prescindir de figuras que han tenido cierta resonancia durante algún tiempo en nuestro país, pero no omitirán la labor artística y social, tan rica en su plenitud, de este gran artista a quien Baltasar Samper dedicó un estudio biográfico en la colección «Quaderns Blaus» editada por la Librería Catalonia, de Barcelona.

El retrato con que honra RITMO su primera página es de la época en que Luis Millet visitó Madrid con el Orfeó Catalá en 1912.

Ante el Congreso Nacional de Música anunciado por «Ritmo»

EDITORES Y COMPOSITORES

Existe un ambiente hostil para los editores de música, hecho patente en múltiples ocasiones. ¿Está justificada esa hostilidad? Hablaremos muy claro, ahora que se ha visto a través de las entrevistas de RITMO que no hay deseos de ser muy francos en las confesiones artísticas.

Hemos podido observar, cuantos seguimos con interés las campañas brillantísimas de RITMO, que el ameno escritor Sr. Aragonés, bien por cuenta propia o bien siguiendo instrucciones de la Dirección de dicha revista, ha procurado en todas sus entrevistas atraer la atención del «visitado» hacia cuestión tan ardua, por cierto, como la edición musical. Sociedades, compositores y directores de orquesta han declarado espontáneamente que la culpa de la falta de producción musical española es de los editores, y se recogía en una entrevista la siguiente frase de un conocido compositor extranjero: «Desengáñese, maestro, mientras ustedes no tengan editores, no tendrán ópera nacional».

Recientemente, un miembro de una Sociedad, manifestaba que a causa de no haber editores, en los conciertos no podían interpretarse obras de nuestros compositores, pues ni copias existen de las mismas.

Cuando, pues, tanta unanimidad hay en las declaraciones hechas, es de creer que, efectivamente, la escasez de editores en España es la causa de nuestra pobreza musical. Esto es cierto; pero ¿es realmente la culpa de los editores o existen otras causas más escondidas y, por consiguiente, más difíciles de ver o, acaso, más expuesto el citarlas?

Dirijo esta pregunta a los compositores Sres. Falla, Turina, Pahisa,

Mompou, Villar, Halffter, Pérez Casas, Villa, José Antonio, Franco, Bacarisse, Remacha, Salazar, Esplá, Conrado del Campo, Guridi y a los demás compositores españoles de todas las escuelas e idearios artísticos.

Yo me adelanto a la contestación que pudieran dar los maestros citados, que forman el grupo más potente que actualmente puede presentar nación alguna, y veré si lo que voy a declarar ha de ser desmentido.

La verdad, es ésta. Hay queja de los editores y los editores se quejan igualmente, y de quién: no de los compositores (fíjense bien cuantos elementos desean conocer lo cierto).

Los editores se quejan del odio que presumen existe hacia ellos, de la falta de protección por parte de la ley de Propiedad intelectual y de la incompreensión que en general existe acerca del problema editorial.

Recientemente hablaba con el representante de una importante Casa editora y me decía: «Es cierto que hace años, muchos ya, el péndulo marcaba el egoísmo de los editores que eran tiranos con los compositores, pero hoy, que creen muchos en la usura de los editores, es lo contrario. Vea usted, añadía, cuál es en la mayoría de los casos la distribución de los importes de las ventas: 33 por 100 para los compositores, 40 para los almeceñistas y un 27 para nosotros. De este tanto por ciento, hemos de pagar la edición, la propaganda y aun beneficiarnos»; y cuando yo, dirigiéndome al citado representante me extrañaba de que aún de las mismas obras editadas por ellos hiciesen tan poca propaganda y editasen tan poco, me contestó: «¿Cómo quiere usted que gastemos dinero en hacer propaganda de las obras, si sabe-

mos que esta propaganda sólo ha de beneficiar al autor sin beneficiarnos a nosotros? De los distintos aprovechamientos que tiene una obra musical, derechos de representación, de ejecución, de alquiler de materiales, de impresión en discos y en rollos, de sincronización y de edición, solo nos corresponde una escasa parte de este último. ¿Cómo hemos de emplear las cuantiosas sumas que supone una propaganda bien hecha, a sabiendas de que los rendimientos que produzca por los conceptos antes señalados han de ir a manos del autor, sin que el editor pueda desquitarse del gasto hecho, por no contar más que con una parte del derecho de edición?

El negocio editorial, es una sociedad del autor con el editor en la cual, aquél aporta su obra, y éste su capital y su organización comercial; ¿es lógico que si hay pérdidas las soporte solamente el editor y si hay ganancias el autor se lleve el 95 por 100 de ellas? Así lo han comprendido los autores de otros países y han accedido a un equitativo reparto de beneficios con el editor, y por ello, los editores extranjeros pueden dedicar a la propaganda de las obras que editan cantidades en las que aquí no podemos ni soñar; y lo más triste del caso es que algunos autores españoles, que han corrido la aventura de editar sus obras en el extranjero, se han sometido a las condiciones que allí les han impuesto, olvidándose de ello al volver otra vez a España.

A pesar de esto, y para que vea usted hasta qué punto deseamos editar las obras de autores españoles, lea esta carta. Era dirigida a un insigne compositor español, ofreciéndole editar una obra en las condiciones que él mismo fijase. A esta oferta, no tuvimos ninguna contestación concreta; ¡y aún hablan los autores de que encuentran dificultades para editar sus obras en España!

Puede hacer esta afirmación, que nadie se atreverá a desmentir. Hoy día dado el estado del mercado musical en España, es imposible que un editor lleve adelante su negocio, si solo cuenta como ingresos los que le produce la venta de la música impresa.

La Ley de propiedad intelectual, su excesiva rigidez y aun más la forma en que se desenvuelven actualmente los negocios de la sociedad de Autores Españoles, son las causas de que los editores nada puedan hacer por nuestra música. El péndulo está ahora en el otro extremo.

No hace mucho tiempo, que una casa editora nacional, ha tenido que establecerse en París, para poder des-

arrollar sus negocios y esto que es expansión para la música española, puede hacerse porque en Francia la ley no está hecha tan sólo por los compositores y autores, como en España. Los editores allí tienen muchos deberes, pero tienen también derechos, que compensan aquéllos.

Recientemente, decía yo a un editor muy competente y entusiasta: «¿No es cierto que si ustedes los editores tuvieran, por ejemplo, el derecho de alquiler del material de Orquesta, participasen de los derechos del autor en las interpretaciones y en los discos, los editores podrían subvencionar Orquestas, contratar artistas para realizar una importante labor artística?» Y la persona por mí interrogada, asentía a

mi pregunta y añadía: «Por tener esos derechos, los Ricordi en Italia; los Breikoff Hartel en Alemania, los Chester en Inglaterra, y los Balakirew en Rusia, han podido realizar esa campaña tan beneficiosa para el arte patrio de sus respectivas nacionalidades; y mientras aquí, en España, no existan esos derechos, no habrá editores y muy pronto desaparecerán los que existen.»

Ya lo sabe RITMO. Ante el Congreso Nacional de Música que está organizando se presenta este tema de importancia extraordinaria. Y no hay otro dilema que este: o los compositores se hacen editores, o la ley que ellos tienen deben reformarla.

R. PUME

A propósito de una entrevista

Don Jaime Martínez nos ruega demos publicidad a la siguiente carta.

Acogemos el envío y la petición de nuestro comunicante, pero hemos de hacer constar, aunque ello no sea necesario para nuestros lectores, que como ajenas aparecen en nuestras columnas las manifestaciones que en la carta se hacen. RITMO, atento solamente al desenvolvimiento musical, quiere permanecer extraño a cuanto derive por caminos distintos de su ideario artístico:

«Sr. D. Rogelio Villar.

Director de la revista RITMO.

Ciudad.

Mi querido amigo: En el último número de su interesante Revista, leo la entrevista celebrada con la Directiva de la Asociación de Cultura Musical y veo que a la frágil memoria de mi antiguo compañero de Directiva, señor Reparaz, han escapado dos nombres al tratar de la formación de la entidad. Uno ilustre, insignificante el otro.

Es el primero el de D. Rafael Altamira, varón de ilustre prosapia en el mundo del saber, que desempeñó el cargo de Presidente de la Cultural, a cuya asociación dió nuevo y brioso empuje el prestigio de personalidad tan conocida.

Por qué cesara en su cargo el señor Altamira, lo ignoro, ya que mi dimisión de Secretario fué anterior a la suya; mas bueno será hacer constar el desinterés y el alto pensar y sentir del Sr. Altamira en cuestiones de espíritu; tal vez ahondando en esas cualidades de carácter diéramos con la clave de la dimisión de tan prestigioso Presidente.

Y en el anterior párrafo dejo ver que la segunda omisión del Sr. Reparaz se refiere a mi insignificante persona.

Yo, amigo Villar, como usted sabe muy bien, no hice nunca de mi vocación artística un *oficio*; no convertí el arte excelso en *sacaperras* industrial, y acudí a la Cultural con todo el entusiasmo del verdadero amante del arte y con absoluta ignorancia de la sagacidad y el ojo avizor que distingue al negociante. Enterado *de veras*, no por una «entreviú» periodística, del *verdadero* origen de la Cultural, no hallaba éste todo lo espiritual, todo lo artístico que yo hubiese deseado; mas, como tan escasos andamos de campos de acción los músicos jóvenes en España, y en Madrid muy especialmente, di de lado a muchas cosas que no estaban en mi modo de pensar y sentir, y figuré como miembro de la Directiva de la Cultural, creyendo que, a la larga, y pese a mis escrúpulos de artista, mal avenidos siempre con las mascaradas del *affaire*, la Asociación podría honrarse con el título de protectora del arte lírico patrio, pero de una manera *positiva* y no *emboscada* la idea de esta protección en las líneas del Reglamento de la entidad como señuelo para atraer incautos en favor de la causa. Con mi entusiasmo llegué a fundar las Delegaciones de Cádiz, Cartagena, Alicante y Murcia, y trabajé cuanto pude y cuanto supe en mi cargo de Secretario, con absoluto *desinterés*. Con el mismo desinterés que gasté entusiasmo y brío juvenil en aquella asociación de «Amigos de la Música», que usted también recordará; con la misma ilusión y desinterés que hoy pongo en los cargos, para mí

honrosísimos, de Bibliotecario de la Unión Española de Maestros Directores Concertadores y Pianistas y en el de Redactor-jefe del *Boletín de la Federación de Directores de Orquesta y Pianistas*, que se me ha confiado.

Por eso, por el *desinterés absoluto* que puse en mi gestión en la Cultural, me es más doloroso ver que en ella se ha olvidado mi nombre. Creo firmemente que el actual Presidente señor Cabello habrá repasado, cumplidor de los deberes de su cargo, el libro o los libros de actas; en él o en ellos habrá hallado la firma de un tal Altamira, que le habrá sido conocidísima, y la de un Martínez, absolutamente indiferente; mas, para el Sr. Reparaz, *constante* directivo de la Cultural, ni uno ni otro nombre debieron quedar en silencio. El del señor Altamira por su prestigio, y el mío por el *altruismo absoluto* de mi gestión, *altruismo* del que no todos los fundadores de la Cultural pueden vanagloriarse como yo puedo hacerlo a ojos vista y en todas partes.

Convencido de que el credo comercial de la persona promotora de la Cultural y mi modesto credo artístico no podrían avenirse nunca, mi desilusión fué enorme; presenté mi dimisión del cargo de Secretario, a la que el entonces Presidente Sr. Altamira contestó en atenta carta, diciéndome que yo quedaba siempre en el Consejo de la Cultural y agradeciendo mi gestión en la Asociación. Después... después... Los promotores industriales de la Cultural propusieronme un asunto para el que nunca he creído servir, y así es; mas lo acepté con la esperanza siempre de poder hacer algo por los míos, esto es, por mis compañeros de arte. El asunto se vino abajo; en mis manos inexpertas el fracaso era irremediable, y por ello no sentí el menor dolor ni la menor pesadumbre.

Leo la «interviú» famosa que RITMO publica, y sonrío tristemente. Creo dotado de la mejor buena fe, del más cálido entusiasmo al actual Presidente; al Vocal Srta. Rodrigo, mi inteligentísima y buena amiga; tal vez a algún otro... Mas ¿cómo no unir yo siempre la razón social de determinada Agencia artística al título de la Cultural? Y siendo así, *porque así es*, ¿hemos de creer del *todo* en esa sublimidad inmaculada de que decanta la Cultural haciendo referencia a su fundación? ¡Puyas a mí, que las vendo!—como dice la maja de la tonadilla.

Esfuerzo noble, grande, artístico y fomentador el de nuestra veterana Sociedad Filarmónica, cuyo nacimiento y desarrollo conozco palmo a palmo;

esa, sí; esa es una entidad para el arte y por el arte creada; tal vez un poco osca en sus procedimientos al comienzo de su vida (no debemos olvidar que la fundaron, entre otras personas, dos meritísimos jefes del Ejército), esa puede enarbolar el estandarte blanco de la más absoluta independencia con el industrialismo. La Cultural, no, Sr. Reparaz; usted lo sabe muy bien y yo también, y va resultando demasiado perjudicial para *todos* querer hacer *coto redondo* a toda hora con méritos personales o de agrupación, cuando de arte lírico se trata. Va llegando la hora de la verdad. A ella nos aproxima tal vez el muy oportuno llamamiento de RITMO para un Congreso musical, y si él ha de ser beneficioso para el arte y para los artistas, debemos todos, *absolutamente todos*, sacudir el polvo de nuestras sandalias y *el de nuestras conciencias también*, y no encasillar en los departamentos del entusiasmo el altruismo y la fe en el ideal, al industrialismo acomodaticio y siempre un poco fatuo, tan distinto y tan distante del entusiasmo artístico *sin mezcla*. *Quédese cada cual en su terreno y todo marchará.*

Porque así lo creo, amigo Villar, le molesto con esta perorata, tratando de deslindar terrenos y dejando la verdad *en su terreno también*, ya que, créame, mientras vivamos los *líricos* rindiendo culto constante al grotesco *Momo*, serán ineficaces e inútiles, cuando no perjudiciales, las Asambleas y Congresos mejor organizados.

Enviándole mis más expresivas gracias por la publicación de estas cuartillas, sabe es siempre su buen amigo y compañero

JAIME MARTÍNEZ SÁNCHEZ

14-4-30.»

* * *

Por su parte, nuestro compañero de Redacción, Sr. Aragonés, con quien conversaron los señores de la Directiva de la Cultural, solicita la inserción de estas líneas:

«Querido Director: Conocida por mí antes, naturalmente, que por los lectores de RITMO la carta abierta que le dirige D. Jaime Martínez, creo preciso intervenir en el asunto, y que al par que las manifestaciones de nuestro suscriptor y amigo, aparezca esta nota aclaratoria mía.

Es cierto que el nombre esclarecido de D. Rafael Altamira se omite en la conversación que tuve con la Junta de gobierno de la Asociación de Cultura

Musical; pero lo es también que quizá de la culpabilidad pudiera quedar casi exenta la Directiva.

Ocurrió que entre las fotografías que pretendía obtener para ilustrar gráficamente el texto de la interviú, solicité la del fundador o fundadores de la Asociación; y fué entonces cuando el Sr. Cabello Lapiedra exteriorizó su deseo de que en primer término figurase la del Sr. Altamira. «Porque es tanto el cariño que aquí se le tiene—me dijo—y de tal modo fué eficaz su labor al frente de la Cultural, que a él principalmente se debe cuanto la Asociación significa y vale en la actualidad». Estas palabras del Sr. Cabello Lapiedra las subrayaron cálidamente los demás reunidos.

Vino después la charla periodística: datos, fechas, labor realizada, propósitos de trabajo futuro... ¿Quién olvidó el nombre del sabio profesor? ¿La Directiva? ¿El reportero? Vamos a achacar a ambas partes la responsabilidad del delito.

Pero la exposición de este detalle era obligada en mí. En honor y por los fueros de la verdad. Lo demás no me incumbe.

Suyo con todo afecto,

C. ARAGONÉS»

EL DÍA DE CERVANTES

En el Círculo de Bellas Artes se ha conmemorado el CCCXIV aniversario de la muerte de Cervantes con una solemne fiesta.

El Vicepresidente del Círculo, señor Tomé; C. Agustín; G. de Ameza, académico de la Española, y don Gabriel Maura, pronunciaron elocuentes discursos alusivos a la fiesta que se conmemoraba, y nuestro querido amigo el maestro Guervós, profesor del Conservatorio, hizo un erudito y documentado estudio sobre la música en las obras de Cervantes.

El cuadro Hispania interpretó el entremés cervantino titulado «El juez de los divorcios», con música del célebre organista de la catedral de León D. Francisco Guerrero (1521-99), adaptada por el maestro Guervós y ejecutada por los solistas de la Orquesta Ibérica.

Por último, la Orquesta Ibérica, dirigida por el maestro Lago, interpretó con gran acierto la sardana de la ópera «Garín», de Bretón; el «Capricho árabe», de Tárrega, y «Pan y toros», de Barbieri.

Para todos hubo nutridos aplausos.

INFORMACION MUSICAL

E S P A Ñ A

MADRID

Orquesta Sinfónica.

Un estreno de Bacarisse «Concertino», en tres tiempos, que con su desagradable acritud sonora soliviantó los ánimos del buen público, que no quiere entender de problemas; las «Canciones playeras», de Esplá, que se oyeron con agrado, y la actuación del joven pianista aragonés Luis Galve, discípulo de la Parody y Balsa, en Madrid, y de Philipps, en París, fueron las principales atracciones que dió la Orquesta Sinfónica en su último concierto de los seis anunciados.

Luis Gálvez es un pianista de extraordinarias cualidades, a quien se oyó con gusto el «Concierto en mi bemol», de Liszt, un «Estudio» Chopin y el «Mephisto vals», de Liszt, tocados como regalo. Obtuvo un rotundo éxito, elogiándose su brillante técnica, su bella dicción y su estilo muy de su maestro francés.

En el programa, además de la «Sinfonía Heroica», de Beethoven, figuraban dos obras de Albéniz, orquestadas por Arbós, que el auditorio saboreó con efusión y aplaudió con entusiasmo.

Cassado.

En el estudio de Unión Radio dió el eminente violoncellista Cassado un recital interesantísimo. Acompañado por la orquesta interpretó el «Concierto en re», de Haydn; su «Sonata» sobre temas populares españoles para cello y piano—que en el extranjero hará buena impresión—, y obras de Tchaikowsky, Sgambati, Rninsky-Korsakoff y Dunker, causando la admiración por su bello sonido, su irreprochable modo de frasear y su arte prodigioso.

Antonio Marqués.

En el Lycéum Club, invitados por Carmen Monné de Baroja, se reunió un grupo de críticos y músicos para oír algunas obras del compositor y crítico catalán Antonio Marqués. El joven maestro, que es un excelente pianista, dió a conocer dos «Sonatas breves» y la serie «Impresiones de la Naturaleza», revelando en estas obras extraordinarias dotes de compositor.

Los comentarios que las «Impresio-

nes de la Naturaleza» merecieron de la escogida concurrencia que oyó estas inspiradas obras, fueron altamente halagüeños para el serio y artístico trabajo de Marqués, alentándole a que las diera a conocer en un concierto público.

Francisco Calleja.

En la Sala Aeolian ha dado un concierto el guitarrista Francisco Calleja, siendo muy aplaudido por un auditorio, compuesto de aficionados y profesionales del instrumento nacional, que apreciaron en el guitarrista riojano una técnica perfecta y un buen gusto poco común. Calleja interpretó un programa selecto integrado por transcripciones para guitarra hechas por Calleja, como la «Zarabanda», «Minueto» y «Gavotta», de Juan Sebastián Bach; la bella «Serenata», de Borodin, la «Canción de cuna», de Shumann y la página de Albéniz «Torre Bermeja».

Piezas de Beethoven, Mozart, Tárrega, Chopin y Sors completaban el programa en el que Calleja oyó cordiales aplausos.

María Teresa García Moreno.

En el Círculo de Bellas Artes ha interpretado esta genial pianista un programa integrado por obras de Schuman, Chopin, Liszt, Debussy y Albéniz, obteniendo un éxito tan justo como merecido.

María Teresa García Moreno toca el piano con una perfección y un arte nada común en pianistas de su edad; posee un mecanismo magnífico y dice con sentido y buen gusto.

Tal fué el entusiasmo que produjo su manera de tocar, que tuvo que dar de regalo varias obras: un «Vals», de Brahms, y la «Tarantela», de Larrregla, siendo una de las más aplaudidas el «Scherzo» en forma de vals de nuestro querido amigo Ventura Navas.

Antonio Sáenz Ferrer.

A su regreso de París, donde ha sido elogiadísimo, el joven bandurrista Sáenz Ferrer, dió un concierto en el teatro de la Comedia que produjo un singular efecto.

La crítica reconoce la variedad de

matices que Sáenz Ferrer obtiene—con una maestría sin igual—en la bandurria. La misma favorable impresión causó en su concierto de la Comedia, en el que interpretó un programa revelador de gusto exquisito. Los clásicos



SAENZ FERRER, Laudista.

cos Bach, Mozart, Francoeur, Beethoven, Martini, Boecherini; los románticos Mendelshon y Brahms, y los modernos Debussy y Ravel, sin olvidar a los españoles Cabas Quílez, Nin, Halffter, Granados, Albéniz y Falla, en admirables transcripciones del propio Sáenz, adquieren en las manos del joven artista malagueño una gama de infinitos matices y un sentido interpretativo irreprochable. La bandurria, acompañada al piano por un joven del talento musical de Manuel Pitto Santaolalla, completó el conjunto con gran perfección.

El auditorio aplaudió en todas las obras a Sáenz Ferrer, obteniendo otro éxito tan resonante como los que acaba de lograr en París, y fuera de programa tocó la «Jota» de Falla entre entusiastas aplausos.

El Cuarteto Aguilar.

Los aficionados más cultos, los enterados de la marcha de nuestras cosas, saben que el Cuarteto Aguilar no es una agrupación más, sino que se trata de algo excepcional de verdadero atractivo artístico; por esto es lamentable que al anuncio de su concierto el teatro de la Comedia no estuviera completamente lleno.

Decir que los hermanos Aguilar tocan de un modo admirable, que interpretan con una finura y un buen gusto excepcional, es decir cosas sabidas.

En el concierto de referencia se superaron a sí mismos, tanto en las obras de Falla, Turina, Halffter, como en las de los compositores americanos Pedrell, Mondino y Giraldo Gilar, dedicados a los Aguilar, páginas bien escritas y mejor sentidas.

En la primera parte interpretó el Cuarteto Aguilar obras de William Crott, Mateo Albéniz y Juan Sebastián Bach, con depurado estilo y perfección. Oír a los Aguilar es un deleite para el oído y un sedante para el espíritu de toda persona sensible a la belleza sonora.

Los aplausos se prolongaron sin medida, y estos exquisitos artistas tuvieron que dar algunas obras de regalo para corresponder al entusiasmo y admiración del auditorio que tuvo la suerte de oírlos.

La Orquesta Ibérica.

La Orquesta Ibérica, cada día más dueña de sí, gana en calidad y variedad de matices, en la perfección de sus interpretaciones y en la homogeneidad de su conjunto, obra de su insigne director Germán Lago—y de sus disciplinadas huestes—, que con su perseverancia e inteligencia artística está consiguiendo un prestigio elogiado por propios y extraños. Hacemos este laudatorio comentario de la Orquesta Ibérica con motivo del programa popular ofrecido a los periodistas americanos que han venido a la inauguración de la Casa de la Prensa. Barbieri, Falla, Montes, con obras características—ilustradas con una amena charla de Federico García Sánchez—integraban el programa que la agrupación madrileña de instrumentos españoles de púa y pulso interpretó con gran carácter y estilo, mereciendo su actuación generales alabanzas y muchos aplausos.

Elisabeth Schumann en la A. de C. M.

Las dos sesiones de *lieder* encomendadas a la Sra. Elisabeth Schumann

por la Asociación de Cultura Musical han constituido uno de los espectáculos más seriamente artísticos de nuestra temporada musical.

Arte, emoción, estilo depurado en la manera de decir a Schubert, Mozart, Schumann, lo más encantadoramente bello de este supremo género—aun faltando Brahms y Hugo Wolf—, para gustado por paladares de gran sensibilidad, capaz de apreciar todos los matices de las palabras y de la música de estas admirables joyas musicales.

Para interpretar este género se necesita el instinto y el temperamento y el arte de una artista de la calidad de la Sra. Schumann, que ha realizado un *tour de force* en las dos memorables sesiones organizadas por la Asociación de Cultura Musical.

Florinda Santos.

La profesora del Conservatorio de Lisboa, inteligentísima pianista Florinda Santos ha dado un recital de piano en el Lyceum Club ante un público distinguido que le colmó de aplausos por sus interesantes interpretaciones de obras de Bach, Beethoven, Schumann.

En el programa figuraban también tres delicadas páginas del compositor portugués Lima Fragoso, muerto prematuramente, que se aplaudieron con entusiasmo, así como unas páginas de Falla en homenaje a la música española.

En el Liceum Club.

El día 15 oímos un recital de piano por Carmen Aznar de Bas, discípula predilecta que fué del maestro Vidiella, muy conocida en Barcelona, Madrid y Buenos Aires.

Después de haber debutado en el Ateneo Barcelonés, tocó con gran éxito en la Asociación wagneriana.

Más tarde, la Sra. Aznar pasó a Buenos Aires para dedicarse a la enseñanza formando acreditadísima escuela, y en 1923, y como homenaje a la memoria de su maestro, organizó una memorable velada en el Palacio de la Música Catalana de la Ciudad Condal.

Carmen Aznar sorprende ante todo por la virilidad en su pulsación, detalle que hemos de criticar, sobre todo cuando es llevado a la exageración, como hace poco oímos una artista brasileña, que más que tocar el piano parecía martilleara un Címbalo o Xilofón. ¡Horrible! Deje, pues, la señora Aznar esta pulsación tan hombruna y procure ser más femenina, que es lo que nos gusta a los hombres; y vamos al programa. En la

primera parte, ejecutó, muy bien interpretado, un «Preludio», de Bach; los «Murmullos de primavera», de Sinding, con exquisita sensibilidad como también un «Estudio», un «Vals» y «La Escocesa», de Chopín. Esta última obra, que no encontramos en ninguna biografía, ni catálogo de obras de Chopín, parece que no es de este autor, pues no tiene ninguno de los giros que acostumbra a emplear. ¿No será de otro autor?

La segunda parte se componía de la «Burlesca», de Ricardo Rodríguez, obrita interesante, y la «Huella de la Pampa», de Williams, de carácter popular y muy bien sentida y construída. Ambos autores son argentinos.

Siguió luego el magnífico «Preludio», de Rachmaninoff; la «Pavana Capricho» y «Sevilla», de Albéniz. Fuera de programa tuvo que dar la «Danza del Amor brujo», de Falla, y «Córdoba», de Albéniz. Todas las obras fueron calurosamente aplaudidas por el selecto público que llenaba por completo la sala, a pesar de dar a la misma hora otro concierto la Orquesta Sinfónica. Vamos a resumir diciendo que la Sra. Aznar posee una técnica excelente, con mucha precisión rítmica y fina sensibilidad, y como buena discípula del inolvidable maestro Vidiella, se preocupa, no sólo de ejecutar correctamente las obras, sino de desentrañar la esencia poética de las mismas, aunque para esto se necesitan estudios especiales, que, dada la gran cultura de dicha señora, podría refinar sus interpretaciones si dedicara algún tiempo a los mismos.

Reciba nuestra más calurosa felicitación.—A. Ribera.

Orquesta Sinfónica de Madrid.

Habiendo tenido que ausentarse de Madrid algunos insustituibles elementos, solistas de esta agrupación, que a la vez pertenecen a una Corporación oficial, la Junta directiva de la Orquesta Sinfónica se ve obligada a aplazar para otra ocasión el concierto extraordinario que con la colaboración de la Masa Coral estaba anunciado para el día 25 del actual en la Zarzuela.

BARCELONA

El domingo 23 de marzo, en el Amparo de Santa Lucía para Ciegas, organismo benéfico de la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros, dió un recital de piano el artista D. Eusebio López Sert, contribuyendo con ello a la formación musical de las cieguetas, lo cual, entre otras, es una de

las modalidades cuya realización procura la Caja de Pensiones en su citado Amparo.

Componían el programa obras de Schumann, Brahms, Chopin, Monpou, Falla y Granados. En la ejecución de las mismas, el concertista demostró una perfecta dicción y muy buen sentido musical, destacándose de un modo especial su buena formación técnica en la «Balada» de Chopin y el «Allegro de concierto», de Granados, que dominó, a pesar de sus dificultades, de un modo absoluto, pudiéndose afirmar, como impresión total del concierto, que López Sert es un verdadero artista del piano y que puede situarse, por sus méritos musicales, entre los concertistas de primer plano.

El auditorio aplaudió calurosamente todas las composiciones, y al finalizar el concierto, el Orfeón de Ciegos de Santa Lucía patentizó el agradecimiento que las moradoras de la Casa sentían por el selecto recital que acababan de oír, y que a ellas iba dedicado, interpretando, bajo la dirección del maestro Ildefonso Barbará, algunas composiciones de su repertorio, que fueron muy celebradas.

—En el Palacio de la Música Catalana, por la tarde del martes 25, dió Juan Manén un concierto que ofrecía el interés grandísimo de ejecutarse por vez primera en España el «Konzertstück en do», para violín y orquesta, de Beethoven, que el inmortal músico de Bonn dejó sin acabar y que Manén completó recientemente.

Según antecedentes que el mismo Manén ha hecho públicos, el «Konzertstück en do mayor» es una de las tres obras cuya composición emprendió Beethoven en 1788, al regresar a Bonn, después de su estancia en Viena, donde es probable que recibiera lecciones o consejos de Mozart.

Dieciocho años más tarde, al escribir su «Concierto en re», para violín, libre ya de toda influencia mozartiana, recordó Beethoven los destellos de su personalidad existentes en aquel su anterior «Concierto en do», y los utilizó y los reprodujo. No es, pues, de extrañar que en los dos «Conciertos» para violín, a pesar de sus distanciadas épocas, haya repeticiones de procedimiento.

Del «Konzertstück en do» Beethoven no dejó más que un tiempo, y no del todo acabado. Manén, después de haber examinado y estudiado minuciosamente todos los elementos aportados y existentes en los apuntes de Beethoven, y dejando a la lógica de su estilo, tan inequívoco, completar lo que faltaba, creyó que podía cerrarse sin esfuerzo el ciclo de la

composición, pero la empresa no era tan llana como Manén creía. Precisaba situarse en la primera época beethoveniana, haciendo abstracción de cuanto se ha avanzado en música. Había que saturarse del espíritu musical de Beethoven. Era necesario ahuyentar todo elemento extraño al estilo sencillo y transparente que caracterizaba al autor en 1788.

Manén, profundo conocedor de la obra total de Beethoven, ha realizado la labor con un talento, un tacto y un acierto realmente sorprendentes. Después de oído el «Konzertstück», la impresión era de que formaba un todo único, de que Manén no había tenido que escribir notas y notas sobre el papel pautado.

Huelga decir con qué cariño y entusiasmo Mané interpretó el «Concierto», imponiéndole a la atención y al gusto del auditorio.

Comprendía también el programa el «Concierto núm. 2», para violín y orquesta, de Manén. Es una partitura bastante desarrollada, en la que el autor atiende preferentemente al instrumento solista. Está sólidamente construída, y aunque tal vez el compositor divague un poco y los diversos episodios se hallen algo desligados entre sí, contiene indiscutible musicalidad.

Manén logró un doble éxito, el de autor y el de intérprete perfectísimo.

Además de las obras citadas, Manén tocó, diciéndola exquisitamente, la «Romanza en sol», de Beethoven, y, con la cooperación del pianista Luis Marca, una serie de transcripciones de Bach, Laserna, Chopin y Paganini, hechas por él mismo, y que le sirvieron para que sus cualidades de violinista de excepción en todo el orbe apreciadas, aparecieran arrolladoras.

Una reducida orquesta, dirigida por el maestro Casiano Casademont, ejecutó discretamente la obertura «Agripina», de Händel, y colaboró con Manén en el «Concierto» de éste y en las obras de Beethoven.

—La noche del día 29, Josefina Cruzado Tárrega se presentó en la Sala Mozart.

Sobrina de Francisco Tárrega, el gran artista de la guitarra, Josefina Cruzado responde a su abolengo, y señala la posesión de aptitudes que no tardarán en familiarizarla con la fama.

Dotada de un acentuado temperamento musical, y dueña de una técnica cercana a la plena madurez, y que ofrece estimables rasgos de depuración, la señorita Cruzado obtiene de la guitarra gratas sonoridades y notas de íntima expresión.

Ejecutó obras netamente guitarrís-

ticas y transcripciones de otras que no han perdido carácter ni color al pasar a la guitarra. En todas demostró buen gusto interpretativo y pulsación delicada no exenta de matices.

—Con su característica, depurada y atrayente dicción y el éxito que le es habitual, el violinista Francisco Costa dió el día 30 un concierto en el «Palau», superando de modo brillantísimo las dificultades del programa.

Con Costa colaboró siempre, inteligente y eficazmente, el pianista Alejandro Vilalta, y en la ejecución de la «Sonata en mi mayor», de Händel; una «Sonata», de Milhaud, en tres tiempos, pero de forma libre, y el «largo» del Concierto a dos violines», de Bach, otro violinista de personalidad y méritos acentuados: Eduardo Toldrá.

También en el Palau, en sesión de la Asociación Obrera de Conciertos, la Orquesta de Cámara de Barcelona, que bajo la inteligente y hábil guía de su director, el maestro Bernardino Gálvez Bellido se mostró rica de medios y pródiga en delicados efectos de sonido, desarrolló un interesantísimo programa, en el que no faltaron novedades, acogidas con igual aplauso que los instrumentistas y su conductor.

En la Sala Mozart, el maestro F. Ardévol acometió la riesgosa empresa de dar a conocer la «Segunda Sonata», de Szymanowski, obra de vastísimas proporciones y de una complejidad extraordinaria. El maestro Ardévol, que es un pianista seguro, bien equilibrado y de gran musicalidad, superó con toda valentía las enormes dificultades de la obra y la impuso, si no a la admiración, al aplauso del auditorio.

El maestro Ardévol ofreció también las primeras audiciones de unas páginas de Honegger, Burlingame Hill y Koehlin, que no tienen más interés que el pianístico, y no olvidó la música catalana, representada por Pahissa, Marqués, Granados y el propio ejecutante.

Por último, debemos registrar la favorable impresión que en los salones del Círculo Artístico produjo María Franzi Bordoy, pianista, que, a pesar de hallarse todavía bajo la influencia escolar, toca con inteligencia y comprensión musical.

—En el salón de actos del Palacio Nacional, y ante un público que llenaba por completo la vasta sala, dió el domingo 30 la Banda Municipal, con el concurso de los Orfeones de Sans, Montserrat y Schola Cantórum de San Miguel, un festival, primero

de los organizados por el maestro Lamotte de Grignon.

En la primera parte, la obertura de «Egmont» y la «Quinta Sinfonía», de Beethoven, fueron soberbiamente interpretadas por la Banda, que, una vez más, demostró la valía de sus componentes, íntimamente compenetrados con su director. Nutridos y cálidos aplausos premiaron la labor de los músicos y del maestro Lamotte.

En la segunda parte, los Orfeones, reunidos, con perfecta cohesión, justeza de tonos y excelente conjunto, interpretaron las diversas composiciones del programa, dirigidos acertadamente por el maestro A. Pérez Moya.

El «Cant de la Senyera», entusiásticamente aplaudido, dió comienzo a su intervención, y luego, ante la insistencia del público, tuvieron que bisar «El maridet», «El galán desdenyat», ambas del propio director Pérez Moya, y «El rústec villancet», de L. M. Millet.

Por último, los Orfeones y la Banda Municipal ejecutaron, magistralmente, la composición «Déu lloat per la Natura», de Beethoven, y con el concurso del órgano, pulsado por don Juan Suñé y Sintés, interpretaron el «Salmo 150», de César Frank, logrando un magnífico conjunto, que arrancó entusiastas aplausos del público.

—La guitarrista Josefina Cruzado Tárrega ha iniciado con dos recitales dados en Barcelona, con un éxito total, su brillante carrera artística.

La juventud de esta señorita, poseedora ya de los secretos expresivos y técnicos de un instrumento tan lleno de dificultades como la guitarra y su sensibilidad despierta a los hallazgos de la intuición y preparada para que la vida y el arte dejen en ella su huella profunda, dan sólida esperanza de que se abre limpiamente el porvenir artístico de la sobrina del gran D. Francisco Tárrega.

—El día 6, en el Palacio de la Música Catalana, el Cuarteto Casals dió plena satisfacción a los afiliados a la Asociación Obrera de Conciertos, que acudieron en masa al Palau.

Esta Agrupación artística, una de las que con más entusiasmo y decoro defienden la música de cámara, después de haber tocado con depurado estilo y admirable fusión instrumental el «Cuarteto en sol mayor», de Beethoven, y en el «mi bemol mayor», de Mendelssohn, dió a conocer otro «Cuarteto», de José María Usandizaga.

Inspirado en el folklore vasco, el «Cuarteto», del autor de «Las Golon-

drinas», seduce por sus ritmos, ya de penetrante melancolía ya de briosas danzas, y convence también por la notable claridad de su composición y el desarrollo contrapuntístico, hecho con gran arte.

Los componentes del Cuarteto Casals—violinistas Enrique Casals y Manuel Jiménez, viola Juan Ribas y violoncelista Gabriel Rodó—, merecen un cálido elogio por la límpida reproducción de las obras, cuyas dificultades técnicas y expresivas superaron de modo que el público se vió obligado a batir palmas repetidamente.



MARIA TERESA GARCIA MORENO que ha obtenido recientemente un gran triunfo en su recital pianístico.

—El mismo día 13 celebróse en el «Orfeo Sarriancenc», un concierto a beneficio del Patronato de Obreras de Sarriá.

Se pudo admirar el arte con que la compositora doña Onia Farga dirige su conjunto instrumental, que interpretó composiciones de autores clásicos y se ejecutaron algunas obras de la propia compositora, que fueron aplaudidas.

—En la misma fecha y en la Exposición, la Banda Municipal alcanzó otro de sus clamorosos éxitos en el Palacio Nacional, donde dió un concierto del más alto interés.

Con la admirable falange que dirige el maestro Lamotte colaboró un pianista de talento y prestigio, y que, en contra de los generales deseos, pocas veces se presenta en público: el

maestro Franck Marshall, que sostuvo la parte de piano en las evocadoras «Noches en los jardines de España», de Manuel de Falla, cuyas páginas de orquesta conservan su color y acertados timbres de la transcripción para banda.

Artista de clase, Franck Marshall supo encontrar el estilo más apropiado para la obra de Falla, y se hizo, a la vez, aplaudir por la finura y la claridad de las sonoridades y el íntimo sincronismo con la banda.

Esta se mantuvo a la altura de su fama en el resto de las composiciones que constituían el programa: la obertura «Coroliano», de Beethoven; la «Danza anakota», de Nicolau; la suite de Ricardo Lamotte «La colmena», que produjo en el público la misma gratísima impresión que al ser ejecutada por vez primera en una sesión privada en el Palau; la sardana «Festívola», de Pablo Casals, que tuvo que ser repetida, y la fantasía sinfónica, de extraordinario vigor rítmico, «Dionisiacas», de Florent Schmitt.

El maestro D. Juan Lamotte de Grignon y los profesores a sus órdenes fueron objeto de constantes demostraciones de admiración y simpatía.

También fué festejadísimo Ricardo Lamotte, que dirigió su suite.

La señorita Luisa Bosch Pagés se presentó en el Pabellón de los Artistas Reunidos, mereciendo calurosos elogios.

Con ella colaboró en la ejecución de algunas obras y compartió los aplausos, el pianista Juan Molinari, justo de estilo y atinado en las intenciones interpretativas.

—Una nueva prueba de sus óptimas cualidades técnicas e interpretativas dió en la noche del 14 en el Palau el pianista polaco Arturo Rubinstein.

Comenzó su labor con un «Preludio, coral y fuga», de César Franck, y una de las obras que por su belleza e importancia más destacan de la literatura pianística: el «Carnaval», de Schumann. Como otras veces, Rubinstein tocó con un vigor sorprendente y justo sentimiento del estilo.

La parte central del programa la constituían varias personales composiciones de Villa Lobos, Szymanowski y Prokofieff.

Chopin y Albéniz, aquél con el «Scherzo en si menor» y la «Berceu-

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

se», y el segundo con las arrobadoras «Évocaciones» y «Triana», cerraban el concierto, transcurrido entre grandes ovaciones a Rubinstein, que tuvo que conceder algunas obras fue-

ra de programa: la «Danza de la Molinera», de Falla, después de la segunda parte, y «Córdoba», de Albéniz, y un «Vals», de Chopín, al concluir la velada.—J. Pervas.

GUÍA DE CONCIERTOS

- Mayo 3:** Sainz de la Maza, Teatro de la Comedia.
 » **6:** Orquesta Ibérica, Teatro de la Comedia.
 » **12:** Asociación de Cultura Musical Unisky-Pianista, T. de la Comedia.
 » **13:** Orquesta Ibérica, Teatro de la Comedia.
 » **14:** Marchex. Pianista, Teatro de la Comedia.

EXTRANJERO

PARIS

Joaquín Nin, el excelente pianista y compositor, ha estrenado en Francia, en un concierto dedicado a la música española, tres piezas de violín del compositor del siglo XVIII D. José Herrando. Estas obras pertenecen a la colección de «Sonatas de Violín y Bajo», escritas por aquel músico para los Duques de Alba, y descubiertas por José Subirá. Ahora Nin está armonizando algunos números más y publicará, en la Editorial Max Eschig, de París, un cuaderno que habrá de servir de muestra de lo mucho que valía este olvidado y desconocido clásico español del violín.

Estas mismas piezas se incluirán en el Festival Nin, organizado en Toulouse por la Sociedad Charles Bordes, con una presentación a cargo de un catedrático de la Universidad de Toulouse, y un programa que será una exaltación de varios maestros españoles del siglo XVIII, entre ellos el tonadillero Esteve. Dicha sesión será radiada, con lo cual podrán recogerla los radioescuchas filarmónicos, habiéndose fijado para su celebración el 7 de mayo próximo.

Dando cuenta Joaquín Nin del éxi-

to alcanzado por esas piezas de Herrando, que salen de la mansión ducal donde dormían para extender por todo el mundo el renombre de un gran compositor español y la existencia de una literatura musical hasta ahora desconocida, escribe: «Salieron ya tres piezas de Herrando a la circulación, a guisa de ensayo; y el ensayo ha sido concluyente. Las tres piezas han gustado mucho. La última (que yo denomino «Motu perpetuo» para distinguirlas entre sí, es una maravilla; la segunda (pastoral), una delicia, algo exquisito de verdad; la primera (en *mi bemol*) fina y de una elegancia soberana».—H. C.

RITMO se honra inaugurando en este número las crónicas que desde Londres, ciudad interesante por excelencia, nos remitirá con carácter exclusivo el competente y musicólogo René de Denev, gran amigo de España, y muy al tanto de cuanto pasa en Londres relacionado con el mundo musical.

Estamos seguros que los lectores de RITMO sabrán apreciar esta importante colaboración, que viene a aumentar la brillantez de la información extranjera.

CRÓNICA DE LONDRES

Un triunfo más de Conchita Supervía

Los que queremos a España—quiero decir los que conocemos a España, que conocerla es quererla—gozamos al observar el creciente interés que despiertan su arte y sus artistas en el extranjero.

No sería muy atrevido profetizar que a España le espera una era más gloriosa aún que aquella que adornaron Guerrero, Morales, Victoria... La gracia chispeante e irónica de los franceses, la superficialidad dulce y melan-

cólica de los italianos le son igualmente extrañas. En el español, el arte echa raíces más hondas, e instintivamente busca en la belleza la emoción reconcentrada que halla en su fe.

Pero es preciso que los que se encarguen de llevar la cultura española más allá de sus fronteras, averigüen antes lo que se ha hecho ya en este sentido. El público londinense ha oído ya mucha música—y hasta mucha música española. Esto es debido

en gran parte a la curiosidad artística de nuestros vecinos—reflejada siempre en los círculos artísticos de aquí. El culto de la novedad a toda costa, si lleva consigo muchos engaños y amenaza a veces una caótica desorientación y cierto desprecio hacia el pan clásico de cada día, se justifica a veces sacando a luz el trabajador obscuro que acaba de forjar el último eslabón en la cadena del arte.

Por otro lado, España cuenta con algunos hijos beneméritos que negándose a los éxitos fáciles del virtuosismo, dedican gran parte de su tiempo en «hacer patria». Viñes y Nin en París, Morales y Grande en Londres—la difusión por estos centros musicales de la música española es debido en no poco grado a sus esfuerzos.

Las «Danzas fantásticas» de Turina se estrenaron en Londres en 1921, y los «Nocturnos» de Falla en el año 22. Desde entonces las tres obritas de Turina han figurado continuamente en los programas, y la obra de Falla también se ha oído de vez en cuando. Es, por lo tanto, de lamentar que el maestro Pérez Casas, contratado a dirigir en Queen's Hall la orquesta de la B. B. C. en un programa compuesto por entero de música española, elija estas obras, con «La Nochebuena del Diablo» de Esplá, para representar a la escuela moderna española. Me parece una oportunidad mal aprovechada. Ha sido, sobre todo, una equivocación incluir la obra de Esplá; su pobreza de ideas y su increíble vulgaridad han hecho una impresión poco grata aquí. En la obra de Falla ejecutó la parte de piano Harriet Cohen—a quien oímos en Madrid hace unos años—con bastante acierto.

* * *

En este mismo concierto hizo Conchita Supervía su debut ante el público londinense, cantando el rondó de «La Cenerentola» y la cavatina del «Barbero».

Tampoco son muy nuevas estas obras, pero cantándolas Conchita tienen toda la novedad de una revelación. En una de sus quincenales de la *Vanguardia*, al hacer con ella en 1904 el viaje a la Argentina, dijo Pedrell (San Felipe, músico y mártir): «Esta jovencita posee un tesoro en su garganta». El público londinense, en 1930, confirmó este juicio, tributándola con una ovación poco común en estas latitudes.

Ante la insistencia del público cantó Conchita fuera de programa la graciosa «Farruca» escrita para ella por Turina.

RENÉ DE DENEV

Londres, abril.

MUNDO MUSICAL

* La insigne Raquel Meller, ampliando su repertorio, va a *crear* próximamente en París el papel de «La gitanilla», de Cervantes, comedia lírica en tres actos, letra de Maurice Bonkai (autor del «Panurge», de Massenet), música de nuestro ilustre amigo Henri Collet, acreedor por tantos motivos al agradecimiento de los músicos españoles.

* En Buenos Aires se ha creado el Conservatorio Municipal de Música.

* En Berlín ha fallecido el célebre pianista Ansorge.

* El abate Lorenzo Perosi ha terminado un nuevo Oratorio para voces y orquesta titulado «El sueño revelado».

* La ópera «Manón», de Massenet, va a ser llevada al *finl* sonoro mediante un contrato, en el que intervienen millones.

* En Nueva York va a representarse por primera vez la ópera «El ángel caído», del compositor japonés Yamada.

* El compositor italiano Respighi está preparando varias obras: instrumental un «Passecaglie», de Bach; un poema sinfónico dedicado al próximo cincuentenario de la «Boston Symphony» y otra obra para concierto.

* La producción musical inglesa se ha enriquecido con las obras siguientes: «Concierto para viola y orquesta», de Alton; «Obertura», «Elegía» y «Ronda», de Arnaldo Bax; «Himno de Apolo», de Bliss, y «Fuga para orquesta», de Berners.

* Por iniciativa de los maestros Casella y Sualdi, de acuerdo con el Comité de la Exposición Internacional de Venecia, se celebrará del 7 al 15 de septiembre un festival de música antigua y moderna, que constará de tres conciertos de orquesta, de los cuales uno será consagrado a la música italiana antigua y dos a la música internacional contemporánea; de otros tres conciertos de música moderna internacional de cámara; de un espectáculo de ópera de cámara, que comprenderá: «Il combattimento di Tancredi e Clorinda», de Monteverdi; la «Historia de un soldado», de Strawinsky, y «El retablo de Maese Pedro», de Falla, y de otro concierto de música coral polifónica, que tendrá lugar en la Basílica de San Marcos. Este festival se desarrolla bajo la protección del Gobierno italiano, y su organización correrá a cargo del Ministro de Educación Nacional, asesorado por los maestros Casella, Sualdi, Labroca

y Larreri. Molinari dirigirá las obras de orquesta.

* Casals está dando interesantes conciertos en Inglaterra y Francia, produciendo enorme impresión en aquellos públicos que le admiran con efusión.

* «Freischütz», de Weber, ha sido impresionado en discos, y su ejecución dura una hora aproximadamente.

* La señora Coolidge, conocida mecenas norteamericana, ha organizado varios conciertos, compuestos de obras nuevas: «Divertimento grotesco», de Huttel; «Sonata a tre», de Malipieso; «Quinteto», para dos violines, dos violas y violoncello, de Martinin; «Tre canti per voce e quartetto», de Pizzetti; «Trío», para flauta, viola y violoncello, de Roussel, y «Quinteto», de Briss y obras de Salcedo y Orustein, compositor israelita, conocido como autor de composiciones para piano.

* En Bruselas se ha construido una gran sala de conciertos con órgano, capaz para dos mil espectadores. En esta sala se celebrarán los conciertos de la «Société Philharmonique de Bruxelles», recientemente fundada.

* Se está organizando en Lieja un Congreso Internacional de Musicología. También en esta ciudad tendrá lugar el próximo festival organizado por la «Sociedad Internacional de Música moderna».

* Ha sido nombrado Gerente de la Asociación de Profesores de Orquesta, de Gijón, nuestro buen amigo D. Manuel Martínez Sánchez, quien se propone realizar una activa campaña en pro de los intereses que le han sido confiados.

* La revista alemana «Melos», especializada en el estudio y difusión de la música moderna, ha publicado un número especial para conmemorar su segundo año de existencia.

* La primera audición de dos «Suites» y del «Concertino», para pequeña orquesta, del compositor ruso Nicolás Mjaskowski, se ha verificado recientemente en Moscú en los conciertos de «La orquesta sin director».

* El concurso de composición musical organizado en Bruselas bajo el patronato de la Reina Isabel por el Kursaal de Ostende con motivo del centenario de la independencia belga, con el fin de renovar y remozar el repertorio de los grandes conciertos de la Orquesta del Kursaal, ha despertado en toda Europa un vivo interés. Las composiciones musicales enviadas de todos los países de Europa, salvo Rusia y Grecia, pasan ya de 300.

El Jurado internacional, reunido desde hoy hasta el día 27, está formado por eminentes músicos de todos los países europeos y presidido por el director del Real Conservatorio de Lieja, Sr. Rasse.

Los maestros Pérez Casas y Turina, que han sido propuestos para tomar parte del Jurado, no han podido aceptar.

Opiniones ajenas

«No acierto a comprender por qué la estimación de las nuevas modalidades artísticas se ha de acompañar fatalmente con el menosprecio, y lo que es peor aún, con el anatema de todos los ejemplares, inmóviles y ecuanimes, inmortales ya, del arte del pasado. Hay quien, por ejemplo, exige que la poesía sea precisamente del día, como la leche que el lechero reparte a domicilio. En rigor, para escribir una buena novela contemporánea no es obligatorio convencerse previamente de que Cervantes y Galdós hayan sido unos pobres diablos, ni perder el tiempo en tratar de borrar su nombre de la memoria de los hombres.

Se aduce también un argumento en contra de la permanencia e identidad del arte a través de los tiempos. Heo aquí: puesto que los grandes artistas pretéritos lograron un ápice insuperable de excelencia, es inútil intentar hacer lo que ellos hicieron, y, aun caso de conseguirlo, valdría tanto como incurrir en repeticiones tediosas; por donde no queda otro recurso que roturar nuevos rumbos. Este estilo de discurrir lo reputo algo incongruente. Es como si un hombre de estómago envidiable pensase a este tenor: puesto que ya no he de digerir jamás mejor que hasta ahora, decididamente tengo que ingerir alguna droga nociva a fin de comenzar a hacer malas digestiones.

¿Que si viviesen en nuestros días, Velázquez pintaría de otro modo y Cervantes escribiría de otro modo? Entendámonos. Pintaría el uno y escribiría el otro asuntos distintos que entonces, y, en consecuencia, acomodaría el modo al asunto. Pero el modo, al menos en su aspiración última, sería el mismo: pintar bien, escribir bien. En arte no hay sino un modo, y todos los demás modos son aproximaciones, más o menos vecinas, del modo esencial e inmutable. (Es como el pulmón sano, el cual, aunque aire distinto, lo mismo respira al nivel del mar que al de la montaña, lo mismo en un garito que en un jardín).—PÍO BAROJA.



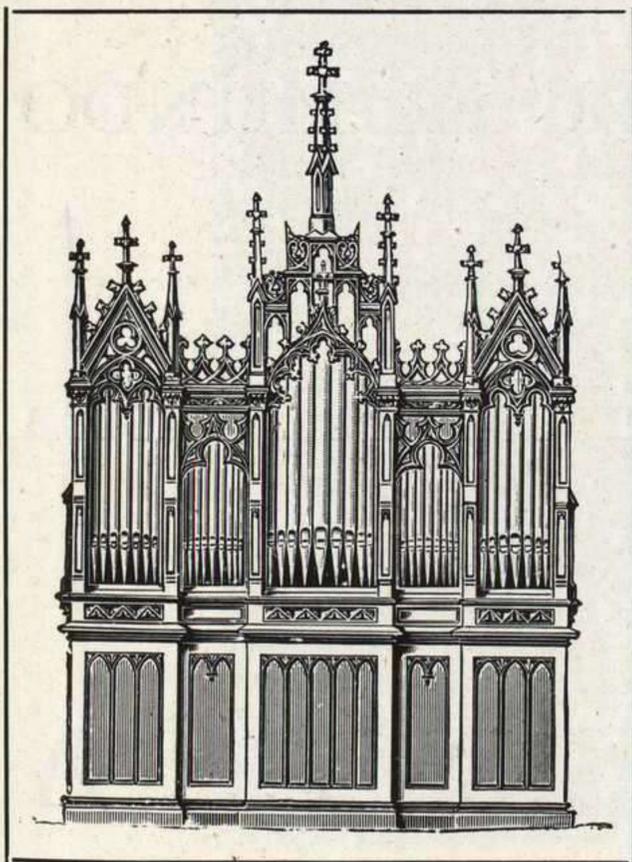
BECHSTEIN

Pianos :: Autopianos :: Rollos

J. HAZEN

Despacho: Fuencarral, 55. - Teléfono 10867

ORGANOS GHIYS



Construcción esmerada

Belleza

Sonoridad

Grandeza

DIRECCIÓN: GRANADA

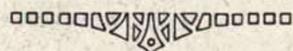
MUSICAL ESPAÑA

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