

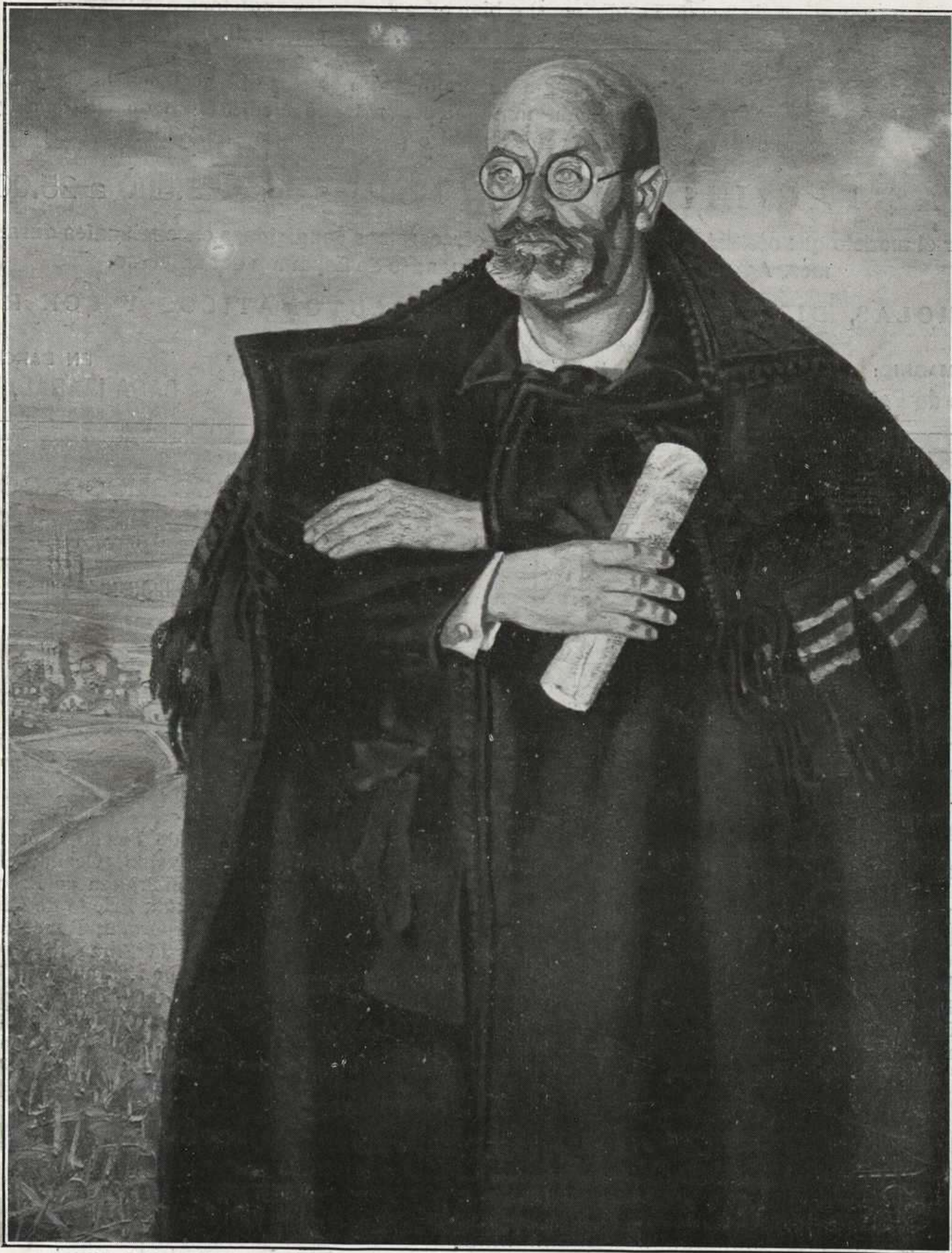
REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año II

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 16



INOCENCIO HAEDO

Copia del cuadro de Gallego Marquina.

50 céntimos



EL MODELO DEL MUNDO

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

THE AEOLIAN COMPANY

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

“PIANOLA”-PIANO AEOLIAN

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

¡Ningún otro aparato ofrece estas pruebas!!

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

MAXIMAS FACILIDADES Modelos desde 3.500 a 25.000 pesetas

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

GRAMOLAS, DISCOS, AMPLIFICADORES, AUTOMÁTICOS Y CON RADIO

EN MADRID:
Av. del Conde de Peñalver, 24

THE AEOLIAN COMPANY

EN BARCELONA:
CASA IZABAL, Buensuceso, 5

BANCO CENTRAL

ALCALA, 31.—MADRID

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

AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)

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

S U C U R S A L E S

Albacete, Alcalá la Real, Alcázar de San Juan, Alcoy, Alicante, Almansa, Almería, Andújar, Arenas de San Pedro, Arévalo, Archena, Avila, Astorga, Ayora, Badajoz, Balaguer, Barcelona, Barco de Avila, Beas de Segura, Bellpuig, Benavente, Campo de Criptana, Carcabuey, Carcagente, Carmona, Cazorla, Cebreros, Cistierna, Ciudad Real, Córdoba, Cervera, Daimiel, Dos Hermanas, Enguera, Haro, Hellín, Igualada, Jaén, Játiva, La Bañeza, La Carolina, La Roda, León, Lérida, 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

Los llamados nuevos.

En un recinto donde todo es amable, elegante y cordial—al Lyceum Club nos referimos—, se ha celebrado una conferencia-concierto sobre el tema: «Un aspecto de la música española contemporánea. Seis músicos y doce obras». Los seis músicos objeto de la conferencia eran: Bacarisse, Bautista, Halffter (Rodolfo), Pitaluga, Remacha y el conferenciante Mantecon (Juan del Brezo). Los intérpretes, la soprano señorita Alonso y Enrique Aroca, que interpretaron con supremo arte un grupo de obras que, si las calificamos musicalmente de normales, no incurrimos en ninguna inexactitud; pues si alguien fué a esta curiosa y simpática conferencia-concierto creyendo que iba a oír música extravagante, se llevó un sonemne chasco. De este grupo—inferior por lo general en audacias a los catalanes Gerhard, Mompou Blancaflort y al valenciano Rodrigo—, se destaca Bautista, fino temperamento, de poética musicalidad y bastante moderno en el sentido más musical de este concepto tan inconscientemente barajado.

Atento RITMO a las palpitaciones de la vida musical española, desea que conste—y en lugar preferente—,

la simpatía con que ve el plausible propósito de estos jóvenes de talento de huir de todo lo que resume vulgaridad y chabacanería, contribuyendo a crear con sus obras—todo lo discutibles que se quiera—un ambiente artístico de cierta distinción, no obstante la evidente desorientación de

SUMARIO:

Editoriales.—Giacinto Sallustio: *Respighi (conclusión)*.—Nuestra portada: *El maestro Haedo*.—Juan Manuel Prieto: *Entrevistas de RITMO: Inocencio Haedo, el labrador de las canciones castellanas*.—Juan del Brezo: *La Real Coral Zamorana en el Ateneo de Madrid*.—Del Congreso Nacional de Música: *Adhesión valiosa*.—José Subirá: *En el año jubilar del romanticismo*.—José Gómez Crespo: *Las corales y la canción popular... sin olvidar a nuestros polifonistas*.—Información musical. España: *Madrid, Orense, Teruel*. Extranjero: *París*.—B. G. Alvez Bellido: *Díptico*.—Antonio Ribera: *Sociedad Coral de Santander*.—Mundo musical.—*Revista de Revistas*.

alguno de ellos, que en su afán de querer «hacer nuevo», incurren en un candoroso infantilismo de una inocencia paradisiaca. Porque esto del vanguardismo y del futurismo, entre nosotros, no son otra cosa que palabras, cuando más, tenues reflejos.

atrayero desde el lado rítmico, han caído en el olvido, los del músico alemán y los del italiano ejercen una activa acción sobre el espíritu contemporáneo. Por otra parte, conviene decir que acerca del contenido y de la forma, el poema sinfónico respighiano es completamente distinto del straussiano, por la sencilla razón de que ambos músicos, aun alcanzando parecida altura, están a gran distancia uno de otro respecto al modo de sentir y concebir la propia obra.

En Strauss la emoción está generada por conceptos filosóficos y por obras literarias; en Respighi, por el contrario, lo está por visiones de belleza y por impresiones deducidas de espectáculos naturales; el primero plasma su emoción en un único gran cuadro; el segundo en múltiples cuadros concebidos, por otra parte, como absoluta unidad; además, el juego temático inmanentemente opera de un extremo a otro en cada poema straussiano; en el respighiano, en cambio, está limitado a cada cuadro y en él se agota. Y si en el primero el fulcro germinal temático es siempre el mismo, a pesar de sus diversas formas expresivas, en el segundo es diverso en cada cuadro y en su desarrollo el tejido temático. Además, si el discurso straussiano está desarrollado con intenciones descriptivas, el respighiano surge de la totalidad de las impresiones que a su vez se convierten en emoción; en el primer caso, la imagen musical es la expresión de un acto reflejo; en el segundo, en cambio, es la expresión de un acto espontáneo.

Estas diferencias sustanciales entre ambos compositores son tales, que entre uno y otro no es posible que existan lazos de parentesco, y por ello sus personalidades aparecen en la historia bajo un aspecto estético diverso; y los poemas straussianos, de una parte, y el tríptico sinfónico:

COLABORACIONES EXTRANJERAS

RESPIGHI

(CONCLUSIÓN)

Liszt, Strauss, Respighi son los músicos más representativos a los cuales el poema sinfónico debe su existencia; y si los del sumo pianista,

que fué el primero en imaginar un tal género de composición, a causa de la escasa sustancia musical, de la superficialidad de la emoción, si bien

«Fontane di Roma», «Pini di Roma» y «Feste romane», por otra, en la clara evidencia de sus características, son la explícita demostración de cuanto hemos dicho hasta ahora.

En la mirífica concepción sinfónica inspirada por la majestad de la Roma secular, Respighi revela plenamente la potencia de su estro, tanto bajo el aspecto de su extensión como bajo el de la cualidad y de la diversidad. Su espíritu, en la triple actividad de poeta, músico y pintor, absorbe todos los elementos en una sola emoción para hacer fulgurar siempre más la forma expresiva de su cuadro. Cuando expresa musicalmente «La fontana di Valle Giulia all'alba», la de «Villa Medici al tramonto», o bien la noche lunar sobre el Janículo, y también la fiesta campestre de la «Ottobrata», su musa, entonces, desliga el lenguaje canoro con tal nostálgico abandono, con acentos tan suaves, que no es posible evitar su arrobamiento. Y no menos sensible es la fantasía del poeta cuando debe expresar, a través de un ligero juego rítmico o de una brillantez de colores, una escena infantil, cuando los niños, poseídos de alegría desenfrenada, juegan bajo los pinos de la Villa Borghese. Y con igual sentido humano y místico trasladada a sus páginas el drama de los fieles de Cristo, tanto cuando su salmodia emerge de la profundidad de una catacumba, como cuando su himno de júbilo, desde la más alta cima del Monte Mario, saluda a la ciudad santa, Roma, mientras que el campaneo de todas las iglesias se difunde en el aire.

Quien escuche el primer tiempo de las «Feste romane» (Circenses), quedará profundamente impresionado, admirado del modo cómo de la falange orquestal, en el choque formidable y tempestuoso de las sonoridades más audaces, surge evidente la atroz lucha entre las fieras y los cristianos; la impasible salmodia de los moribundos por un momento domina y después naufraga entre los aullidos de salvaje alegría que la plebe lanza bajo el plúmbeo cielo.

El sentido reproductivo del músico, es activo cuando se trata de hacer revivir en un cuadro la nocturna y tradicional fiesta romana de la Evnifanía en su total realismo y en su dinamismo multiforme de la muchedumbre sin, por otra parte, incurrir en trivialidades, convirtiéndose en obra de arte todo lo que en su estado físico no es otra cosa que elemento informe.

Si después examinamos en su construcción los tiempos: «La fontana del Tritone al mattino», la de «Trevi

al meriggio», los «Pini della Appia», se nos presentan como tres monumentos musicales, tanto la lineal majestad de su arquitectura se impone a nuestra contemplación. El desarrollo del «crescendo sonoro» en la última parte de los «Pini» es de por sí un modelo único más que raro, en cuanto, formalmente se diferencia de los «crescendi» de los demás músicos; y para que se vea en qué consiste tal diversidad, diremos que en el final de «Tristán e Iseo», la corriente sonora se inicia creciendo poco a poco alcanza la cumbre de la máxima sonoridad, y después, declinando poco a poco, sigue el proceso inverso hasta apoyarse en el «pianissimo»; de un modo muy distinto se desenvuelve el respighiano, el cual se inicia «sotto voce» y elevándose continuamente se expande en amplitud y profundidad, y cuando parece haber alcanzado la máxima luminosidad sonora, todavía su horizonte se ensancha, hasta que, en su misma radiosa grandiosidad, de pronto se detiene.

Para concluir: en las «Fontane di Roma», «Pini di Roma», «Feste romane», obra inmanente y activo, no tanto el sentido descriptivo como el representativo, mucho más eficaz, vivo e inmediato que Respighi posee en grado eminente cuando su genio se halla en estado de gracia.

El melodrama italiano—después del período en que la llamada «joven escuela italiana» iniciada y representada por Pietro Mascagni, Giacomo Puccini, Umberto Giordano, Ruggero Leoncavallo y Francesco Cilea, que produjo indiscutiblemente obras geniales, vibrantes de generosa pasión, si bien en diversa medida, en un estilo burgués para adherirse al gusto de la mayoría del público—es objeto de constante y profundo estudio de parte de los operistas de la nueva generación, los cuales luchan en la búsqueda de su forma definitiva.

Franco Alfano, Idebrando Pizzetti, Riccardo Zandonai, Giuseppe Mulé y Ottorino Respighi y otros aún, laboran cada uno por vías diversas con el propósito de dar su contribución a la moderna forma del melodrama o drama musical itálico. No es el caso de investigar el criterio de que cada uno está animado acerca de cómo debe concebirse la ópera hoy día, tanto más que nuestra misión es solamente la de ilustrar de qué modo y en qué medida Respighi realiza sus ensayos sobre el teatro musical, ensayos que hasta ahora han sido valiosísimos.

Su primer ensayo, la ópera «Re

Enzo», representada en el «Teatro del Corso», de Bolonia en marzo de 1905, es más que una promesa, porque aparte de tener un contenido musical relevante y un destacado sentido humorístico, demuestra en su autor una mano ya experta en saber valorizar formalmente sus imágenes musicales.

En la «Semirama» (1910), Respighi, a través de una no común maestría, comienza a revelar sus aptitudes de operistas, pero no siguiendo los dictados de la «joven escuela italiana», sino según los derivados de las nuevas exigencias de la evolución musical, mucho más elevada que las primeras en cuanto salen del arte burgués para informar al arte entendido poéticamente. Es el momento en que Strauss y Debussy han desencadenado sus ataques contra el decrepito tradicionalismo; es el momento en que la búsqueda de las nuevas formas se convierte en fiebre invasora y atormentadora de la actividad de los jóvenes compositores; es el momento en que, más que nunca, las corrientes musicales internacionales chocan asimilando mutuamente sus más vivos elementos, y Respighi, hijo de su tiempo, vive y compone en este ambiente, y su «Semirama» resiente fatalmente sus consecuencias, y su temperamento sufre preferentemente la sugestión de Strauss y en particular la de «Salomé». Por otra parte, conviene también decir que en los momentos en que el joven músico necesita libertarse de la influencia straussiana, manifiesta claramente las dotes de su capacidad creadora, las dotes de que saldrá más tarde su personal figura de artista; algunas páginas de la ópera y el dúo del primer acto son las pruebas evidentes.

En su ópera «Belfagor» (1923), comenzamos ya a encontrar un justo equilibrio entre la orquesta y la escena, y muy raros son los momentos en que la orquesta cubre el desarrollo del canto. La función de los instrumentos consiste en ilustrar rápidamente el diálogo de los personajes, y cuando especialmente aparece el tono humorístico de «Belfagor» y de «Miracletto», se convierte en alegre vivero de ritmos breves, incisivos y ágiles, que continuamente se transforman en otras maneras, pero siempre adhiriéndose con viva eficacia a la acción; y cuando la orquesta asume el papel de protagonista, en los momentos en que la voz de los personajes calla, se entra en el beato reino de la poesía, donde se escucha la descripción del alba, al final del prólogo; el breve preludio que precede a la escena de los vagabundos cerca de la fuente; no menos que la del

milagro, en el epílogo, por el cual se difunde una misteriosa suavidad. En la ópera prevalecen los temas cuando la acción es humorística, grotesca o parodística; en los momentos en que las almas vibran de sentimiento, prevalece el discurso alado de la melodía amplia, como en el sexteto que cierra el primer acto; en el relato de Cándida, en el segundo acto, y en los dúos de los novios.

De «Belfagor» a la «Campana sommersa», la aspiración del maestro en hacer de la ópera una forma más perfecta cada vez más, no se detiene. No entraremos a discutir el contenido ideológico del drama de Gerhard Hauptmann, que Claudio Guastalla ha reducido admirablemente a libreto, ni nos detendremos en la cuestión muy espinosa de si en él están bien fundidos los elementos simbólicos y los realistas, tanto más que la crítica se ha entretenido mucho sobre este asunto; pero si por una parte reconocemos que el drama del poeta alemán es escasamente original porque claramente deja ver su derivación, que es un poco recargado en el desenvolvimiento de sus conceptos pseudofilosóficos, que no tiene un compacto vigor sintético, por otra parte no se puede negar que tiene tanto hálito poético que basta para suscitar la emoción en la fantasía de un músico. La tetralogía wagneriana, a la luz de la crítica, en su totalidad nos aparece como una colosal concepción, si bien maravillosa, de cartón-piedra; sin embargo, ¿qué fuente de poesía no existe en la multiplicidad de sus episodios, en la belleza de no pocos cuadros y en el alma de algunos personajes?

Y puede tenerse la seguridad de que la música de Wágnner es inspirada, ha sugestionado, sugestiona y continuará sugestionando la espiritualidad colectiva, porque ha sido generada por los elementos poéticos indicados. Ahora, Respighi, en la «Campana sommersa», ha plenamente intuitido, sentido y expresado musicalmente la poesía de algunos personajes, como, entre todos, Rautendelein, que en la magia de su hechizo, gárrulamente gorjea como una muchacha irreflexiva, y, como la más dulce de las hadas, entona cantos de amor y de nostalgia; como el Fauno, exquisitamente grotesco, que antes de hacerse ver se hace anunciar por su flauta de Pan con sonoros arabescos; como el Ondino, que hace oír sus quejumbrosos suspiros de amor mientras las voces onomatopéyicas en la orquesta caracterizan humorísticamente su acción; y así, también emergen de sus respectivos comentarios

musicales las figuras bien delineadas de Enrico, el fundidor de campanas; Magda, la esposa fiel; la hechicera y el cura. Más bien, si una reserva debe hacerse, es el modo un poco tortuoso con que a veces Respighi hace cantar las voces en sus períodos. Pero, descontado esto, los personajes viven esencialmente en la atmósfera poéticomusical y como tales no pueden expresar conceptos ideológicos y aun filosóficos y éticos, como algún crítico pretende que así sea. Volviendo a la Tetralogía wagneriana, podremos decir que ella vive en cuanto tiene por sustancia un espíritu poético musical y no porque encierra materia filosófica; igualmente, bajo tal aspecto, consideramos la «Campana sommersa».

Dejando ahora a parte los protagonistas del drama y entrando en la parte pintoresca de la ópera, no se puede negar que Respighi, como siempre, ha sido un precioso artífice de múltiples imágenes sonoras, que ha sabido engastar en deslumbrantes períodos de timbres instrumentales, ricos en vagos colores armónicos, no sólo risueños arabescos rítmicos. La danza de las ninfas, la ronda de los niños, el fragmento sinfónico que describe el afanoso trabajo de los enanos en su fragua, página de robusta factura, dan fe de ello. Confrontando «Belfagor» con la «Campana sommersa», se deduce que esta última es más compacta de estilo, de más vigorosa construcción en el arte de desenvolver tanto las ideas melódicas como las temáticas, que no se resuelve nunca en una dialéctica cuyo fin es ella misma, sino que obedece eficazmente a las necesidades de las vicisitudes escénicas; hay en ella, finalmente, más teatralidad, entendida con más nobleza. La ciencia del técnico, los recursos del compositor, el sentido pintoresco del músico, resultan eficaces en cuanto han sido reducidos a la realización de una visión estética espontáneamente concebida, artística y exquisitamente expresada. Ahora bien: quien vaya a escuchar la «Campana sommersa» no debe ir con el propósito de divertirse como en una ópera del repertorio burgués, o a electrizarse como en una opereta, sino con el fin de contemplar y de elevarse, porque es precisamente el artista quien, sugestionándolo con su estado de ánimo, le induce a ello.

Ottorino Respighi ha llegado ya a la plena madurez, pero su camino es todavía seguramente ascensional; el arte italiano puede, con firme fe, esperar de su genio otras obras, tal vez mayores. Un ilustre musicólogo francés, Camille Bellaigue, escribió justa-

mente en *La Revue de deux mondes*:

«Verdi, parlant jadis à notre predecesseur Blaze de Bury, lui disait: Faites attention à Boito. Si Verdi vivait encore, il dirait sûrement: Faites attention à Ottorino Respighi».

GIACINTO SALLUSTIO

NUESTRA PORTADA

El maestro Haedo

Honra hoy la portada de RITMO un músico no por modesto menos digno de figurar en estas páginas al lado de nuestros valores más significados del momento actual.

El maestro Haedo, fundador y director de la Coral Zamorana, ha sorprendido gratamente en Madrid, que ha podido apreciar sus singulares dotes de artista y de organizador inteligente y activo. El elevado nivel artístico de la Coral Zamorana, su disciplina y entusiasmo, sin la fe en el talento y en la autoridad de Haedo, hubiera sido imposible ¡Qué gran ejemplo para Madrid, que, no obstante el benemérito esfuerzo y la buena voluntad de algunos maestros, no logra constituir una Agrupación Coral de importancia!

Las provincias españolas nos suelen reservar en el orden artístico—y en otros órdenes de la actividad nacional—, sorpresas tan halagüeñas como las que nos han producido la reciente visita de algunas Sociedades Corales de la importancia de la Zamorana y la Polifónica de Orense.

El maestro Haedo es también un excelente músico; transcriptor inteligente, tiene el don—sin desnaturalizar el canto popular—de componer pequeños poemas corales de refinado color y carácter, donde la nota pintoresca y humorística está tratada con la discreción necesaria, huyendo de lo chocarrero y vulgar, sacando un gran partido de las voces que trata con talento y arte.

RITMO felicita a este insigne luchador y le anima a perseverar en la senda artística que se ha trazado, cuya titánica labor ha visto coronada por el éxito más completo.

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

ENTREVISTAS DE "RITMO"

Inocencio Haedo, el labrador de las canciones castellanas

Una sorpresa, una gran sorpresa me aguardaba en el Teatro de la Zarzuela. Era nada menos que la revelación de Castilla cantora, de Castilla la madre, el solar de la raza, la mil veces gloriosa, sufrida y valiente, hoy más que nunca, por sufrir resignada las necesidades que de ella dicen y escriben gentes que no la conocen y por recibir hidalgamente a pintores que tan mal la retratan, llevando por el mundo una visión anémica y tétrica quien ni fué ni puede ser como esos visionarios quieren que sea.

En el escenario de la Zarzuela, un ramillete maravilloso de gentiles damiselas bonitas, vestidas de blanco, y un grupo de muchachos jóvenes, correctos dentro de su traje de etiqueta; y al frente de ellos un hombre fornido, alto, de hirsuta barba—amalgama de oro y plata—y ojos azules, dominadores y sugestionantes.

En la sala, el alma de Castilla, creciendo, entrándose en todas las almas, poniendo honda emoción en todos los pechos y mostrando, al conjuro de sus raciales canciones populares, que vive y siente, alienta y ama, diciendo en las melodías de tierras llanas, que ni es decrepita ni agoniza, como han pretendido muchos que de ella hablaron.

Los cantores—formidables cantores—las muchachas bonitas y los jóvenes correctos, han sido la prueba más rotunda de lo mucho que a Castilla se la desconoce; tanto, que hasta se ha lanzado la horrenda blasfemia de que Castilla no cantaba.

El paladín defensor de la llanura, cruzado intrépido de una cruzada de arte, se llama Inocencio Haedo. Es cántabro, nacido allá por los días de 1878, en la única provincia de Castilla que se asoma al mar, en Santander, y son sus huesos unos cuantos muchachos y unas cuantas señoritas, que, caballeros de un noble ideal, van a hacer que a Castilla se la conozca, y al conocerla se la rinda justicia.

Yo hubiera querido hablar en Madrid con el director de la Real Coral Zamorana, pero la casquivana casualidad se empeñó en lo contrario, y quieras que no, hube de ir a Zamora para entrevistar a este hombre, figura hasta hoy casi desconocida, pero interesantísima, reveladora de lo que pueden un espíritu y una voluntad al servicio de un ideal elevado.

Y heme en Zamora, una ciudad a la que la historia conoce con el nombre de «la bien cercada», plena de evocaciones y de sugerencias, guardadora de magníficos monumentos románicos, cuyas piedras viejas parecen coágulos de sol, y en cuyas calles vetustas el tiempo parece no existir.

Inocencio Haedo y yo marchamos por una carretera recta, rayo de inquietud que rasga la llanura de castos colores en la hora silenciosa del véspero.

A los lados, tierras de labor cubiertas con el oro en promesa de las mieses; lejos, los puntitos perezosamente móviles de unas yuntas, y al fondo, unos pueblos en silueta, que parecen ocultarse tímidos tras las lomas de tierra, mostrando sólo el rubor de sus tejas.

Avanzamos calmosamente. En uno de los frecuentes altos con que, para discutir, interrumpimos la caminata, mi acompañante me dice:

—Perdóneme que le haga pasear para lograr su propósito de entrevistarme; pero no me queda otro remedio. Es mi única hora libre y la aprovecho para tomar un poco el aire y saturarme de Castilla, el gran amor de mis amores.

Y charla que te charla y anda que te andarás, mi interlocutor, en una conversación ingeniosa, salpicada con frecuencia de pintorescos y humorísticos comentarios, me ha contado su vida.

—Dígame, D. Inocencio...

—No, por Dios—me ataja, llevándose las manos a la cabeza—, D. Inocencio sólo me llaman las monjitas y los sacerdote; Haedo, simplemente, la mayor parte de la gente, y maestro los muchachos de la Coral y mis amigos. Usted puede llamarme como quiera, menos D. Inocencio.

—Pues bien, en maestro le dejaremos, ¿querría usted decirme cómo nació la Real Coral Zamorana?

—No crea que fácilmente. La Coral es un producto de largas cosechas, he tenido que sembrar y seleccionar mucho para poder conseguir un fruto en sazón.

—¿Entonces, es ya el logro de una labor premeditada y llevada sin titubeos y directamente a la práctica?

—Tampoco crea esto. La actual Coral es hija de un orfeón titulado «El Duero», que yo fundé hace unos veinte años, y con el cual recorrí triunfalmente algunas capitales españolas, consiguiendo con él clamorosos éxitos en Madrid, Barcelona y Salamanca. En esta última población, en certamen de Orfeones, obtuve el primer premio. En Madrid logré que una de nuestras canciones castellanas, «Tierras llanas» se titulaba, obtuviera también un primer premio.

—La Coral es, puede decirse, la continuación del Orfeón «El Duero», ¿verdad, maestro?

—Ni mucho menos—responde prestamente Haedo—. Entre aquél y ésta media un abismo. Aquellos eran unos muchachos artesanos, que cantaban solamente por el placer de cantar, y los componentes del coro actual son muchachos

mucho más cultos, empleados en su mayor parte, industriales, ingenieros, médicos, pintores, periodistas, etc., que sienten todos la satisfacción de hacer arte, y amantes de Castilla, obedecen gustosos cuanto les mande, por ver triunfar la tierra nativa envuelta en los ropajes de sus canciones.

—Su labor de ahora ha de ser, por tanto, menos ingrata que la de antes.

—Cierto, cierto. Hoy en la Coral hay mucha gente que sabe música, sobre todo las señoritas, entre las cuales tengo algunas profesoras de piano.

Como yo hiciese un elogio del prodigioso dominio de matiz y empaste que es la Coral de Zamora, Haedo me arguye:

—Eso es fruto de un ensayo constante ininterrumpido. Todos los días ensayamos dos horas; tal es nuestro secreto.

Calla mi interlocutor. Sus ojos, del mismo color del cielo vespertino, miran vagamente a lo lejos; y así caminamos en silencio, hasta que una nueva pregunta mía lo distrae de su cavilar.

—Dígame, ¿usted es castellano?

—Sí, señor; nacido en Castilla la Vieja, en Santander, donde estuve hasta los catorce años, en que vine a Zamora y a la cual no he vuelto a abandonar. Por cierto que de Santander tengo un recuerdo imborrable; mire. Al decir esto me muestra una profunda cicatriz que cruza su frente y me explica:

—Jugaba yo en el muelle y contemplaba con curiosidad de chico el incendio del vapor «Machichaco», que ardía en la bahía, cuando sobrevino la explosión, y uno de los cascotes me alcanzó; pero lo más desagradable fué que al volver a mi casa, me encontré con que ésta había desaparecido a consecuencia de la misma explosión. Y en Zamora—agregariéndose—me hirió otra aún más grave, la del amor, causándome tales lesiones que sólo pude curarlas con el matrimonio.

—Según eso, y parodiando a Gabriel y Galán, ella y el campo le hicieron a usted músico.

—No pudieron ni una ni el otro hacerme músico, porque ya lo era. Yo fuí músico desde el mismo momento de nacer, pues cuando vi la luz entoné un aria a la vida, que según mis familiares duró en un crescendo rabioso y consecuente varias horas.

—¿Su primer profesor de música fué...?

—Mi padre, que entonces era fundador y director de la Banda municipal de Santander, y en la que yo ingresé por oposición a los once años como flautín, simultaneando estos estudios con los de violín y piano. A los doce

años, con mis compañeros de juegos, fundé un *orfeón*, del cual me erigí director, y así he continuado, amando el arte sobre todas las cosas, y del arte la música, y de la música las canciones populares.

Las últimas palabras de D. Inocencio—perdón, Haedo, se me ha escapado, despiertan en mí unos furiosos deseos de averiguar, y las preguntas brotan en tropel de mi mente, pudiendo, al fin, no sin gran trabajo, ponerlas en orden.

—Usted dice, maestro, que ama el arte sobre todas las cosas. ¿Qué concepto tiene de él?

—Es tan vario, tan complejo y tan poco corpóreo como puede ser el arte mismo. Creo que las impresiones de arte no pueden expresarse, sino que lo único que cabe es sentir las, y por esto mismo no creo en moldes nuevos ni viejos, únicamente creo en el arte mismo, y allí donde exista, triunfará, sean modernos o sean antiguos los procedimientos que se emplearon para lograrlo. Lo que sí cabe es educar los niños en un ambiente artístico, para hacer más sensible su espíritu. Créame—termina—si en nuestras escuelas marcharan al unísono el abecedario y los signos musicales, habríamos resuelto, sin proponérselo, muchos grandes problemas. Sobre todo enseñar a cantar, para que cantando se aprenda a conocer la tierra donde nacimos y para que los cantos del pueblo, alma de su alma, no se pierdan.

—De acuerdo con sus ideas, su vida tiene que haber sido un verdadero apostolado musical.

—Puede asegurarlo. Yo en Zamora he fundado cuartetos, orquestas; organicé la Banda provincial, hice funciones teatrales de zarzuela por aficionados, conseguí que se trajeran grandes orquestas, como la Filarmónica; fundé en esta ciudad la Asociación de Cultura Musical y conseguí que grandes músicos fueran conocidos.

—Estará usted ya un poco fatigado de tan ruda labor.

—Todo lo contrario; siento los mismos bríos y las mismas ilusiones que en mis mejores días. Tanto, que ahora estoy tratando de organizar «La Sociedad Filarmónica Zamorana», patrocinada por la revista musical RITMO, y, además, me alienta el haber logrado la mayor ilusión de mi vida: el triunfo de la canción castellana y el haberlo obtenido con un intérprete como la «Coral Zamorana».

—Magnífico intérprete, maestro, del cual no sólo usted, sino todo Castilla, puede estar satisfecho. De ellos y de usted, descubridor de las canciones del llano.

—Descubridor, no, pues antes que yo Ledesma, Olmeda y otros varios, hicieron excelentes, maravillosos, cancioneros castellanos, a los cuales, el único defecto que les encuentro es el no estar armonizados, para que después todas las sociedades corales pudieran cantarlos y divulgarlos y no sucediera

lo que sucede con ellos, que son casi en absoluto desconocidos.

Tiene razón este hombre alto y erguido que marcha junto a mí. No sólo es labor de buscar y recopilar; también lo es de divulgar y de dejar que todos puedan saborear los finos manjares que el arte del pueblo creó. Y siguiendo el hilo de estos pensamientos, pregunto a Haedo cómo busca y pule sus canciones hasta convertirlas en esos cuadros de color, que en la Zarzuela hechizaron a los oyentes.

—No soy yo sólo—me responde—quien busca las canciones, aunque la mayor parte son recogidas por mí de boca de las mismas gentes aldeanas, en excursiones que realizo por los pueblos más apartados de la provincia; son también elementos extraños al coro, como D. Nicolás Rodríguez, beneficiado tenor de nuestra Catedral, o componentes de la Coral, como Manuel Crespo y el solista barítono de ella y excelente pintor Gallego-Marquina, los que verifican excursiones artísticas por la provincia y buscan canciones, que aprenden al oído y que yo después transcribo a notación musical y armonizo. Lo demás lo hace el amor al arte y el cariño a Castilla de los elementos de la Coral.

Calla el maestro su labor tenaz, de nervio vital, de esta magnífica entidad artística; y mis preguntas, para llevarle a este terreno, se estrellan contra su modestia.

—¿A qué cree que se debe la actual preponderancia de las masas corales y qué importancia supone que pueden desempeñar en el desenvolvimiento musical español?

—En cuanto a lo primero—me contesta—es fácilmente explicable, puesto que para cantar no se necesitan estudios previo ni condiciones especiales: cualquiera puede hacerlo, y el ejemplo de un individuo que canta, arrastra a los demás. Prueba de ello es que, a raíz de nuestra actuación en León, Palencia, Salamanca y Cáceres, se fundó en cada una de estas ciudades una masa coral. Respecto a lo segundo, no cabe dudar en una beneficiosa influencia, puesto que el individuo que comprende y ama la sencillez de la música popular, lo mismo ama y comprende la belleza de costumbres o el tipismo de los trajes de esos rincones ignorados que tanto abundan en nuestra península.

No creo que sólo esto; también, como en los coros se canta la música clásica, el espíritu de los cantantes se afina y se sensibiliza. Nosotros, en este sentido, no hacemos más que seguir lo que ya han hecho otras naciones, Alemania, por ejemplo, donde todas las canciones populares están armonizadas y donde se canta en escuelas, liceos y universidades. Esto que debemos hacer nosotros, se hace ya en algunos Centros, como en la Residencia de señoritas estudiantes en Madrid, y así lograremos salvar el tesoro folklórico nacional, tan rico y tan vario.

—¿No ha investigado usted más que cuestiones musicales?

—Algo más, pues también reuno romances antiguos, de los que tengo una bella colección.

—Por cierto—continúa—que esta afición se despertó en mí por un caso curioso que presencié; verá usted. Vino a Zamora D. Manuel Manrique de Lara buscando romances antiguos, y yo le acompañé por los barrios viejos y arrabales de la ciudad. Encontramos bastantes; mas juzgue usted mi asombro cuando me dijo que uno que le había comenzado una sefardita en Rumania y lo había dejado incompleto, terminaba de completárselo una de las mujeres con quienes habíamos estado hablando.

—¿No le ha sucedido nunca nada curioso en su búsqueda de canciones por los pueblecillos de la provincia?

—¡Hombre, sí!—me contesta Haedo, tras unos instantes de reflexión. Fui a un pueblecillo en busca de canciones; en compañía del pintor Gallego-Marquina, y como éste, mientras yo visitaba a las autoridades, extendiera el caballete y se pusiera a tomar unos apuntes de color, las gentes del lugar nos tomaron por funcionarios del Catastro; y creyendo que si cantaban les iban a subir la contribución, se negaron en absoluto. Y a no ser porque el señor cura desvaneció desde el púlpito, al día siguiente, sus injustificados temores, me vengo sin recoger unas cuantas tonadas deliciosas que allí encontré.

Veo en el pecho de mi interlocutor lucir el botoncito de caballero de la orden de Alfonso XII y le pregunto si no fué ésta su mayor alegría.

—No; la mayor alegría la obtuve con los triunfos de la canción castellana en lugares como Barcelona, y últimamente en el Ateneo madrileño; y mi mayor pena, si es que le interesa saberlo, la muerte de dos de mis hijos varones, en los cuales cifraba la esperanza de continuar mi labor en pro de las tierras de Castilla.

Hace rato que hemos emprendido el regreso. Del pueblo lejano suben hasta el cielo plegarias de humo. Flotan en el ambiente todos los ruidos de la tranquilidad y suenan de una manera deliciosa los trigos mecidos por la brisa y el río, que escurre blandamente por la azuda y canta su canción en las aceñas. Los gañanes, que vuelven jinetes sobre el lomo de la «Mohina» o de la «Cariñosa», nos saludan cortesmente. Muy dulcemente suena en mi mente la copla del solo de «Pardalas», una de las más bellas canciones de la Coral Zamorana:

*«Dice la mi morena
que al ir de arar,
la alegría del campo
vuelve al lugar».*

El maestro ha vuelto a soñar, perdida la mirada dominadora entre las tierras de labor, y en mí toma cuerpo la última pregunta:

—¿Piensa dar a conocer su labor en el extranjero?

—Difícil es esto, pues los elementos de la Coral no pueden abandonar sus ocupaciones mucho tiempo; pero no pierdo la esperanza de cantar en Lisboa, París, Berlín y acaso en América. Aunque es difícil, muy difícil; ahora en Madrid, me ofrecían un contrato por cien conciertos para las principales naciones europeas y americanas; hube de resignarme a no aceptar, y sólo les enviaremos nuestra voz *en conserva* y en unos discos que hemos impresionado hace dos meses.

Estamos nuevamente en la ciudad. El maestro Haedo vuelve a su merito-

ria y heroica labor de educar voluntades y enaltecer a Castilla, y yo de regreso a la Corte. Un apretón de manos, de esas manos que parecen hacer malabarismos con las voces de sus cantores, y nos despedimos.

Ya en el tren, solo en mi departamento y mientras el convoy cruza la llanura que comienza a ser devorada por las sombras, entono una salve a Castilla, a mi Castilla, la tierra sana y joven, que canta y que ríe, que goza y que ama y que se adorna con los colores más bellos, más suaves y más castos, aunque escritores necios y pintores neuróticos la sientan de otro modo.

JUAN MANUEL PRIETO

La Real Coral Zamorana en el Ateneo de Madrid

A la amabilidad de nuestro querido colaborador «Juan del Brezo» deben los lectores de RITMO la interesante conferencia de presentación en el Ateneo de Madrid de la Coral Zamorana el 30 de mayo de 1930.

«Señoras y señores: Un azar, quizá para ustedes más propicio, me ha escogido a mí para presentarles la Coral Zamorana. Lo hago complacido y satisfecho, no sólo porque en este caso es fácil elevar la voz para cantar méritos y virtudes, sino porque también es altamente halagüeño verter el más férvido entusiasmo por los pueblos que, como Zamora, saben con su calor y desinteresado esfuerzo crear instrumentos, vehículos del espíritu como la Coral Zamorana. Vehículos necesarios, ya no sólo para que la continuidad artística pueda perennizarse en la historia, pero también para que el alma de nuestro pueblo, para que el temblor emocional de los hermanos del campo llegue hasta la ciudad enferma de tantas lacerías y miserias, hasta la urbe preciada de sí misma, que casi los ignora, y sepa, cómo en ellos, la emoción de vivir se hace música, deviene poesía, o mejor si queréis, sustancia poética, que como la gleba que levanta el arado, posee las virtudes, la geología de la tierra, con sus primarias sustancias nutricias y las raicillas, el germen de las plantas que en la primavera han de ser hojas, flores y grano, y aun esencia química de los campos; el romero y el tomillo. Exudación generosa que da la tierra, que del contento del sol y el agua, del contento del vivir, se pone verde y lanza los suspiros de sus perfumes. No otra cosa es el canto popular; reintegración al espíritu universal, que, en su afirmación de vida, se hace movimiento, inquietud y mansedumbre, amargura y alegría, un verterse hacia

afuera; impronta vital, pero de eternidad, que ha quedado desde tiempos remotos en los bisontes de la cueva de Altamira, en la exultante alfarería de Manises, que robó al cielo todos sus azules y al sol gran parte de sus brillos, en ese retorcerse llameante de las «sayaguesas» que vereis cómo escandee la figura de las muchachas que nos envía Zamora, tan firmes en su sonrisa como en su garbo y belleza, o en las «pardalas y altisanas» que oiréis cantar, con esa convicción inquebrantable, con esa posesión, que sólo da el sentirse dueño de sí mismo y de lo que le rodea, con esa fe, digámoslo de una vez, señoras y señores, que otorga el sentirse pueblo, alma de todas las almas, vicio de todos los vicios, virtud de todas las virtudes, señor de todos los señores.

He aquí cómo el coro, el orfeón, es la gran disciplina, la más desinteresada comunión espiritual entre los hombres, lo que con vínculos menos materiales unifica las voluntades y las emociones. Sin coro, sin voces conjuntadas que armónicamente se unan, sin clamor simultáneo e impositivo, no hay voluntad popular, no hay pueblo, ni por lo tanto nación, ni patria, que al fin y al cabo no es otra cosa que este canto mancomunado, que sabe de alegrías y tristezas, de amores y odios. Sinestesia y sincretismo (valga la palabra); he aquí el lazo que engendra la patria. Formémos coros si queremos sentirnos más hermanos, más cerca los unos de los otros, coros que se apoderen de la savia popular, que sean las arterias que rieguen toda la península, transmutando sus valores; vivamos con y del folklore, exaltemoslo como el más vivo espíritu nacional, busquemos en él por lo que clama, cuáles son sus secretas intenciones y sus deseos explícitos. Así podremos llegar hasta lo más hondo de lo

racial; única tradición que no se puede desdeñar y en donde se cobija hasta el germen de todo anhelo. En este sentido se me aparece el coro como un necesario servicio público, aún más rico, más fecundo que los museos que hoy se crean en todas las provincias y subvencionan los gobernantes, porque es una cosa más viva, incapaz de anquilosamiento, del polvo secular, en el sentido real de la palabra, y también hijo más directo del suelo, pero... pero al mismo tiempo el más espiritual. Entre todas las actividades humanas, si se exceptúa quizá la filosofía, es la música la que posee la sustancia más ingravida, más etérea, menos real. Quizá no sea la más intelectual, en el concepto que el conde de Keyserling le otorga al vocablo, pero es, sin duda, la más llena de alma, la más espiritualizada. Para comprenderla no se necesita más que, como en la vieja viola de amor, unas cuerdas que, bajo las que auténticamente suenan, vibren por simpatía.

Propugno el sostenimiento y creación de coros, sobre todo de la calidad del que habréis de oír, porque es el medio más eficaz de evitar que desaparezca o se adultere, hasta quedar casi desconocido, el rico tesoro de nuestro canto popular, que hasta ahora ha sido relativamente fácil de conservar, merced al aislamiento de nuestros pueblos, pero cada día más fácil de perder su prístina pureza, al verse herido por las influencias de las saetas que el mundo las lanza por todos los medios mecánicos, del aeroplano a la pianola.

Pero no sólo puede y debe animar a las masas corales el «folklore». Hay en nuestros archivos y bibliotecas unas de las más valiosas joyas de la música; toda la obra ejemplar, maravillosa y excepcional de nuestros polifonistas del diez y seis y el diez y siete. Tan allá y aún más que los Palestrina, que los Wilae, que los Okeghem, que los Orlando de Lasso, están nuestros Morales, Guerrero, Brudieu, Juan Jiménez Pérez, Juan García de Salazar, músico zamorano de la primera mitad del siglo XVII, que ha descubierto y traído a la luz la inteligente actividad y devoción del maestro Haedo, y Victoria, Tomás Luis de Victoria, el músico abulense que sólo admite comparación con aquel extraordinario músico que fraguó la «Misa del Papa Marcelo».

«La Coral Zamorana es un ejemplo vivo de cómo asietando el corazón con canciones se ganan batallas más eficaces, por menos cruentas, que disparando venablos de los que ensangrientan y maculan el cuerpo. Quiero que sepan ustedes, señoras y



LA REAL CORAL ZAMORANA

señores, cómo sólo el esfuerzo de un hombre y de unos muchachos, que la sensibilidad y el entusiasmo acucian, ha podido crear, en el decurso de seis años, una lira que, tan bien templada, tiene todas sus cuerdas, que con tanta perfección nos devuelve la mística exaltación de los polifonistas del siglo XVII—misticismo que, como el de las catedrales góticas, se retuerce en volutas y alicatados en pos de la divinidad—la pasión romántica, más cerca de la tierra pero roja del contento de vivir; avasalladora, haciendo profesión de fe erótica hasta cuando desprecia y odia, que canta esas tonadas castellanas, en algunas de las cuales, «La noche del ramo», por ejemplo, contiene elementos folklóricos, que si bien miran al Norte, a nuestra Cantabria, no dejan tampoco de apropiarse giros y formas melismáticas del Sur, con lo cual se puede ver la razón de por qué Castilla está en el medio de la Península, ha sido el lazo que traba estas porciones de la patria, entre las que se tiende como un puente, para que por él todos los hermanos puedan pasar y encontrarse».

La Coral Zamorana les ofrece hoy a ustedes un programa que muestra cuáles son sus posibilidades y recursos: Una primera parte consagrada a nuestros polifonistas clásicos, piedra de toque en que se aquilatan la capacidad técnica, el esfuerzo y disciplina, la dignidad de los más agueridos coros; otra dedicada a la música romántica, que es testimonio de su capacidad sentimental; también hay dos músicos modernos prela-

ros: Debussy y Ravel, cuya figura armónica, cuyas dificultades de interpretación no es dable vencer más que a los que sienten la poesía y belleza de la armonía; también una obra popular de tierras eslavas, una canción de trabajo que servía a los sirgadores del Volga para halar sus embarcaciones a lo largo de los polvorientos y encendidos caminos de sirga. Feliz versión que, para que no pierda nada de su primitivo sabor, hasta la cantan en ruso, y luego las canciones que el maestro Haedo, en sus peregrinaciones por tierras de Zamora, ha arrancado al terruño, con raíces y todo, y acomodado a las exigencias del coro; canciones, también en su mayoría, de trabajo, con que el labrador convence más fácilmente al campo para que se deje fecundar; canciones de arar, de siembra, de trilla; canciones con que el carretero da aire a su corazón y puebla los largos caminos, de compañía invisible, con que anima a sus caballerías, lentas y cansinas, a proseguir y proseguir... Y también canciones de otro trabajo más breve y regocijado: canciones de amor y ronda, con que hacer florecer la sonrisa de la que se ama.

No quiero en un punto más mantener vuestra impaciencia y cansaros con este solo mío, tan ronco y poco bien templado. No es del caso emprenderla con erudiciones, que se irían camino arriba en busca de los muchos folios que en la biblioteca se encierran.

La música es inefable, las palabras sírvanla para muy poco, y en ella está la eficacia misma; para compren-

derla no hay más, como os dije antes, que tener unas cuerdas que por simpatía vibren, vibración que estoy seguro ha de producirse cordial y generosa en cuanto estos muchachos y muchachas lancen al aire el torrente de sus cantares. Por un momento, señoras y señores, este salón, saturado hasta en sus últimos rincones con la rigidez augusta de la ciencia, con la inquietud de los problemas vivos y actuales del mundo, va a orearse, va a recibir el bálsamo de algo que todo lo purifica y amansa, pero, al mismo tiempo, exalta cuanto de más noble y desinteresado se guarda en los resquicios de la conciencia. Cantar es encantar; de esta hechicería saben mucho los que habéis de oír.

Pero antes de terminar quiero cumplir con la misión que directamente me ha sido encomendada, señoras y señores: os presento al jefe visible de esta comunión de fieles a la música, al hombre a cuyo esfuerzo se debe en principal porción, al maestro Haedo; y a este hervor de juventud que nos envía tierras de Zamora, podéis decir que hoy se ha entrado en la casa un trozo mismo de la Castilla Zamorana; ellos nos la traen quintaesenciada en la redoma magnífica de sus cantos.

Espero, señores ateneístas, que no será pedir mucho como prueba de vuestra hidalguía y hospitalidad, como salutación y bienvenida, un aplauso para todos ellos, porque, lealmente os digo, que apenas será un anticipo de los muchos que los deberéis después de haberlos oído.

JUAN DEL BREZO

Del Congreso Nacional de Música

ADHESIÓN VALIOSA

Revista musical ilustrada RITMO.

Muy señores míos: Al acusarles recibo de su honrosa carta 13 del actual, debo manifestarles que contra mi buen deseo y mejor voluntad no me es posible aceptar la estimada designación, porque si mis asuntos no musicales me restan cada día más el tiempo necesario para dar cumplimiento a nuevas ocupaciones, aun cuando como la que me proponen entre de lleno en mis aficiones.

Pero como la idea de celebrar el Congreso Nacional de Música me parece excelente, y pienso que pueda salir algo útil y beneficioso, les pido primeramente que saluden afectuosamente a los Sres. Rogelio del Villar, José Subirá, Torner, Turina y Conrado del Campo, y después les manifiesten que, como un entusiasta trabajador del resurgimiento musical de España contribuiré a la finalidad del Congreso, enviando aquellas sugerencias y conocimientos que me ha proporcionado la práctica, y que si bien no guardan relación inmediata con el asunto de Prensa Musical, tiene la noble intención de coadyuvar a una finalidad.

Y una de las más importantes finalidades que deben debatirse en el mencionado Congreso, es la dignificación de la carrera musical junto con la adopción de aquellas medidas (con o sin la ayuda del Estado), que permitan una rápida y segura intensifica-

ción por toda España del género lírico en todas sus manifestaciones: ópera, opereta, zarzuela, sin olvidar, como es obligado, el aspecto conciertos; pues entiendo que es completamente inútil el sacrificio que realizamos cuantos publicamos revistas, si no perseguimos la realidad de que el profesional de la música sea una persona culta que cultive el estudio y la lectura dentro de un ambiente de trabajo compensador y que se desarrolle sin las agobiadoras inquietudes. Esto, a mi juicio, es crear el ambiente que no existe y sin el cual no podrá sostenerse la manifestación espiritual que es la revista o periódico musical.

Como ven, el tema se presta a largas consideraciones que no juzgo del caso y ocasión explicarlas; por lo tanto, les ruego me tengan al corriente de los temas y puntos a tratar, que muy gustoso les acompañaré en el noble afán que persiguen, y en el cual les deseo grandes aciertos.

Expresen a los indicados señores mi sincero reconocimiento por la atención que han guardado con mi modesta personalidad, y con él vaya el saludo cordial de su afectísimo, s. s. q. e. s. m.,

RAFAEL SERRANO

Director del «Boletín Musical», de Córdoba.

Mayo, 1930.

algunos secuaces del vanguardismo: «De Mozart para arriba y de Debussy para abajo». Ello significaba la abolición de Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn y otros astros fulgurantes. A Chopin se le perdonaba la vida por milagro, aunque no siempre se le miraba con buenos ojos. Y así sucesivamente. La reflexión — pues tales conclusiones no eran hijas de una pasión cegadora, sino de una reflexión contumaz — pretendía negar que la música «moderna» era tan compatible con la romántica como lo puede ser el canto gregoriano con la polifonía o la concepción contrapuntística con la armónica. Procedimientos, estilos, modalidades expresivas divergentes, sí; pero todas plausibles cuando se ponen al servicio de bellas ideas musicales.

Ahora, sin embargo, se propende a revalorizar el Arte. Iniciándose también el deseo de apreciarlo con más justicia... y hasta con más nobleza. Y se advierte que el romanticismo, como el clasicismo, tiene muchas obras malas, pues siempre abunda más la hojarasca que la flor, pero que al mismo tiempo cuenta con excelentes obras, cuyas cualidades, tanto emotivas como técnicas, las hacen bien superiores a no pocas composiciones «modernas», que, no obstante su relativa juventud, parecen a estas horas cadavéricos esperpentillos o desventurados seres en estado comatoso. ¡De cuán buena salud gozan, en suma, esos muertos que vos matasteis, señores defensores exclusivos de la música que hacia el Norte comenzaba por el trópico de Mozart y hacia el Sur comenzaba por el trópico de Capricornio!

No era, no, tan pernicioso aquel romanticismo cuyas cualidades específicas fijé en mi libro «Músicos Románticos», diciendo: «Ante todo, impone el imperio de la fantasía sobre el de la razón, y el de lo legendario sobre lo histórico; impone el desdén por lo manido, lo prosaico, lo vulgar y lo corriente; impone también el afecto por lo medieval más que por lo antiguo, la inclinación a una subjetividad preponderante, la tendencia hacia normas descriptivas o programáticas, que no quieren ya una música arquitectónica, sino una música pictórica. Y no vacila en reflejar un individualismo pesimista que traduce el «dolor del mundo», como dijo Taine al poner en derrota lo especulativo ante el avance de lo sentimental. Liszt, el propulsor gigante de lo programático musical, pudo escribir esta frase certera: «Chopin sufre del pecho; Schumann padece

En el año jubilar del romanticismo

Hemos convenido que el año 1930 celebra el primer centenario del romanticismo. El primero, y no el último, podríamos añadir actuando de profetas sin reparo alguno. Y eso que ya apuntaba el romanticismo musical en tres grandes artistas fallecidos antes de ese año jubilar: Beethoven, Schubert y Weber.

Y hemos de convenir que con esta celebración sufren gran contrariedad los macabros agoreros que, llevados por insensibilidad artística a la negación del romanticismo, lo daban por muerto, aunque insepulto, durante los años que han precedido a este de 1930. Porque en los últimos lustros venía siendo moda proclamar el desprecio al romanticismo. Ensalzar a quienes en música lo habían cultivado, se tenía por signo de mal gusto, de ranciedad, de vulgaridad,

de incompreensión ante lo que se ha dado en llamar «música moderna». ¡Como si pudiera establecerse una barrera infranqueable entre la música «moderna» y la romántica! ¡Y como si en la «música moderna», lo mismo que en la romántica, y en la clásica, y en la preclásica, no hubiese obras buenas, obras medianas, obras malas, obras óptimas y obras pésimas! Pero los apostolillos de la modernizada ultranza no se detenían ante su criterio, que puede reducirse a esto: todo lo «moderno», por el hecho de ser «moderno», ha de oírse con respeto cuando no con admiración; todo lo romántico, por el hecho de ser romántico, debe ser excluído sin miramientos, escrúpulos ni excepciones. Recuérdese, efectivamente, la fórmula, en verdad ridícula, que lanzaron al mercado musical

de la cabeza; a Beethoven le duele la humanidad».

En este año jubilar del romanticismo, las fiestas se prodigan por doquier. Entre ellas debemos resaltar una bien importante, que además ofrece el mérito de no celebrarse más allá de nuestras fronteras, sino en nuestra propia península. La integran una serie de conferencias-conciertos, en número de once, más varias sesiones de música de cámara y sinfónica. Los temas giran alrededor del romanticismo, de sus hombres (Schumann, Chopin, Liszt), de sus influencias sobre las diversas actividades (la música religiosa, el teatro, la sinfonía, el lied, la canción popular, etc., etc.).

¿Dónde pasa esto? ¿En Madrid? ¡Ah!, no. Madrid, el Madrid filarmónico, permanece insensible, al parecer, ante la fiesta jubilar que ya está conmoviendo a todo el mundo. Ello pasa en Barcelona. Entre sus conferenciantes vemos los nombres de Blanca Selva, Amadeo Vives, Apeles Mestres, Luis Millet, Samper, Lliurat, Gibert, Pujol, Pena, Pehissa, Tomás y Gerhard. Entre sus intérpretes hallamos a Blanca Selva, Juan Massia, Andrea Fornells, Concepción Callao, al Trío de Barcelona, una corporación filarmónica dirigida por Toldrá, la Orquesta de Pablo Casals, la Banda Municipal que acaudilla Lamote de Grignon... Tal ejemplo bien merece ser tenido en cuenta.

Estos actos de homenaje no son inoportunos ni estériles. Ellos sirven, cuando menos, para recordar a los olvidados la fuerza expansiva que el romanticismo musical hizo sentir en la primera mitad del siglo XIX. Porque, como he dicho en otra parte, hubo entonces un despertar y un florecimiento que se extendieron por doquier, que invadían todos los géneros y que presentaban las más variadas formas. Brotó pujante el drama lírico en la escena; se despegaba triunfal el poema sinfónico en la música instrumental; florecía una literatura pianística de valor insospechado, y se impuso a todos el *lied*, que dejando de ser la canción estrófica, realizaba el valor psicológico tanto en la parte vocal como en la del instrumento acompañante. El individualismo arrolló al academicismo clasista y formulario. Las pequeñas nacionalidades se irguieron ante las grandes nacionalidades para proclamar su derecho a la vida y su participación en los beneficios estéticos.

Por todo eso, el romanticismo es

bien digno de una glorificación que toma caracteres imborrables. Pasan a los programas nombres que parecían preteridos. Pasan a los atriles obras que parecían olvidadas. Y con ello se advierte la pequeñez de miras que significaba aquel estéril intento de excluir sistemáticamente de los programas de conciertos toda la música del siglo XIX. «De Mozart para arriba y de Debussy para abajo». Sí; esto está muy bien; mas a condición de añadir: «Y al mismo tiempo, de Mozart para abajo y de Debussy para arriba». ¿No es así, señores? Sí que lo es, sin duda. Y esto tanto más

evidente parece cuanto más se medita sobre aquella verdad que dice: «Predecir la caída del romanticismo no significa, en la mayor parte de los casos, que se la prepara, lanzando para ello otras producciones dignas de sustituirlas ventajosamente, sino tan sólo que se la desea, apeteciéndola con tanto más ardor cuanto más se advierte lo deleznable, agrietado y ruinoso de esos sustitutivos, a los que se hubiera querido dotar de una longevidad milenaria por lo menos y que tienen acreditada, sin embargo, su cualidad efímera».

JOSÉ SUBIRA

Las corales y la canción popular... sin olvidar a nuestros polifonistas

Observo que hemos empleado como parte fundamental para actuación de nuestras Masas Corales, el uso de la canción popular, ese rico venero que indudablemente es del pueblo a quien pertenece y entra más dentro de él, siempre que alguna de estas Agrupaciones actúa en sus conciertos.

Pero creo yo, el último de todos, conste, aunque me esté mal el decirlo—que no me está—, que se va ya abusando demasiado de lo popular, no siendo ello al fin y al cabo más que un producto estético de inferior categoría, hallándose muy bien como expresión genuina del espíritu de los pueblos; pero no olvidemos que el *Quijote* valdrá siempre más que todos los romances juntos, y en música, las obras de nuestros polifonistas de los siglos XVI y XVII, que tanto influyeron en Italia, valdrán siempre mucho más que todo lo popular.

Los Papas y grandes señores italianos del Renacimiento tenían siempre en sus capillas músicos españoles contando con que era gente que lo entendía y sabía gustar del arte como casi hoy no se sabe.

En la Magdalena y en San Sulpicio de París, he oído interpretar maravillosos conciertos de música para órgano; a Mr. Widor, artista competentísimo y admirador de nuestros maestros de los siglos XVI y XVII, teniendo en cuenta que los

franceses son pocos dados a admirar lo que no es suyo.

Bien está la flor de romero, pero mejor está la rosa. Florecillas azules de romero son nuestras canciones populares y rosas fragrantas las obras de nuestros maestros del Renacimiento.

Lo que sucede es, y pena da decirlo, que muchos no conocemos, ni por asomo, la historia de nuestra música, e igualmente desconocemos su antigua notación.

Yo me atrevería a aconsejar, si es permitido aconsejar a quien sabe más que yo, que se debe seguir este camino, por el bien del arte, y a la larga produciría sus resultados.

Eduquemos al pueblo y se le afinará el paladar; intercalemos obras de nuestros maestros polifónicos; todo es cuestión de educación.

Dijo una gran necedad el que dijo que no se hizo la miel para la boca del asno, pues a los asnos les gusta la miel tanto como a los hombres. Y aunque es verdad que al pueblo le gusta lo suyo, no lo es menos que suyas y bien suyas son estas composiciones polifónicas. ¡Pero si no las entiende!, argumentarán los más.

Empleemos el clásico «Si vis me flere dolendum primun esse tibi».

Además, dice muy bien nuestro sabio maestro Falla en su prólogo a la «Enciclopedia abreviada de Música», de Turina: «Error funesto es decir que hay que comprender la música para gozar de ella. La música no se hace, ni debe jamás hacerse para que se comprenda, sino para que se «sienta», que es todo lo contrario de lo que hacen un gran número de compositores contemporáneos.

JOSÉ GÓMEZ CRESPO

Director de la Coral cacereña.

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

INFORMACION MUSICAL

E S P A Ñ A

MADRID

María del Pilar Morales, en Bellas Artes.

La numerosa y selecta concurrencia que acudió el pasado miércoles al Círculo de Bellas Artes a escuchar a la notable pianista Pilar Morales—premio de piano y de música de cámara del Conservatorio—, testimonió en todo momento a la bella artista su admiración prodigándole aplausos fervorosos.

No puede pedirse, en verdad, más brillantez, ejecución más limpia y un dominio más completo del piano que el demostrado por la gentil artista al interpretar el «Allegro de concierto», del maestro Guervós, y la «Rapsodia número 12», de Liszt.

En el «Improntu», de Schúbert; «Berceuse», de Chopin; «Quejas a la maja» y «El ruiseñor», de Granados, y «Montañesa», de Falla, obras de tan variados matices, nos demostró la notable pianista—discípula de Guervós— que posee una fina sensibilidad.

Homenaje a la Banda Municipal.

En el Retiro se celebró, con gran concurrencia de admiradores, el homenaje a la Banda Municipal de Madrid y a su director, el maestro Villa.

Un capellán del Colegio Municipal de San Ildefonso dijo, a las diez, una misa en un altar colocado junto al quiosco de los conciertos. Estaban presentes el alcalde, marqués de Hoyos; el obispo, Dr. Eijo; la condesa viuda de Peñalver, el vicepresidente de la Diputación, Sr. Crespo; los tenientes de alcalde Sres. Onís y Pelegrín, los señores Goicoechea, Casero, Tato Amat, Prast, Blanco, el maestro Marquina, Pérez Zúñiga y muchos otros.

Durante la misa ejecutaron varias obras las bandas del Colegio de la Paloma y de la Cruz Roja, y después, el obispo de Madrid, revestido de pontifical, bendijo la bandera de la Banda Municipal, que ha sido costeadada con los ingresos obtenidos en el concierto del teatro de la Zarzuela.

Fué madrina la condesa de Peñalver, viuda del alcalde que fundó la Banda.

Acto seguido, el alcalde impuso al maestro Villa las insignias de la en-

comienda de la Orden de Alfonso XII.

La entrega y la imposición fueron hechas entre grandes ovaciones del público.

Desde el quiosco hablaron luego D. Rafael Marquina, el Sr. Pérez Zúñiga y D. Antonio Casero, y el alcalde puso en manos del maestro Villa la bandera.

Finalmente, la Banda dió un concierto, terminado el cual los músicos depositaron una hermosa corona de flores en el monumento al maestro Chapí.

En honor del maestro Lassalle.

La artística, activa e inteligente labor del maestro Lassalle ha sido premiada con el título de comendador de la Orden de Alfonso XII. Para imponerle las insignias de esta Orden, así como la medalla del Trabajo al gerente de la Unión Española de Maestros, Directores y Pianistas, D. Manuel Hernández, se congregaron en el Palacio de la Música numerosos admiradores y amigos del músico madrileño.

Presidieron la solemne entrega el alcalde de Madrid, los Sres. Bordas, Vela, Acebedo, Serrano y otras distinguidas personalidades.

Felipe Sassone dió cuenta de una carta del Presidente del Consejo adhiriéndose al acto, y después pronunció unas palabras llenas de humor ensalzando la personalidad de los homenajeados.

El acto fué cordial testimonio de las simpatías con que cuentan el maestro Lassalle y el Sr. Hernández.

ORENSE

La Coral Polifónica.

Pocas veces presenta el teatro tan brillante aspecto como cuando de los conciertos de la Polifónica se trata, y pocos éxitos pueden parangonarse en espontaneidad, sinceridad y entusiasmo, con los que en cada una de sus actuaciones obtiene esta meritísima agrupación.

La cuidadosa selección de las obras que figuran en sus programas, la magistral interpretación de las mismas y la notable afinación y disciplina de las voces, unido todo ello a la indiscutible valía de su ilustre director, hacen que la Polifónica, en su aún cor-

ta vida, haya sabido conquistar uno de los puestos más codiciados entre las colectividades de su clase.

Era el programa de ayer tan completo que podía satisfacer a los más exigentes. Al lado de obras de rancia polifonía figuraban las más bellas disonancias de Ravel; obras populares y páginas de carácter religioso de los más ilustres maestros. Orlando de Lasso, Maestro Capitán, Victoria, Palestrina, Pitoni con Ravel, Almandoz, Morera y Usandizaga, y para digno remate las solemnidades de Händel, la inspiración de Gounod y el efectivismo de Mascagni.

Al levantarse el telón, una salva de aplausos es el homenaje que el público tributa a los cantantes por sus pasadas actuaciones, aplausos que se reproducen con mayor intensidad cuando aparece el director.

Y cuando Jaunsarás da la entrada, oímos delicadísima interpretada la hermosa página de Orlando de Lasso. A continuación el «Romance» vario y difícil, con sonoridades de órgano, y llegamos a «Ronda». Bien dicen las interesantes notas de los programas de mano que no es suficiente una audición para darse cuenta de lo que es esta obra. Pasa rápida, extraordinariamente rápida, para terminar de la forma más insospechada. De lo que se da cuenta el auditorio desde los primeros compases es de lo dificultosa que es. Quizá no fuera de las que llegaron más al público, desde luego, pero por sí sola es suficiente para consagrar a una colectividad. Ravel tiene excelentes intérpretes en Orense.

En esta misma parte oímos tres obras populares de una belleza extraordinaria que fueron aplaudidísimas, y, aunque ya lo habíamos oído en el concierto pasado, no podemos menos de destacar el «Alalá do Cebreiro» del organista de la Catedral de Sevilla, Norberto Almandoz, que trató con los más modernos elementos la magnífica melodía gallega que le sirve de tema, obra también de mucho empuje y grandes dificultades, no es posible cantarla mejor que lo hizo nuestra Polifónica.

En la parte religiosa ya no se puede pedir más. Las ternuras del «Ave María» de nuestro Victoria, la magnificencia del «Christus» de Pitoni, el dolor que palpita en «O vos omnes», también de Victoria, y la grandiosidad del «Tu es Petrus», de Pa-

lestrina, es imposible oirlas con más riqueza de matices, más ajuste y mayor delicadeza que como las oímos ayer.

Y por último, la tercera parte, dedicada a obras con acompañamiento de orquesta, fué el éxito más popular. La compenetración entre coro y orquesta, la belleza de las obras y la brillantez y precisión con que se cantaron, arrancaban entusiastas ovaciones al público, que de buen grado las hacía visar todas.

Pocas veces se podrá presentar un programa como el de ayer, y menos al mes de un concierto con doce estrenos.

A Jaunsarás especialmente y a las distinguidas señoritas y caballeros que forman parte de la admirable agrupación artística, nuestra admiración, nuestro sincero aplauso y la felicitación más cariñosa.

Sin entrar en detalles, a grandes rasgos, dejamos reseñado el acontecimiento artístico de ayer. Pero no queremos dejar de señalar la actuación de los solistas señorita Seoane y señor Thibaut, que en la plegaria de «Cavallería» la primera, y en el «Alalá do Cebreiro» el segundo, lucieron sus excelentes condiciones artísticas y escucharon mercedísimos apalausos.

Sabemos que «La Liga de Amigos de Santiago y la Comisión de festejos de aquel Ayuntamiento insisten cerca de nuestra Polifónica para que ponga condiciones a fin de actuar en dicha ciudad en las próximas fiestas del Apóstol. Celebraríamos que llegasen a un acuerdo, ya que nuestra Coral es poco conocida, y Orense se enorgullecería de enviar al corazón de Galicia tal embajada de arte.—Corresponsal.

TERUEL

Pilar Bayona.

Dos veces, en poco tiempo, ha honrado con su actuación a esta legendaria ciudad aragonesa la prodigiosa pianista zaragozana Pilar Bayona.

En el primer concierto, hará unos dos meses, tuvo nuestra paisana la delicadeza de ejecutar, al lado de obras de autores famosos, clásicos y modernos, la breve composición del que suscribe, titulada «Bagatela», uno de los cuatro tiempos que integran la *suite* para piano, todavía inédita. En el segundo concierto del 20 de junio próximo pasado, con ocasión de presentar en público a la cantante, la joven señorita Pilar Calderón, tiple ligera de grandes facultades—nos deleitó con un selecto recital de piano, en el que interpretó primorosamente obras de diverso carácter y escuela, pues además de figurar en el programa nuestros Albéniz, Granados y Falla, había hon-

rada representación de músicos extranjeros: Chopín, Mendelssohn, Listz, Moussorgsky, Brahms y Ricardo Strauss.

Pilar Bayona, no sólo atesora un prodigioso mecanismo puesto al servicio de una portentosa memoria—cualidades que la permiten abordar con facilidad las más opuestas escuelas y tendencias—, sino también un talento envidiable para aprehender las bellezas ideológicas de cada obra.

Son memorables sus actuaciones en

EXTRAÑERO

PARIS

Opera rusa.

Las representaciones de óperas rusas en el teatro de los Campos Elíseos han sido quizá los acontecimientos escénicos más importantes de la temporada de primavera en París. Tres fueron las óperas cantadas: «El Príncipe Igor», de Borodine, «Ruslan y Ludmila», de Glinka, y «Sadko», de Rimsky-Korsakow. Difícilmente se puede decir cuál de ellas obtuvo mayor éxito; tan entusiasta fué el de todas.

«El Príncipe Igor» es ópera ya conocida del público madrileño, por haberse cantado en el Real, con muchos cortes, deficientes coros y un cuerpo de baile extraordinariamente reducido; en la temporada 1922-23. A pesar de los lunares expuestos, la obra gustó mucho. Su belleza es tan grande, que aunque se hizo todo lo posible por disimularla, acabó por imponerse. El argumento de la ópera está tomado de la «Epopéya del ejército de Igor», poema de Pouchkiné. El verdadero protagonista de la ópera es el pueblo. En las representaciones de París, como en las madrileñas, fué justamente admirado el bellissimo prólogo; el cuadro del palacio de Yaroslavna, con el conmovedor coro a cinco partes en que las mozas de Poutivle se quejan a la princesa, esposa de Igor, de los atropellos de su hermano el príncipe Galitzky, y con el dramático final; el cuadro del campamento con la marcha polotvsiana, que sirve de prelude; el coro de introducción, dulcísima melodía desarrollada sobre persistente pedal; la ronda, la cavatina de Vladimir y el dúo de éste y Kontchakovna, y las danzas polotvsianas; y el último acto con el «lamento» de Yaroslavna, el coro interno a cuatro voces y la escena final, de exaltada alegría, en que los grotescos desertores Erocka y Scoula, son perdonados por el príncipe que regresa a sus dominios.

Las otras dos obras, «Ruslan y Lud-

Berlín y otras poblaciones alemanas, su excursión artística como acompañante de Maneu—a los doce años de edad—así como los diversos conciertos en colaboración con las Orquestas Sinfónicas de Madrid, Valencia, Zaragoza, etc.

No hay que decir que en Teruel cada actuación ha sido un grandioso éxito, a pesar de que, como en otras poblaciones españolas, hay mucho por hacer en cuanto al cultivo del «divino arte» se refiere.—A. Mingole.

mila» y «Sadko», eran desconocidas en París. La compañía rusa hizo de ambas obras una verdadera creación. El libreto de la ópera de Glinka está inspirado en el cuento, también de Pouchkiné, del mismo nombre. Prescindiendo de episodios secundarios, como los amores de Ratmyr y Goreslava, la intriga se reduce a la historia de amor de los dos protagonistas. Ludmila, hija del poderoso príncipe Sviatofan, va a celebrar sus bodas con el valiente caballero Ruslan. En medio del festín, un hechicero rapta a la novia, después de haber conseguido dormir, por un sortilegio, a todos los presentes. Al despertar Ruslan, corre en busca de su amada. Y empiezan para el enamorado caballero las pruebas que en algún momento recuerdan determinadas escenas de la «Armida», de Gluck (la alucinación de Ubaldo y el Caballero danés en los jardines encantados del palacio de Armida). Ruslan, después de perder su espada y su escudo en dos batallas, llega a un campo desierto. Allí vé la cabeza de un gigante separada del tronco, que habla a Ruslan de un tremendo combate que se desarrolló en aquel mismo lugar en tiempos pasados, y después desencadena, por arte de magia, una violenta tempestad. Ruslan no se amedrenta; lucha con la horrible cabeza y consigue apoderarse de una espada que, como la de Sigfredo, le ayudará a vencer en las pruebas futuras. Con la espada en la mano consigue entrar en los dominios del hechicero que robó a Ludmila, y encuentra a su amada dormida, llevándola de nuevo al castillo paterno, donde se reanudan con la mayor alegría las fiestas de la boda. La partitura de «Ruslan y Ludmila», que algunos consideran inferior a la de «La vida por el Czar», del mismo autor, es, sin embargo, muy bella. En algunos pasajes, los cantos populares y los ritmos de color oriental, dan a la música un cierto carácter exótico, atrayente en grado

sumo. Las danzas circasianas del tercer acto son muy hermosas.

El éxito de «Sadko» fué, si cabe, mayor que el de «El Príncipe Igor» y el de «Ruslan y Ludmila». Esta ópera de Rimsky-Korsakow tiene como asunto los amores de Sadko, mercader de Novgorod, con Volkhova, hija del Rey del Mar y de la Onda, su esposa. Cuando Sadko, que en reto a los mercaderes de Novgorod, sale de su patria y abandona a su mujer Liubaba para ir en busca de tesoros, llega a las orillas del lago Ilmen, ve una bandada de cisnes blancos que se transforman de pronto en lindas mujeres. Una de ellas es Volkhova. Allí empieza el idilio, que alcanza su punto culminante en el sexto cuadro, el de las bodas de Sadko y Volkhova, de una fantasía inenarrable. Del escenario oscuro surge de repente el brillante palacio submarino, todo blanco y azul. En un trono está el rey, su esposa, su hija al pie. Sadko llega en una concha arrastrada por cisnes y gaviotas. El rey le ofrece la mano de Volkhoda. Empieza entonces la fiesta. El espectáculo es fantástico. Las danzas se suceden a cual más desenfundadas. De pronto aparece un viejo. «El rey—dice—será destronado y Volkhoda se convertirá en un río.» Y después de estas palabras el palacio y la fiesta se desvanecen poco a poco. El cuadro siguiente, que es el último de la ópera, representa el lago Ilmen. Sadko duerme. A su lado, Volkhoda vela su sueño. Pero la predicción del viejo se cumple. Una bruma cada vez más espesa, invade la escena y borra lentamente la figura de Volkhoda. Viene Liubaba, la mujer de Sadko, vienen los mercaderes de Novgorod. Y al disiparse la niebla y celebrar todos con gritos y cantos de alegría el regreso de Sadko, se ve allá lejos, al fondo, el río Volkhoda, que vierte sus aguas en el lago. La partitura de «Sadko» ofrece las particularidades propias de la música de Rimsky-Korsakow; ritmos originalísimos, contornos caprichosos, melodías de sensualidad apasionada, maravilloso instinto de armonización y orquestación. Todos estos elementos se funden en trozos musicales de incomparable belleza y extraña seducción.

Dirigió «El Príncipe Igor» y «Sadko» el maestro Albert Coates. «Ruslan y Ludmila» fué dirigida por el antiguo maestro del Teatro de Moscou, Michel Steiman. Las principales figuras de la compañía son: Lidia Lipkovska, María Marcovitch, Eugenia Lucezarska, Georges Pozembovsky, Constantin Karenine, Capiton Zaporozetz, Theodore Ritch (cantantes), Alexandre Sanine y Nicolás Evrei-

noff (directores de escena), Ivan Bilibine, Alexandre Benois y Boris Bilibinski (trajes y decorado), Alexandra Balachova y Bronislava Nijinska (primeras bailarinas).

Coreografía.

Brevemente, ya que el espacio disponible no consiente grandes desarrollos, registraremos el éxito de algunas manifestaciones coreográficas que llamaron también poderosamente la atención en la temporada de primavera.

En el Teatro de Arte actuó una bailarina, Mad. Djemil Anik, que se reveló como originalísima artista. Su belleza es notable, producto acaso, como dice un crítico, de un singular cruzamiento de razas, ya que es hija de padre francés, de madre india-peruana y tiene sangre maorí por sus ascendientes. Sus danzas graves, intensas, de pausados movimientos y carácter litúrgico, produjeron verdadera emoción.

Otro artista singular es el mimo, cantante y bailarín Os-Ko-Mon (Maíz Verde), jefe piel roja, de la tribu yakima, presentado en la Sala Gaveau por M. Paul Coze. Los gritos, los verdaderos aullidos con que acompaña sus danzas, intimidan un poco al espectador, que recuerda los tipos creados por la fantasía de Fenimore Co-

per. Entre las danzas que dió a conocer en París, gustaron, especialmente, la llamada de la *Nube*, en la que con signos cabalísticos invoca la lluvia, y la *Danza mágica*, en la que simula hechicerías para resucitar a una joven muerta. Al final de la sesión se presenta al público envuelto en un manto tejido a rayas de vivos colores, y con la cabeza coronada con la tradicional aureola de plumas de águila.

En el suntuoso teatro Figalle, donde actúa una notable compañía dirigida por el maestro Franz Schalk, de la Opera de Viena, y en la que se representan con extraordinario lujo «La flauta encantada», de Mozart (seis representaciones) y «Fledermaus» («El murciélago»), de Strauss (otras seis representaciones) se presentó la bailarina Lisa Duncan. Bailó en un intermedio de la ópera de Strauss los famosos valeses, ahora de moda otra vez, «El hermoso Danubio azul». La bailarina se mostró como la verdadera «ninfa del río», en visión inolvidable.

Para terminar, mencionaremos la función de gala celebrada en la Gran Opera el día 19 del corriente junio, por la Argentina y sus bailarinas españolas, con el concurso del pianista Miguel Berdión. La gran artista española se mostró a la altura de su talento y de su fama.

L. S. C.

D Í P T I C O

I

EL INTÉRPRETE

Confundimos lastimosamente los conceptos en música. Así, por ejemplo, tenemos por maestros a los compositores, y tomamos por compositores a los que escriben música.

Cuántos y cuántos de éstos no son más que «dilettantis» que subyugados por la vanidad de concebir, escriben... escriben música como yo pudiera escribir versos o novelas.

Es tanta la sugestión del calificativo, que incluso para los iniciados la cualidad de compositor sobrepasa en mérito a toda otra. Y acordamos nuestra estima a gentes que si en vez de componer ejecutaran en la misma proporción cualitativa, conceptuaríamos medianías, sin derecho a ulterior reconocimiento.

Las cosas están así, no sólo en este país soleado, sino en la totalidad del orbe filarmónico.

No cabe extrañarse. A lo sumo, deducir que el ambiente que a raíz de ello se vino formando obstruyó la marcha ascendente del arte musical.

Queda dicho que soy de los que creo vivir en una época de crisis de valores. Precisamente uno de los más recalcitrantes compositores españoles, el maestro Pahissa decía no ha mucho en una conferencia pública conmemorativa del centenario del Romanticismo: «Pero como que en música los elementos esenciales no son las formas de composición sino la armonía y la melodía, elementos pura y exclusivamente musicales, es a estos elementos a los que debemos atenernos para juzgar la evolución de estas obras. En este aspecto es Wágner el que ha llegado a la cumbre de la curva evolutiva de la música, y aún me atrevo a afirmar que es el primero de todos los que puedan venir, ya que su música contiene todos los elementos que puedan satisfacer completamente la sensi-

bilidad musical; melodía noble, inspirada, libre y de amplia concepción; armonía sorprendente, variada, nueva, riquísima y llena; orquestación sonora, colorida, de perfecto equilibrio y de una intuición, y al mismo tiempo de un conocimiento sobrenaturales; visión de conjunto de una grandeza incomparable, y en las que el oyente, profesional o aficionado, nada puede encontrar en falta.»

* * *

Llevo luengos años adentrado en la profesión. No viví nunca distraído y comprendí bien a las claras que dejando aparte el valor intrínseco de cada compositor contemporáneo, raro es el que se distingue como un cabal intérprete de la música. Ni aun de sus mismas obras aciertan a sacar el provecho que de su contenido pudiérase en muchos casos.

Esto me enseñó dos cosas: que si su música es generalmente imperfecta y no favorece el cultivo de la sensibilidad en primer lugar, y que si, por añadidura, no saben interpretar la suya ni adquirieron los conocimientos de que se ayudan los verdaderamente aptos para interpretar toda concepción ajena, vale la pena de dejar en segundo plano el valor que les concedemos, otorgándolo, en cambio, al privilegio mortal que logra comunicarnos con toda amplitud y a costa de verdaderos estudios (esto lo ignoran incluso muchos profesionales) las excelencias que contienen en esencia las verdaderas partituras.

Insistiré, pues, en recabar para esa especie de artistas, que no tienen más continuidad que la de su personal ejecutoria, la atención de cuantos se interesan por nuestro Arte. Insistiré en aras de la belleza y la justicia.

No se crea que intérprete es sinónimo de instrumentistas. Puede serlo asimismo el cantante, el recitador, el director y el ejecutante, bien entendido que sintiendo en toda su extensión las prerrogativas del estilo, de la gracia, de la cultura y de la expresividad.

Pero, no se crea que este resultado lógico sea efecto espontáneo de cualidades innatas. Con todo y constituir motivo de justiprecio, si no se adornan con las aportaciones del buen gusto y del cerebro, quedaría incompleto el mérito excepcional del artista, porque artista verdadero sólo es el que siente y expresa formalmente, aunque no conciba en materia.

La concepción es una maravilla que nace de una facultad, como dice Pahlissa, sobrenatural, sin responder exclusivamente a una vocación.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

■■■■■■■■ (S. A.) ■■■■■■■■

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

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

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

PRESIDENTE

D. Buenaventura Navas

VOCALES

D.^a Carmen Ferns de Zaracondegui

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 corresponsales de provincias por cuenta de Revista Musical Ilustrada RITMO (S. A.)

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

II

LA PROPAGANDA

Recientemente, en Barcelona aparecieron unos cartelones anunciando a un pianista, como «el pianista que no tiene rival».

Anteriormente, un famoso violinista también insertó en los programas preliminares una copia crítica extranjera que rezaba: «X es a los demás violinistas lo que el Niágara a las otras cataratas».

Ambas hipérboles me indignaron por lo que tienen de ridículas y por cuanto significan un lamentable desprecio a la consideración pública.

Si los artistas que (en gran mayoría en Cataluña) se precian de ser educadores del público, comienzan por tolerar esas absurdas normas de publicidad ¿cómo vamos después a quejarnos de que ese mismo público con quien jugamos descaradamente, sepa apreciar con rectitud probable la diferencia que separa a un verdadero artista de un osado sin valor?

¿De qué sirve entonces tener la pretensión de ofrecerles un programa enteramente consagrado a Bach, como promesas de halago a su refinamiento espiritual, a darles audiciones completas de las obras exclusivas de Schoenberg, Strawinsky, o Honcgger, en homenaje a su iniciación musical?

Por un lado tratamos de sujetarlos a una categórica mentalidad general de selección. Por el otro les lanzamos aseveraciones mercantiles útiles al reclamo de personas sin la menor cultura.

Este asunto de la propaganda, como esotro del ditirambo crítico, no diré que sea exclusivo español, pero sí que adquiere aquí una acentuación no advertible en otros países.

Forjamos las glorias en familia. Igualmente negamos los méritos en comité. Entra en nuestros otorgamientos demasadamente el subjetivismo. Así sufrimos amarguras como las experimentadas cuando algo nuestro muy zarandeado en el interior, recibe el juicio adverso exterior. Y no sabemos aún el ridículo que corremos cuando, llegado de afuera, no nos queda más remedio que aceptar el desconocimiento de valores propios que no supimos avizorar o que desdeñamos, amparados en ese olimpismo atávico consustancial a nuestras costumbres henchidas de simpática bondad, tanto como de inconsciente superficialidad.

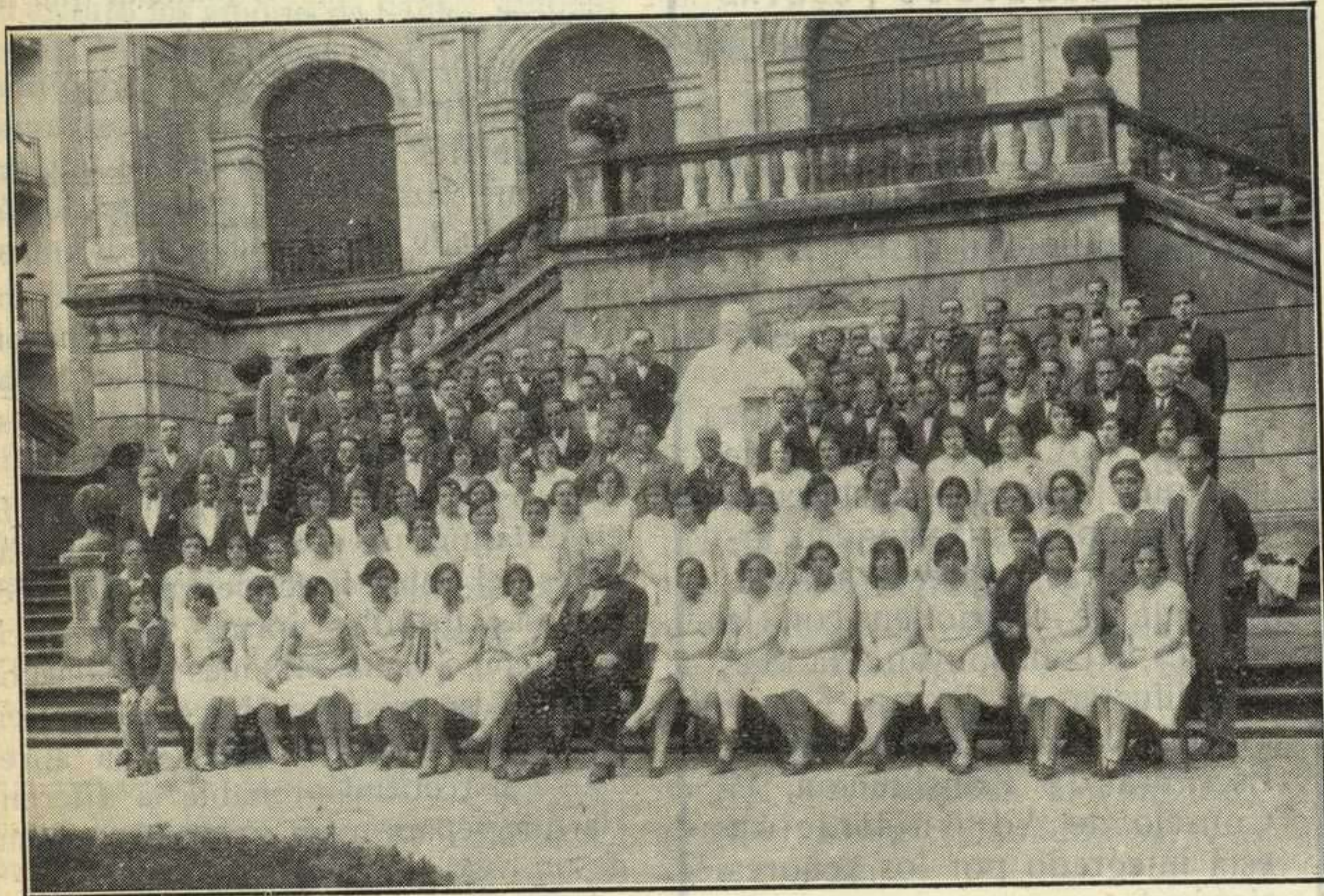
B. G. ALVEZ BELLIDO

Profesor de violoncello del Conservatorio de Barcelona.

Sociedad Coral de Santander

Hacia el final de mi *tournée* por las sociedades culturales con el violoncellista polaco Raphael Lanés, y des-

cantaron en mi honor, y de una manera admirable y perfecta, la sardana «L'estany de Banyoles», de Sán-



La Coral de Santander.

pués de haber cosechado aplausos a granel en todas partes, tuve la gran satisfacción de admirar la Sociedad Coral de Santander mientras estaban ensayando. A pesar de la fatiga de los viajes, después de nuestro concierto (el XV) casi cotidiano, fuí al local de ensayos de dicha entidad y

chez Marraco, en catalán; «Cae la nieve», de B. Fernández; «Canción Leonesa»; «Coro popular», por F. Alfonso, y «De Romería», rapsodia sobre cantos populares montañeses, por Sáez de Adana. Después de esta sesión fuí invitado a la del día siguiente, en la que me dejaron escoger a

mi mismo el programa. Como que me interesaba oírles ejecutar música religiosa, les pedí el «Ave María» y el «O Vos Omnes», de T. L. Victoria, regalándome, además, la audición de unas «Cantigas de Alfonso El Sabio» armonizadas por P. Iruarriaga y el «Stabat mater», de este último, terminando con «Le Chant des Cherubins», de Bortniansky.

No he de decir que la ejecución fué impecable, y lo que más me sorprendió fué el empaste y la calidad superior de *todas* las voces, cosa rara en los orfeones, y, además, la seriedad y gusto depurado en la interpretación, más rara aún de encontrar, y que, como es de suponer, es debida a la inteligente batuta del maestro Ramón Sáez de Adana, que es el que los dirige. La Sociedad Coral puede estar ufana de poseer un maestro de tan raras facultades, y sólo deseamos que le conserven muchísimos años, pues no hay duda que el maestro es el alma de toda organización musical. En cuanto al coro, he de hacer resaltar que se compone todo de voces frescas, muy timbradas, y que la cuerda de los bajos, a cada momento, recuerda la de los cosacos que nos han visitado últimamente. También poseen una solista (tiple, cuyo nombre no recuerdo) de voz preciosa y muy musical, según me dijeron. Reciban todos mi más sincera felicitación. Mucho nos agradecería poderlos aplaudir pronto en Madrid.

ANTONIO RIBERA

TOURNÉE SÁNCHEZ GRANADA

Los CONCIERTOS RITMO han contratado al extraordinario guitarrista Sánchez Granada, para hacer una gira artística por toda España, de CIEN conciertos. Sánchez Granada fué el creador del trío Albéniz, que realizó una campaña artística brillante. Poseedor de las mejores cualidades para el triunfo como virtuoso, hace años que visita Europa obteniendo en todas partes grandes éxitos.

La tournée comenzará en el próximo Octubre y deberá finalizar en el mes de Marzo, en el que Sánchez Granada debe corresponder a invitaciones extranjeras.

MUNDO MUSICAL

* La Coral Polifónica Orensana, dirigida por el maestro Antonio Jaunsaras, ha tenido la atención, que agradecemos, de enviarnos el programa del concierto celebrado en el Teatro Principal de aquella ciudad el día 21 de los corrientes. En el programa figuran obras de Victoria, Orlando de Lasso, Maestro Capitán, Ravel, Morena, Usandizaga, Almandoz, Pitoni y Palestrina, para voces solas, y de Händel, Gounod y Mascagni, para coros y orquesta, lo que revela depurado gusto en los elementos directores y capacidad en los ejecutantes al abordar fragmentos de tan difícil interpretación. En la sección de «Información musical» encontrarán nuestros lectores la reseña del concierto.

* La Academia de Bellas Artes de París ha conferido el premio Monbigne, de 3.000 francos al compositor Levadé, por su ópera cómica «La Peau de chagrin», y el premio Jacques Durand, de 12.000 francos, lo ha repartido entre M. Le Boucher, director del Conservatorio de Montpellier y el compositor Robert Dussaut, pensionado de Roma.

* En el Hotel Drouot, de París, se han vendido en 1.200 francos, veinticinco trajes completos que pertenecieron al célebre tenor Enrique Caruso. A raíz de la muerte del artista, esos mismos trajes se habían vendido en 30.000 francos.

* Leemos en un periódico inglés que actualmente la mayor atracción de los aficionados a la T. S. H. es el canto de un ruiseñor que todas las noches, después de dar la duodécima campanada el reloj de Westminster, se hace oír. Los locutores de la estación dicen que no se trata de ninguna imitación ni de un disco de gramófono. Un micrófono especial colocado en el campo, recoge la singular canción del pájaro. El programa anuncia ya, después de la ópera del Convent-Garden o de la banda del Savoy: «Midnight, perhaps nightingale» (a media noche, quizá, el ruiseñor). Pero, comenta un periódico, el quizá sobra, ya que el pájaro, aunque no se encuentra ligado por ningún contrato, acude puntualmente a llenar su cometido.

* El maestro alemán H. Strange dirigió recientemente y con gran éxito en la Opera Nacional de Sofía (Bulgaria) el «Don Juan», de Mozart, y «Freyschutz», de Weber, y dos conciertos con obras de Mozart, Beetho-

ven, Ricardo Strauss y la «Cuarta sinfonía», de Mahler.

* En el presente mes se han celebrado en Viena brillantes festivales de música. Se estrenaron las siguientes obras: «Violanta» y «La ciudad muerta», óperas de Korngold; «Évangeliemann», de Kienzl; «El Cristo de hierro», de Oberleitner, y un *ballet* de Saimhofer. Hubo también representaciones teatrales y conciertos en el antiguo palacio imperial, en los jardines del mismo, en los del castillo de Schoenbrunn; conciertos de música sagrada en la catedral; conciertos populares delante del Ayuntamiento y audiciones corales.

* En el teatro de Elberfeld (Alemania) se ha estrenado la ópera «Música sacra», de Ernesto Korten. Su asunto está tomado de la vida del cantor Doles, sucesor de Juan Sebastián Bach.

* Se dice que el maestro Furtwaengler ha dimitido su cargo de director de la Orquesta Filarmónica de Viena.

* Se ha constituido en El Cairo una «Sociedad de Música de Egipto», cuyo objeto es dar a conocer en los países del Mediterráneo oriental la música de Occidente, mientras que el Instituto de Música Oriental, fundado por el Dr. Sachs, enseña a los extranjeros la música de los países orientales. Las dos instituciones, de común acuerdo, han organizado ya varios conciertos con el concurso de Hubermann, Sauer y otros virtuosos.

* Una señora de Filadelfia, Mrs. Mary Hallock Greenwalt, ha llevado a los tribunales a la «Stanley Company of America». La causa de este pleito es que aquella señora pretende ser la primera persona que ha ideado la combinación de la luz y de los colores en las audiciones musicales. Si no recordamos mal, en el «Prometeo» de Scriabine, ya se hace uso del procedimiento que la dama norteamericana dice haber ideado. Y aun antes de

Scriabine, las Memorias de Gretry plantean el mismo caso.

* Los festivales de música de cámara que acostumbraban a celebrarse periódicamente en Baden-Baden, se celebrarán en lo sucesivo en la «Escuela Superior de Música de Berlín». En los de este año, que tuvieron lugar dentro del corriente mes de junio, se ejecutaron por primera vez las siguientes obras: «Juegos y Canciones para niños», de Hindemith; «La oveja negra», de Hoefler; «El juego del ferrocarril», de Dessau; «Coros infantiles», de Kodaly y de Reutter. Se ejecutaron también diversas obras corales, dos fragmentos escritos especialmente para las emisiones radiotelefónicas («Orfeo», de Dessau, y «Sabinchen», de Hindemith) varias obras escritas también especialmente para la impresión gramofónica, y hubo algunas conferencias sobre la música eléctrica, con demostraciones prácticas.

* En Oslo (Noruega), la Sociedad «Santa Cecilia», ha celebrado el cincuentenario de su fundación, con tres conciertos dedicados exclusivamente a las obras de Bach.

* El violinista Kreisler ha dado en Londres un concierto en el que tocó una melodía original del general Dawes, embajador de los Estados Unidos en la corte inglesa.

* La sucursal en Londres de la Casa Ricordi ha demandado a los señores Jack Waller y Turnbridge, director de orquesta el último y autor el primero de la música de la opereta «Alas de Plata». Les acusa de haber plagiado en dicha opereta determinados pasajes de «Madama Butterfly», de Puccini. Los trozos cuya originalidad se discute han sido ejecutados ante el tribunal juzgador.

* El violinista austriaco Robert Pollack ha sido nombrado profesor de violín del Conservatorio Imperial de Tokio.

* En Viena se han dado varias audiciones públicas de las «Serenatas» de Mozart en la Josefplatz. Dirigieron la ejecución los maestros Robert Heger y E. W. Korngold.

* Nuestro fraternal amigo e insigne colaborador, Eduardo López Chavarri, está celebrando con gran éxito en Londres conferencias y conciertos muy interesantes, en los que colabora su esposa la eximia cantante Carmen Andújar, que va siendo hora ya de que conozca el público madrileño.

Leed el próximo día 15 la Revista Musical ilustrada RITMO. Conserve usted todos los números de la Revista musical ilustrada RITMO. Le interesa.

Revista de Revistas

Le Menestrel (París 20 de junio). Julien Tiersot: «Liszt, Mad. de Agoult, Hereveg, Wágner, etcétera»; Conciertos. Información musical de Francia y del extranjero.

Melos (Maguncia, mayo-junio).— Interesantes artículos e informaciones sobre organización musical en Alemania; la música nueva en Berlín en 1930; crítica y polémica musicales; cine sonoro; vida musical, etc.

Das Orchester (Ratisbona-Berlín, 15 de junio).—Georg. Schmidt: «La colección de violines de Wanamaker»; Ch. Fischer: «Principales particularidades de la fabricación antigua de violines»; informaciones sobre teatros subvencionados, vida musical, cine sonoro, libros, ediciones musicales, etc.

The Chesterian (Londres, junio). Eric Blom: «John Field; R. W. S. Mend y Adrian Collins publican dos artículos de estética musical, examen de obras de diversas escuelas y en los que uno y otro mencionan con elogio las composiciones de Falla»; L. Dunton Green: «Carta de Londres»; René Chalupt: «Carta de París»; Notas bibliográficas; Música de gramófono.

Scherzando (Gerona, 10 de junio). Número homenaje a Pablo Casals (poesías y artículos de Tharrats, Miquel de Palol, Josep M. Dalmau, etcétera).

Le Guide Musical (París, junio).— G. Bender: «Análisis fonográficos»; «El estreno de «Lohengrin» en Nantes», por Mad. Gavy Beledin; E. Borrel: «La música vista por los franceses de los siglos XVII y XVIII»; vida musical y crítica de discos.

Philharmonia (Palma, 31 de mayo). Irving Scherke: «Alexandre Tansman»; vida musical. Otras informaciones.

Le Menestrel (París, 6 de junio).— A. Machabey: «Notas sobre la música alemana contemporánea: Schönberg»; Roland Manuel y P. de Lapommeraye: «La semana musical»; las acostumbradas informaciones sobre conciertos y vida musical.

Music Trades Review (Londres 15 de junio).—Interesantes informaciones sobre las industrias relacionadas

con la música, gramófonos y radiotelefonía. Curiosa reseña de un aparato aplicable a cualquier máquina de escribir y que la habilita para la escritura musical. El inventor bautizó su mecanismo con el nombre de «Beethoven».

Le Menestrel (París, 13 junio).— Artículo de M. Descormiers sobre un modelo de piano eléctrico en tiempos del segundo Imperio; Cane Cautulle-Mendes: «La semana dramática»; otras informaciones.

Das Orchester (Berlín-Ratisbona, 1.º junio).—Franz Gräflinger: «Un retrato desconocido de Bruckner»; J. G. Prod'homme: «La instrumentación de Berlioz»; Dr. Erwin Kroll: «La música en Königsberg»; Robert Hernried: «Cristóbal Colón» (artículo sobre la discutida ópera de Claudel y Milhaud); Friedrich Marle: «El Motete de Erfurt en París» (reseña de un concierto dado el 17 de abril en la Sala Gaveau por un coro de Erfurt bajo la dirección del maestro Weitemeyer y con el concurso de la pianista Gertrudis Lehmann); Wolfgang von Bartels: «Homenaje a Max Reger en Munich»

(celebrado en conmemoración del 14.º aniversario de la muerte del artista y con ocasión del traslado de sus cenizas de Weimar a Munich); R. Zimmermann: «Primera ejecución sinfónica en Aquisgrán» (alude al estreno de una sinfonía de un kapellmeister de Stralsund); Profesor Wilhelm Bopp: «Los Gurrelieder de Schönberg en Mannheim» (ejecución de esta obra de juventud del maestro escrita para coros y orquesta, bajo la influencia visible de la obra wagneriana); otro artículo de R. Hernried sobre las fiestas jubilaires de sociedades populares de música en Alemania y las acostumbradas informaciones sobre libros, ediciones musicales y vida musical en diversas poblaciones.

En el próximo número comenzaremos la publicación de una interesantísima serie de artículos de Mr. EMILE RIEGLER-DINU, sobre la música moderna de Rumania.

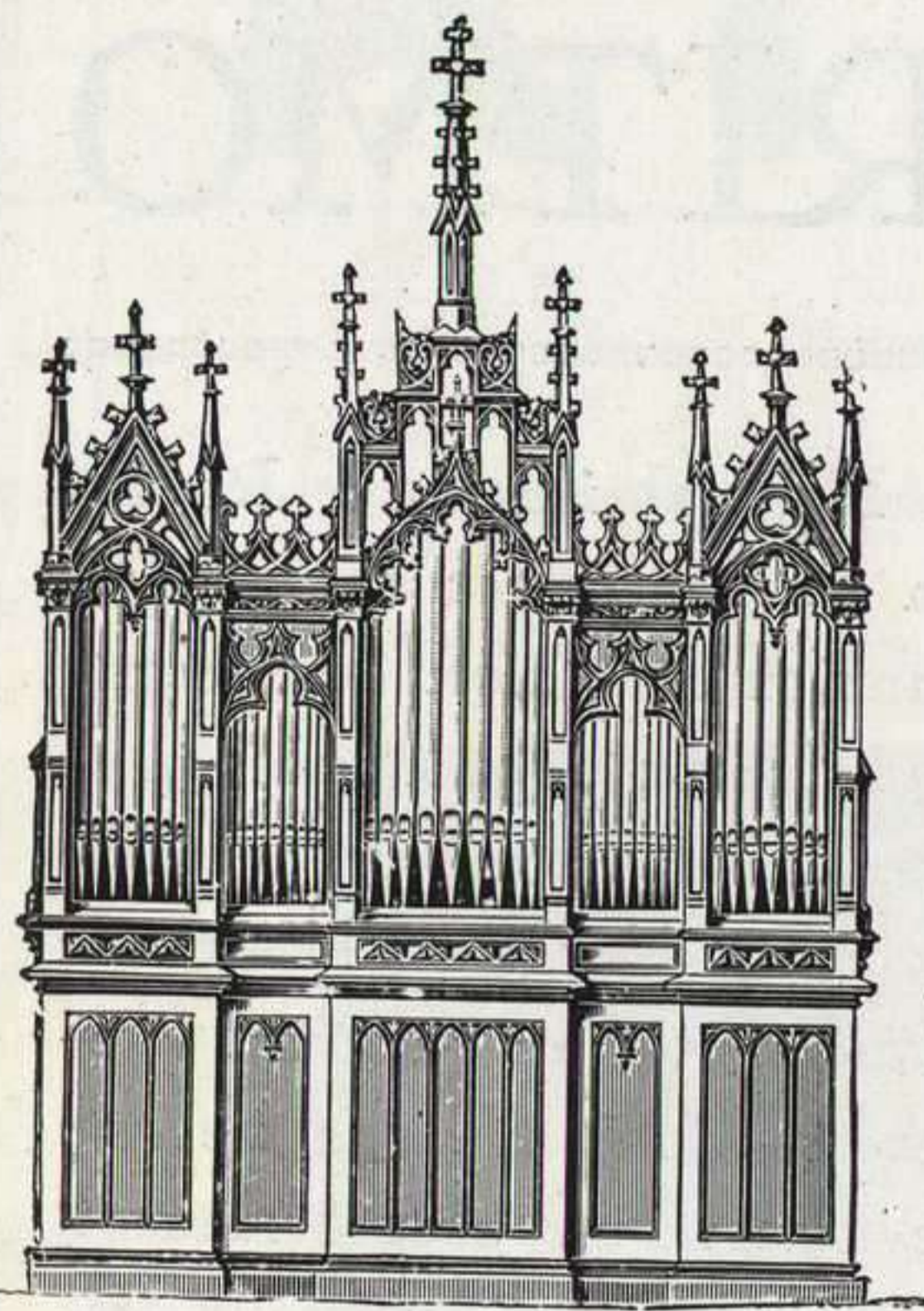
GRÁFICA UNIVERSAL.—Evaristo San Miguel, 8.

BECHSTEIN

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

ÓRGANOS GHYS

CONSTRUCCIÓN ESMERADA



Belleza

Sonoridad

Grandeza

DIRECCION:

G R A N A D A

EDITIONS J. & W. CHESTER, LIMITED
LONDRES

Dans le répertoire de tous les pianistes

MANUEL DE FALLA

DANSE RITUELLE DU FEU

POUR PIANO

Prix: 2/— net.



CATALOGUES FRANCO SUR DEMANDE

J. & W. CHESTER, LTD.

11, Great Marlborough Street, London, W. 1

UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

(ANTES CASA DOTESIO)

Carrera de San Jerónimo, 30 y Preciados, 5. Madrid. Teléfono 14612

Pianos

BLÜTHNER

Fonógrafos

SONORA

Reproductor eléctrico maravilloso

Fonógrafos

MECAPHONE

Los mejores en su clase

MÚSICA } ESPAÑOLA
EXTRANJERA

Editores de los compositores

Turina

Esplá

Conrado del Campo

Bacarisse

Bautista

Antonio José, etc., etc.

INSTRUMENTOS, ACCESORIOS, DISCOS, ROLLOS

PIDANSE CATALOGOS

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

CONCIERTOS RITMO

Revista musical ilustrada RITMO, cuya defensa en pro de los intereses nacionales está siendo patente, a fin de realizar una labor práctica, y recogiendo los deseos insistentes de nuestros artistas y de nuestras Sociedades, crea la Dirección y Administración Conciertos RITMO, servicio que pone a disposición de cuantas entidades o artistas lo necesiten.

Dirección y Administración Conciertos RITMO, será una organización de gran seriedad, ajustándose sus normas a un reglamento.

Para toda clase de informes relacionados con dicho servicio, dirigirse a Revista Musical ilustrada RITMO, indicando como referencia Conciertos RITMO, Reloj, número 2. Madrid.

La «Revista Musical ilustrada RITMO» dans l'intention de développer ses affaires en établissant une organisation de concerts pour l'Espagne, le Portugal et tous les pays de langue espagnole, ouvre ce bureau international «Conciertos RITMO». Il sera de la plus grande valeur pour les artistes étrangers, qui trouveront ainsi en Espagne une organisation de concerts des plus sérieuses, mettant ses services entièrement à leur disposition. Pour tout renseignement concernant ce service, prière de s'adresser à «Revista Musical ilustrada RITMO», Reloj, 2. Madrid, en indiquant comme référence «Conciertos RITMO».

GUIA DEL PROFESIONAL Y AFICIONADO

Anuncios recomendados por RITMO

(Precio: 8 pesetas al mes dos inserciones, con derecho a la suscripción de la Revista)

W. LADA

SALUD, 8 Y 10. MADRID
Afinaciones y Reparaciones

HAZEN

Fuencarral, 55. Madrid
Pianos de marca y estudio

A. Ribera

MADRID. - GOYA, 115
TÉCNICA MODERNA DEL PIANO
Clases de armonía, etc. por correspondencia
PIDANSE PROSPECTOS

AEOLIAN COMPANY

Avenida Conde Peñalver, 24. Madrid
Pianolas, Pianos, Discos

Unión Musical Española

Carrera de San Jeronimo, 30. Madrid
Ediciones Nacionales y Extranjeras
Pianos, Instrumental, Discos

Casa Gorgé

Felipe V, 6. Madrid
LUTHIERIA ARTISTICA
Reparaciones en toda clase de instrumentos de cuerda. Casa la más acreditada de Madrid

Saturnina Rodríguez

Mayor, 37. Madrid
Enseñanza de solfeo y piano

Conciertos RITMO

Reloj, 2 y 4. Madrid
Organización, Administración, Empresa

Organos Ghys

SAN MATIAS, 24-26
GRANADA