

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año II

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 17



PABLO CASALS

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 concursos del Conservatorio.

Los concursos a premios del Conservatorio, despiertan siempre justificado interés.

La enseñanza del violín sigue manteniendo su reputación de un elevado rango artístico por pocos Conservatorios superado. El «Premio Sarasate» es un gran estímulo para profesores y alumnos, siendo—como en años anteriores—los concursos de esta enseñanza brillantísimos.

No lo han sido menos los referentes a la enseñanza del piano, pues aunque, desgraciadamente, se ha visto privada esta enseñanza de dos prestigiosas figuras, sigue conservando su autorizada tradición. El profesorado que actualmente la regenta procura—y lo logra—que esta enseñanza conserve la altura y el tono de seriedad que siempre tuvo en nuestro Conservatorio. Los concursos del último curso, tanto por la dificultad de las obras de repertorio como por la importancia de la obra impuesta han resultado también interesantísimos.

En un Centro donde se enseñan los instrumentos con rara perfección—particularmente el piano, el violín y el violoncello—, los concursos de música de cámara tienen que resultar de una esmerada expresión artística, no obstante las dificultades

que es preciso vencer para poder lograr buenos conjuntos.

En cuanto a las enseñanzas de armonía y composición, con decir que su profesorado es excelente—pues en él figuran personalidades distinguidí-

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. Gálvez Bellido: *Díptico*.—Antonio Ribera: *Sociedad Coral de Santander*.—Mundo musical.—*Revista de Revistas*.

simas en otras esferas del arte musical—, está hecho el mejor elogio.

Profesores y alumnos han contribuido al buen éxito de estos concursos, cuyas calificaciones—un tanto benévolas en determinados casos—, han sido sancionadas con sus aplausos por el público, que en considerable número, ha concurrido al teatro de la Princesa, parte del desperdigado Conservatorio.

tidario decidido del modernismo de Puccini, de Strauss y de Debussy. La mayor parte de los alumnos de mérito del Conservatorio de Bucarest, han perfeccionado sus estudios en la *Schola Cantorum*, de París, bajo la dirección de V. d'Indy, llevando consigo, al volver a su patria, la factura parisiense. Por otra parte, Vuillermooz, el eminente crítico y folklorista francés, ha reconocido fácilmente esta factura en las composiciones oídas en el concierto sinfónico rumano del mes de septiembre de 1929, celebrado con ocasión del Congreso internacional de crítica musical de Bucarest. La influencia de París puede percibirse paralelamente en las distintas manifestaciones del moderno arte de Rumania. Muchos artistas rumanos se han establecido en París y han conquistado un puesto en la vanguardia del arte moderno francés, conservando, no obstante, un innegable exotismo rumano. Basta recordar los nombres de los poetas Helene Vacaresco y Tristan Tzara, de los novelistas Istrati y la princesa Bibesco, del escultor Brancusi, del pintor Palade y de los compositores Enesco y Golestan. Estos dos compositores pueden considerarse como los precursores en París del movimiento musical de carácter folklorista rumano.

Georges Enesco, que posee una sólida técnica musical propia de la escuela de Viena, protegido en su juventud como violinista virtuoso por la Reina Isabel, de Rumania, acabó sus estudios en París en la clase de Gabriel Fauré al mismo tiempo que Maurice Ravel, Florent Schmit, etc. Las composiciones de Enesco tienen una fisonomía propia, peculiar, dentro de la música moderna europea.

Dotado de enciclopédica cultura musical, Enesco se distingue de sus contemporáneos, no sólo por la novedad, sino por la calidad de la com-

COLABORACIONES EXTRANJERAS

LA MODERNA MÚSICA RUMANA

I

La joven escuela musical de Bucarest, de la post-guerra, se ha desenvuelto, casi sin excepción, bajo la

dirección teórica de los profesores Demetre Kiriac, discípulo de Vincent d'Indy y Alfonso Castaldi, italiano de origen, pedagogo excelente y par-

posición. Su *Suite* para piano al estilo antiguo demuestra su capacidad para asimilar la factura musical de las épocas pasadas. Las rapsodias y poemas rumanos y más recientemente la sonata para violín y piano, revelan su amor por el folklore musical de su patria. Dotado de vigoroso temperamento, no ha dicho aún Enesco la última palabra en lo que se refiere a la fórmula personal que busca en sus composiciones de todos los géneros. La tercera sinfonía, con coro final, en la que la música pura orquestal se une con la voz humana, señala una iniciación monumental en la creación de la sinfonía con coros. En la ópera «Oedip Roi», según el texto de Edmond Fleg, de la que se conocen ya algunos fragmentos, de profunda inspiración, Enesco dará, sin duda, las más elevadas muestras de su genio dramático musical. El artista figura entre las personalidades musicales europeas de primer orden, como violinista, director de orquesta y compositor. En Rumania se le quiere con verdadera idolatría, tanto por el público, como por los músicos, en atención a sus elevadas cualidades artísticas y morales. De inaudita capacidad de trabajo, Enesco, ha dado en Bucarest, enorme impulso a la vida musical actual ejecutando composiciones clásicas y modernas tanto en la música sinfónica como en las óperas y en la música de cámara. En 1922 el gran músico ha fundado el premio de composición de su nombre, obtenido sucesivamente por Stan Golestan, Otesco, Alessandresco, Cuclir, Jora, Enacovizi, Lazar Negrea, Andrico y Dragoi.

Stan Golestan establecido en París desde antes de la guerra, ha conquistado un nombre en la música moderna, no sólo por las canciones populares rumanas para canto y piano, el cuarteto para instrumentos de cuerda, las composiciones sinfónicas sobre motivos del folk-lore rumano, sino también por una fina crítica musical que ejerce desde hace años en el gran diario *Figaro*.

El ejemplo de Golestan ha sido seguido y otros compositores rumanos de valía, como Filip Lazar y Marcel Mihalovici, se han establecido en París. Así ha penetrado el elemento folklorista rumano en el movimiento musical moderno. La obsesión de las nuevas sonoridades orquestales propias de César Franck, de Debussy y particularmente de Strawinsky, no es, sin embargo, bastante definida para que se pueda asignar a esos músicos una fisonomía propia. En el fragmento orquestal del ballet «Danse des

divinités infernales», por Marcel Mihalovici se puede distinguir un sentido rítmico muy marcado, que realza hábilmente una clara trama polifónica.

Mihalovici es una de las más grandes esperanzas de Rumania, dentro de la música moderna internacional.

EMILE RIEGLER-DINU

Experiencias españolas en la música en tercios de tono ⁽¹⁾

Hace unas semanas leí en un diario de Valencia una reseña acerca de ciertas obras de un compositor valenciano, Eduardo Panach Ramos. Según la reseña, este autor presentaba un género de música que titula «Música futurista, perfecta o de la naturaleza». La denominación, un tanto pasada de moda, no era de gran aliciente para intentar un mayor conocimiento de esas obras; pero me interesaba el saber que esos intentos, cuyo nombre podía ser independiente de la cosa, estaban aplicados a una división de la escala en tercios de tono. Poco más tarde, el Sr. Panach Ramos tuvo la atención de visitarme y de hacerme oír uno de sus ensayos, aplicado a un instrumento del género de la «citarinas», cuyas tres cuerdas ha afinado en tres tercios que corresponden a la división pitagórica de nueve comas por tono. No entro ahora a discutir esta teoría, porque serían necesarias largas digresiones que me apartarían del propósito puramente informativo de este artículo; únicamente dejaré dicho desde ahora en adelante que los experimentadores suelen confundir las teorías «acústicas» con las «artísticas», y suelen creer de buena fe que el arte es «perfecto» si está sometido a principios rigurosamente científicos. Arte y naturaleza son dos cosas distintas; si no antagónicas, a lo menos indiferentes recíprocamente, y aunque pueda existir una ciencia fundada en la estética, la estética y la ciencia son cosas perfectamente ajenas la una a la otra en sus resultados.

Un prejuicio acústico más bien que musical ha llevado a muchas personas a explorar en la física sonora con el fin de conseguir que la música, que es una combinación de sonidos a la cual presta sentido un prolijo sistema de convenciones de orden pura-

mente psicológico, se amolde exactamente a las divisiones matemáticas del sonido, lo cual, científicamente, puede ser muy interesante, pero lógicamente es tan quimérico como intentar que la temperatura del cuerpo humano se ajusta rigurosamente a los grados exactos del termómetro o que los colores de un cuadro respondan precisamente a la división matemática del espectro solar. Toda la Edad Media está llena de sutiles argucias referentes a la teoría de la consonancia perfecta. Infinitos libros se escribieron en esa época repletos de la más científica charlatanería y de la más farragosa argumentación, sin echar de ver que el sonido, tal y como sale del instrumento, y frecuentemente del gáznate humano, se aparta de sus afinaciones matemáticas en cantidades espantables, si es que se hubieran parado a medirlas. Hoy todo el mundo sabe que lo que se llama corrientemente el «juego expresivo» de un artista, de un violinista por ejemplo, consiste en una pequeña pero sistemática desafinación que se aparta de la nota exacta, no ya una coma, sino hasta un punto y coma, mientras que todos los instrumentos de teclado adoptan como más conveniente para el sistema musical creado por varios siglos de evolución una particular manera de alterar la afinación exacta, que es lo que se llama el «temperamento igual».

En éste se busca la justeza de las consonancias básicas de la tonalidad, y la afinación de las notas intermedias se hace «a oído», repartiéndolas en proporciones aproximadamente exactas, ya que la afinación física o «desigual» da por resultado una gran discrepancia en las tonalidades lajanas a la de do, tomada como eje del sistema. En una música como la actual, modulante por esencia, sólo es práctico el sistema «atemperado». Pero dos teorías se proponen: una, que intenta cambiar radicalmente las bases de la música actual, creando otra música enteramente diferente, lo cual es más fácil de decir que de hacer, porque se olvida que la obra de arte musical está integrada por dos factores: el creador y el auditor. El

(1) Nos ha extrañado que en este artículo de Adolfo Salazar, publicado en *El Sol*, no se aluda para nada a los interesantes trabajos referentes a la teoría de la música del eminente teórico y erudito Juan Domínguez Berrueta, autor de varias obras entre las que sobresale su «Teoría física de la música», premiada y publicada a sus expensas, por la Real Academia de Ciencias de Madrid.

creador puede crear o intentar la creación de lo que crea conveniente; pero no es seguro que el auditor lo entienda. De este intercambio nace un estado de cosas que sirve de moderador y propone un sistema intermedio: el de ir reformando lo establecido por pequeñas dosis.

En este plan más sensato se sitúan músicos que, como Alosius Haba, en la República de Checoslovaquia, y Eduardo Panach Ramos, en el reino de Valencia, intentan dividir la escala en intervalos más pequeños que el semitono. Haba divide el semitono en dos partes, con lo cual establece una escala en cuartos de tono. Este sistema tiene una ventaja y un inconveniente: la ventaja es que toda la armonía actual cromática puede continuar intacta; el inconveniente es que el cuarto de tono es todavía para el oído un intervalo tan pequeño, que sólo se percibe bien «en sucesión»; pero aisladamente, el oído lo confunde con la nota cromática más cercana (por ejemplo: un do y tres cuartos el oído lo percibe como do sostenido; un re menos un cuarto, como re natural o como re bemol, y así sucesivamente); es decir, que el oído lo «entiende» como «expresión», según se dijo antes, porque lo propio y característico de la función musical del oído consiste en su capacidad de «interpretación» armónica que da a los sonidos, procediendo siempre de la manera más elemental y sintética. Si el oído, por ejemplo, oye un do unido a un do más un cuarto de tono, se pregunta: ¿Qué intervalo estoy oyendo?; y si no es el oído de un hombre de ciencia o de un investigador, decide «ipso facto» que lo que oye es una octava ligeramente desafinada. Si es un violinista quien así toca, el auditor se dice: Este violinista toca desafinando; y no se mete a investigar si lo que hace es añadir a cada nota una coma, coma y media, un quinto de semitono o un dieciochoavo de tono. Para «entender» musicalmente un sonido, el oído necesita incorporarlo a una entidad armónica cualquiera que pertenezca al sistema normal (normal en sentido de «comprensible»), y en el mundo que existe en 1930 todavía la entidad armónica mínima es el semitono. Fuera del semitono, toda entonación menor que él sólo tiene un valor acústico; pero hoy todavía no tiene «entidad» musical. Únicamente se llega a percibir con claridad en una sucesión cromática; pero aislada es prácticamente imperceptible.

Lo único práctico es, pues, emplear los tercios o los cuartos de to-

no en su aspecto de asimilación al semitono más conveniente, y los autores piensan que esto da un color más agudo, más fino, a la música. Yo así lo creo, en efecto, y en los intentos que he podido escuchar, el resultado me ha parecido bastante aceptable.

La división en tercios de tono que propone el Sr. Panach Ramos es más ventajosa que la de Haba, porque el intervalo es un poco mayor y el oído lo percibe más fácilmente. Pero en cambio hay una mayor propensión a su asimilación con la nota colateral, porque al dividir una escala en tercios, quedamos privados de los semitonos, y la lógica tonal tiende a encontrar que éstos han sido sustituidos por los nuevos sonidos terciotonales. A mi juicio, el empleo más útil que tanto los cuartos como los tercios de tono pueden tener, es empleándolos como armonías disonantes, en sustitución de la nota atemperada, con el fin de exagerar el sentido atractivo o disyuntivo de las disonancias. Esto, por una parte, es susceptible de belleza, y por otra, lo hace sino afirmar, enriqueciéndolo expresivamente, el sentido tonal, porque, en términos generales, la expresión armónica proviene de la necesidad de resolución en las disonancias, merced a una intuitiva marcha de las voces que tiende a abrir la disonancia en una consonancia o a cerrarla en otra. Por ejemplo, una quinta aumentada, do-sol sostenido, que tiende hacia la sexta mayor, podría acentuarse haciendo do-sol y dos tercios, lo cual disiparía el equívoco que existe en la escala atemperada entre la quinta aumentada y la sexta menor. Una novena menor, do-re bemol, que tiende a resolverse en la octava, podría sustituirse por do-do y tercio.

Lo interesante llegado a este punto, es saber cómo se anotan esos tercios de tono. Es muy sencillo, y puede verse ya una solución en el «Diccionario» de Hull. Puesto que los sostenidos y los bemoles no tienen ya utilidad exacta para denominar semitonos en la escala terciotonal, puesto que no existen en ella, bastará llamar bemol al primer tercio de tono y sostenido al segundo. Así, el intervalo do-re está dividido en do, re bemol, do sostenido. El re bemol se halla a la distancia de un tercio de tono del do y a distancia de dos tercios de tono del re; el do sostenido se halla a distancia de dos tercios del tono del do y a distancia de un tercio del tono del re. Entre el re bemol y el do sostenido hay una distancia de tercio de tono. Así, el sen-



La mezzo-soprano señora López Peña, profesora de canto del Fomento de las Artes, con los alumnos señoritas Huerta y García-Luengo y el señor González Alvarez, premiados en concurso público celebrado en aquel Centro.

tido «atractivo» o de resolución hacia abajo de los bemoles se acentúa tanto como el sentido «disyuntivo» o de resolución hacia arriba de los sostenidos, como intuitivamente se hace en los instrumentos de afinación variable, cual es el violín.

Eduardo Panach, que comenzó su carrera de compositor escribiendo obras del tipo normal, escribió en 1922 una pieza titulada «La caza al atardecer», basada, como las de Rebikoff, toda ella en la escala de tonos enteros. La atonalidad resultante no lo convenció y le sugirió la idea de una división del tono en tercios, en la que ha perseverado, encontrando resultados satisfactorios. Una obra titulada «La rueda hechizada», compuesta el año pasado y que el autor ha tenido la bondad de hacerme oír en su «triola», es la que estaba comentada por el diario de Valencia aludido y la que me ha sugerido las anteriores consideraciones.

Panach intenta llevar sus investigaciones a la orquesta, y para ello ha escrito una obra titulada «Los ojos verdes», basada en la leyenda de Bécquer. Emplea tres instrumentos de cada clase; por ejemplo, tres clarinetes, que, merced a la posición de la boquilla, pueden afinar en tono normal uno, en tono y un tercio otro y en tono y dos tercios el último. Panach parece satisfecho del resultado; pero yo me temo que el efecto así obtenido sea más ilusorio que real y que, como ocurre en su «triola», una melodía enteramente ejecutada en notas alteradas, tienda a asimilarse tanto a una melodía normal, que apenas pueda distinguirse de ella. A mi juicio, antes de pasar a obras complejas, lo interesante sería hacer experiencias con instrumentos de teclado, y más que con obras, con simples ejercicios, como estudios de es-

calas, intervalos y acordes, pequeñas sonatinas, etc.

El intento es curioso y digno de atención, tanto por lo menos como

los que se llevan a cabo en otros países, con gran golpe de artículos, estudios analíticos, etc., en las revistas musicales.

Ad. S.

Relación de los Diplomas otorgados en los Concursos del Conservatorio de Madrid

Diploma de primera clase de Solfeo :

Vicente Martín Vivivay, César de Mendoza Lassalle, María Martín Ortiz, Ana Vázquez Aquino, Ricardo Vivó Bazo, Agustín Villa, Camilo Lozano Lozano, María Matil de García Morena.

Diploma de segunda clase de Solfeo :

Concepción Muñoz Ledo, Carmen García Zamarreño, María Angeles García-González, Benito Ballesteros López de las Heras, Salvador Codóñer González.

Diploma de primera clase de piano :

María del Carmen Montero Sánchez, Araceli Pita da Veiga, María Isabel Zanzo Cerrajería, Teresa Alonso Parada, Pilar Pardo Canalis, Guillermina Sancho García, Aurora Nieto Fernández, Josefina Tohuria Catedra, Martín Imaz Pérez, Ataulfo Martín de Argente, Josefina Villaverde López, Dolores de la Rosa Pérez, Carmen Arregui Martínez, María Angeles Abruñedo Velasco, Rafael Espinosa de los Monteros, Francisco Nogueira Proharan, Isabel Izquierdo Mouville, Soledad Díaz Bustamante, Ángel Martín Pompey, Carmen López Díaz.

Diplomas de segunda clase de piano :

María Nieves Moreno Escartín, Celia Ruiz Luengo, María de Labra Murcia.

Dos premios de mil pesetas cada uno titulados «Premio María del Carmen» concedidos a las señoritas Teresa Alonso Parada y Josefina Tohuria Catedra.

Diploma de primera clase de música de cámara :

Adolfo Martínez Cifuentes, María Teresa Gómez Ballesteros, Luis Hernández Bretón, Enrique Casal Chapí, Ismael Cerezo Rubert, Josefina Tohuria Catedra, Luis Lerate Santaella, Angeles Román Arizmendi, Thomas Slater, María Isabel Zancajo Cerrajería, Ataulfo Martín de Argente, Pilar de la Cámara de la Vega Inclán, Luis Fernández Arias, Carlos Baena Torres, Francisco Cruz Sesma, Mariano Sanz de Pedro.

Diploma de primera clase de órgano :

Ana María Reparaz Astein.

Diplomas de primera clase de arpa :

María del Carmen Alvira y Sánchez, Onésima Martínez Amurrio.

Diplomas de primera clase y premios Sarasate de violín :

Luis Lerate Santaella, Purificación Barniol Alvarez, Francisco Cruz Sesma, Juan Alonso Pérez.

Diploma de segunda clase de violín :

Angeles Calvo Pérez Padilla.

Diploma de primera clase de viola :

Alvaro Navarro Fayos.

Diploma de primera clase de violoncello :

Carmen Romerales y Rodríguez de León.

Diploma de segunda clase de violoncello :

Juan Gibert Vidal.

Diploma de primera clase de oboe :
Servando Serrano Espinosa.

Diploma de primera clase de trompeta :

Ramón Corell Sauri.

Diploma de primera clase de armonía :

Manuel del Fresno y Pérez del Villar, Luis Hernández Bretón, Julián Sáiz Abad, Gregorio León Elvira, Joaquín Villatoro Molina, María del Milagro García Coteló.

Diplomas de segunda clase de armonía :

María Narcisa Zancada Ruata, Manuel Lazareno de la Mata.

Diplomas de segunda clase de canto :

María de los Angeles Marbán, Edita Vila González, María de las Angustias Soto Jover, Elisa Maffei Iglesias.

Diploma de primera clase de composición :

Valentín Rodríguez Suárez.

Diplomas de primera clase de declamación :

Carmen González Sánchez, Angel Gascón y Gómez de Villavedón, María del Carmen Reyes Martínez.

NUESTRA PORTADA

P A B L O C A S A L S

Consecuente RITMO con su criterio artístico de honrar sus columnas con los nombres de los músicos de más prestigio de España, dedica hoy la primera página a la más elevada figura musical contemporánea: a Pablo Casals.

Ni es la primera ni será la última que figurará al frente de nuestra Revista, ya que Cataluña—«la grande, la futura»—, es un glorioso vivero de artistas de primera fila.

Pablo Casals es el artista (puede decirse sin hipérbole), de más prestigio actualmente. El artista perfecto, el artista de emoción, no sólo por el delicioso sonido que obtiene del violoncelo, sino por la pureza clásica de su arte, por su arco sin igual, por la facilidad que da al dominio de la técnica, que completa un temperamento verdaderamente privilegiado, un juego expresivo y una habilidad extraordinaria; exquisito buen gusto que no excluye el vigor, sentido del matiz y variedad y riqueza de timbres. Es un «virtuoso» con un gran corazón y una sensibilidad de «éli-

te». Técnica y expresión: en estas dos palabras se sintetiza su arte; un arte que, por la dicción y el fraseo, no tiene rival. A Casals se le llama en todas partes el maestro, concediéndosele, por cantantes e instrumentistas de todas las nacionalidades, una supremacía artística unánime. Tiene hoy en el mundo más autoridad y más fama que el célebre Sarasate en su época. Y es que la visión expresiva y la cuadratura rítmica del violoncelista español es algo extraordinario. Casals, como todos los grandes artistas, no transige con la falta de seriedad en las interpretaciones, ni hace concesiones de mal gusto, ni cultiva el latiguillo, recurso de los artistas mediocres. Su «virtuosismo» no es fin, es medio. Cuando toca el violoncelo le vemos transfigurarse. Entorna los ojos, se abstrae, y, entonces, produce, estilizado, ese particular sonido del violoncelo (el instrumento que más semejanza tiene con la voz humana), conmovedor, tierno, noble, patético unas veces; penetrante, majestuoso,

melancólico, otras; emocionando con los acentos expresivos que saca del instrumento cantante por excelencia, y del que tan bellos efectos han obtenido Bach, Haydn, Mozart y Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Schubert en sus insuperables sonatas, tríos, cuartetos, quintetos y conciertos, lo más alto y puro, las obras cumbres, los modelos perfectos del arte musical, en los que tanto hay que admirar, y de los que Casals es un insuperable intérprete.

A Casals se le oye muy poco en Madrid, hasta el extremo que la nueva generación de aficionados no conoce ni su nombre, que es universal, y los antiguos le tienen olvidado, no sabiendo del ilustre artista más que por sus triunfos del extranjero.

Hace poco y con motivo de unos conciertos que celebró la Sociedad Filarmónica (en los que dió a conocer dos sonatas nuevas: una de Debussy y otra de Casella), en el Odeón, y en la Zarzuela recientemente, donde tomó parte, en unión de la Orquesta Sinfónica, en un concierto a beneficio del fondo social de la citada agrupación, interpretó prodigiosamente los conciertos de Haydn y de Schumann en «la menor», produciendo una impresión enorme. ¡Cuánto se aprende oyendo a este excepcional artista, y qué emociones más puras despierta en nuestra alma!

Casals ha tocado con los artistas contemporáneos más célebres, habiendo formado parte de aquel magnífico trío que oímos en la Filarmónica hará unos veinte años, en compañía de los ilustres artistas franceses Cortot y Thibaud.

Recientemente tocó en Nueva York con Kreisler y Paderewsky, organizando las tres eminencias un concierto a beneficio de los hijos del malogrado Granados.

La vida artística de este coloso, que ha constituido una serie de triunfos en Europa y América (donde ha puesto tan alto el nombre de España), comenzó en Vendrell (Tarragona), allá por el año 1880, cuando apenas era un niño de cinco o seis años. Su padre, organista de la iglesia de San Salvador, sorprendido de la excepcional organización de su hijo, comenzó a enseñarle solfeo, piano, violín y armonía. Tan evidentes fueron sus progresos, que se decidió su padre a darle una sólida educación musical.

En la capilla que dirigía su padre, se interpretaron algunas de sus primeras composiciones, escritas de una manera instintiva, guiado sólo por su genio.

Una orquesta de Barcelona que oyó al niño Casals, en Vendrell, en la que figuraba como violoncelista, el que había de ser más tarde su maestro, fué la causa de que abandonara el violín, trasladándose a Barcelona y matriculándose en la Escuela Municipal, en la clase de D. José García, con el que hizo sus estudios en un corto período de tiempo. Poco después se trasladó a Madrid, siendo presentado al conde de Morphi (¡verdadera providencia de tanto músico español!), el cual le presentó a la Reina Cristina, encargándose la augusta señora de costearle sus estudios.

Se matriculó en la clase de música de cámara de Monasterio, obteniendo el primer premio. (A la vez estudiaba el contrapunto con el maestro Bretón).

Por esta época (1894-1895), se reunía Casals con un grupo de músicos jóvenes en el estudio del pintor Ordóñez, donde puede decirse que se formó el «Cuarteto Francés», con Gálvez (viola), Francés (violín primero), Perecito, excelente compositor (violín segundo), Casals (violoncelo) y Guervós (piano). A estas reuniones íntimas asistían, entre otros: Saco del Valle, Luis Villa y Odón González.

En el Salón Romero dió la nueva agrupación una serie muy interesante de conciertos, interrumpida por enfermedad de Casals, que vivía modestísimamente, pues sus recursos eran escasos.

En 1898 fué a Espinho (Portugal) con un sexteto, en cuya villa portuguesa obtuvo un éxito definitivo, y de donde partió su carrera de concertista, pues tuvo, por primera vez, contratos de importancia para hacer una «tournée» por América.

En Espinho conoció a la que fué su discípula y después su esposa: a la notabilísima violoncelista Guillermina Suggia, con la que ha dado varios conciertos.

De regreso a España tiene que to-

car en un sexteto para ganarse la vida, siendo presentado al público madrileño por la Sociedad de Conciertos, que dirigía Bretón, el 15 de enero de 1899. En este concierto, y en otro que dió posteriormente, obtuvo Casals uno de sus más grandes éxitos interpretando el primer tiempo del concierto en «re menor», de Lalo; el «Allegro appassionato», de Saint-Saëns; la «Elegía», de Faure, y otras obras de Max Bruch, Franck, Popper y Goltermann.

Pensionado por la Reina Cristina para ampliar sus estudios en el extranjero, se trasladó a Bruselas; pero, no satisfaciéndole el modo de enseñar el violoncelo y no teniendo nada que aprender en el Conservatorio de la capital de Bélgica, se fué a París, donde encuentra otro ambiente y un campo más amplio para sus ideales.

En 1892 fué consagrado en Londres, interpretando las obras de violoncelo de Bach, en cuyas interpretaciones es una especialidad, comenzando para el genial artista la era de triunfos que ha consolidado su fama mundial.

De regreso del extranjero fué nombrado profesor del Conservatorio y de la Escuela Municipal de Barcelona, fundando la Sociedad de cámara con artistas del nombre de Gálvez, Crickboon y Rocabrana.

Casals, que tiene una verdadera pasión por la orquesta, ha fundado en Barcelona una admirable agrupación sinfónica que lleva su nombre, obteniendo triunfos resonantes en París y otras importantes capitales del extranjero, como director. Eminente músico, intérprete excepcional—primera figura en Europa—no puede sorprender que también sea un excepcional director. Así lo reconoce la crítica mundial capacitada.

Con motivo del centenario de la muerte de Beethoven celebrado en Viena, y últimamente en la Exposición Internacional de Música, de Frankfurt, ha tomado parte Casals en diversos festivales como intérprete, y como director, con resonante éxito.

Como compositor tiene escritas algunas obras para piano, violín y violoncelo, y para orquesta. Sus obras más interesantes son: «La visión de Fray Martín», para coros, solo, órgano y orquesta, y «Egloga», para violoncello y orquesta. La técnica de Casals, como compositor, es moderna, dentro del estilo clásico (pues Casals es un espíritu moderno); en sus obras se revela esa facilidad en la cuadratura rítmica, propia de los temperamentos musicales natos.

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

A M O D O D E E N T R E V I S T A

P A B L O C A S A L S

«Mejor que un pergamino de ancestral nobleza, que un «carnet» de identidad sellado en todas las prefecturas, el violoncello ha hecho del hombre de Vendrell (Tarragona), el ciudadano del mundo».

Esto escribió la delicadísima pianista y eminente literata María Carratalá en un opúsculo aparecido en 1927.

Tuve yo ocasión de apreciarlo anteriormente en un viaje a Inglaterra.

Inglaterra es avara en conceder la entrada a sus dominios.

Las formalidades protocolarias son controladas severamente en el buque que atraviesa el Canal.

Allí, la policía investiga prolijamente lo que pueda faltar a la requisita habitual.

—¿Qué viene usted a hacer a Inglaterra, me preguntaron?

—Vengo a dar unos conciertos.

—¿Cómo justifica usted esa declaración? ¿Lleva usted contrato firmado?

—No, señor.

—Entonces, ¿es que piensa usted residenciarse? ¿Va usted a explorar el territorio, a contratarse posteriormente?

—Nada de eso.

—Vengo, sencillamente, intervenido por Pablo Casals para audicionar en círculos de su amistad, para dar incluso a conocer algunas obras suyas, para...

En oyendo pronunciar el nombre de Casals el aspecto del interrogatorio cambió totalmente.

La inflexibilidad fría del preguntorio tornóse afable.

—¡Ah!, Pablo Casals, el artista universal tan apreciado le favorece. Y diga: ¿cuántos días piensa usted permanecer en nuestro país?

—Pocos; los precisos para cumplir los compromisos contraídos. Tal vez siete.

—Bueno; ¿le parece a usted que le conceda cinco?

Y cinco me «concedió» gracias a la «sombra» del «genio», a la popularidad selecta del artista glorioso, a la «penetrabilidad» inconcebible del hombre cuya personalidad alcanza hasta la «conmoción policíaca».

Pedir más sería gollería, en verdad.

Pablo Casals tiene exactamente cincuenta y cuatro años.

Más de treinta lleva empleados en correrías mundiales, que le han granjeado la estima universal.

Pocos—dice él—, relativamente pocos, son los que me han «traído» un provecho económico evidente.

Sí, pocos, en realidad. Quizás los quince últimos.

Pero éstos ¡qué fructíferos!

La gloria que desde el principio—un

principio dilatadísimo—le orló de lauros, se mostraba reacia a sus «ampliaciones materiales».

Fué preciso que Casals (hombre dinámico) desplegara sus «condiciones» industriales para que se complementaran las concesiones debidas a su excepcionabilidad.

Hoy, Casals es millonario.

La guerra, es cierto, mermó gran cantidad de sus rentas depositadas en Bancos rusos.



Casals en su juventud.

Su innata vocación de director—porque tienen ustedes que saber que Casals «no nació» para violoncellista (confesión propia), sino para pianista y director—le ha igualmente ocasionado pérdidas cuantiosas.

Sin embargo, su fama creciente al compás del tiempo, facilitó la «repesca».

La serena reflexión de su temperamento hizo el resto.

Ha sabido siempre escoger el «momento» para desarrollar sus planes.

Nunca, por motivo alguno, ha descendido del nivel que correspondió a su categoría.

Este es otro de los innumerables méritos del extraordinario artista. Saber siempre mantenerse en «su lugar».

España cuenta ya hoy con un conjunto de «firmas» que la enaltecen.

Ninguna tan pura y tan radiante co-

mo la de Casals (y no es la pasión, sino la observación quien me dicta).

Dos son los géneros de elogio que se estilan en el mundo:

El que se nutre de simpatías, sentimentalismo o afinidades; y

El que—más frío y también más preciso—encumbra por la sola inspiración admirativa.

Hace cerca de dos años, Casals, materialmente deshecho por el trabajo y por disgustos de orden interior, estuvo al borde de la parálisis. Pese al dominio que también posee en el dominio personal, su misma complexión física abonaba a creer en la posibilidad.

Los que vivimos cerca no confundimos. Temimos algo, pero confiamos en el reposo y en la inacción temporal.

Efectivamente, en su dilecta morada estival, en la playa de «San Salvador» (cercana a Vendrell), en esa blanca y soleada casita de la que nunca ausentó en la época propicia—¡consecuentación de sus amores!—Recobró fuerzas, aplacó exaltaciones morbosas y curó en fin.

Pero, a distancia, el suceso, al agravarse, perforó lamentos elegiacos reveladores de una consideración sin par.

Ved lo que escribían en una revista parisién unos fervientes violoncellistas:

«A pesar del deseo de reservarme una penosa noticia—que auguro sea falsa—y malgrado la emoción que siento intensamente, mi deber de informador me obliga... Un editor me dijo hace dos días que Casals no podía tocar más el violoncello y que el año próximo la parálisis total habrá terminado su obra. Así, el más granae maestro del violoncello, el más extraordinario virtuoso del mundo, el músico más completo, está atrozmente amenazado. ¡Sería una terrible cosa... la más inicua de las injusticias!».

Y a los pocos días:

«Si es cierto que la naturaleza debe retirar a quien fué el Dios del violoncello los medios de producirse, inclinémonos. Posternémonos respetuosamente ante su sublime imagen y no olvidemos jamás cuánto de bello y puro le debemos. Llevemos su recuerdo hasta la veneración y que las generaciones venideras sepan que con Casals todo el dominio de la suprema belleza fué explorado».

CONSULTORIO

—Maestro: ¿quiere usted emitir un juicio sobre Maréchal, Piatigorgsky, la Garbousowa, Feuermann, Kindler, Eisemberg?...

—Son excelentes todos ellos, algunos

excelentísimos, pero les aventaja Casadó, nuestro Cassadó.

—Cassadó es una cosa muy seria. Se ha situado en primer plano en el mercado europeo.

—Y como directores, ¿a quiénes conceptúa usted más dignos?

—Sin ningún género de duda, a Toscanini y a Furtwaengler.

—¿Qué aptitudes tiene que reunir un buen director de orquesta?

—Principalmente, la de ser un gran interpretador. Debe saber también dar a tiempo las «entradas» y marcar claramente el compás, que nada falle de cuanto indica, que tenga una gran comprensión de «la totalidad» de la obra. Posea, asimismo, «condiciones» de director. Muchos no las tienen. Estas pueden adquirirse en tal caso. Sobre todo, no hay buen director sin un buen instrumento, sin una buena orquesta.

—¿Cuál es su método de trabajo?

—A la perfección no se llega si no con un gran y continuo trabajo. Tener siempre muchas cosas interesantes que mejorar. Son los más, los que al cabo de poca insistencia ya no saben materialmente que hacer.

—La vida musical barcelonesa?

—Está latente aún, pese a lo mucho que se ha efectuado. Creo que dentro de unos años se manifestará vigorosa. Es preciso llegar a que los conciertos se den siempre llenos de público.

—¿Y respecto a organizaciones?

—En general, faltó habitualmente cohesión entre los que quisieron impulsar el movimiento musical y las escuelas de música. Son organismos sin ligazón. Conviene encontrarles trabazón. Mi deseo ferviente es unir esfuerzos y voluntades. Mucho conseguí ya. Más pienso lograr en adelante.

—¿Qué opina del instinto musical colectivo?

—Excelente. Vea el esfuerzo maravilloso de nuestros Orfeones; el ejemplo admirable de la «Associació Obrera de Concerts». Crea que como fundador me siento orgulloso de ella.

—¿Y de la honradez de nuestros propósitos?

—Mire, en toda cosa, en toda actividad, en toda empresa, *si no hay un fondo de bondad, no se puede hacer nada.*

ANECDOTARIO

Casals obtuvo una pensión de la difunta Reina Madre para proseguir en el extranjero sus estudios «de composición».

Hace la friolera de veinticinco años, hubo de tocar en un pueblecito francés el «Concierto» de Schumann acompañado de orquesta.

Estando ésta formada por elementos, en su mayoría aficionados, mal podían ensayar a la hora que el artista, ignorando este detalle, había fijado.

El caso fué que a las cuatro de la misma tarde del concierto, Casals halló en la sala al director y a... ocho músicos. Para colmo, ninguna cuerda completa, algunas... vacías.

Comenzó, pues, el ensayo, partici-

pando *cuatro segundos violines, dos violas, el segundo oboe y el segundo clarinete.*

Estoicamente, Casals «encajó» la prueba, y ¡cuál no sería su estupor en lle-

—Señores «no música, no música... ¡notas!, notas bonitas... bonitas notas».

El último episodio es muy conocido. Se ha relatado distintas veces.



Sala Casals en L'ecole normale de Musique de París.

gando por la noche a la audición y presentarse el maestro tirándose de los pelos al decirle:

«Señor Casals... una verdadera locura. Atraídos por su fama, se me han presentado una barbaridad de músicos que no sé cómo vamos a colocar. El estrado es reducido y pasan de 80. Ni para usted mismo hay modo de hallar sitio... ¡Estoy mareado! Ando buscándole solución con el empresario y no doy con ella...»

—Muy sencillo—dijo Casals—: no quiero en escena más que a los que ensayaron esta tarde. Al resto envíelo a paseo hasta que termine.

¡¡¡Y... así se hizo...!

En Alemania, y en fecha más reciente. Se ensaya el «Concierto», de Dvorak.

La orquesta, sobre no ser muy diestra... aprieta que es un gusto.

Casals lucha a brazo partido. Toca, se para, indica, señala, acentúa... todo inútil. El desequilibrio persiste.

Entonces, tiene una idea patética: «música, señores, un poco de música —por Dios— es lo que pido».

Su colaborador, el director de la orquesta, viniendo en su ayuda, chilla: «vamos, señores, hagan ustedes música ¡canastos!, ¿comprenden ustedes?, música».

La orquesta entonces redobla su sonoridad, siguen las estridencias y las desafinaciones y el barullo amenaza traer abajo la sala.

Casals está *knock-down*. Pero antes de caer aún le quedan fuerzas para exclamar con voz velada y acento conmovedor:

Terminados en una cervecería—entre «bock» y «bock»—los trámites del primer contrato para Norteamérica. Puestos ya de acuerdo en las condiciones, el *manager* exclama:

—«Señor Casals, falta un detalle. Ni-mio para usted. Importantísimo para nosotros».

Es simplemente de orden físico.

América es un país joven como usted sabe. Mis compatriotas son muy sensibles a la presentación exterior.

Por otro lado, existe allí la creencia de que un artista, *para ser bueno*, debe llevar una melena descomunal.

¿Cómo me voy yo a exponer a presentarle con esa calva?

Tenga, pues, la bondad de firmar esta cláusula suplementaria:

«El artista Pablo Casals se compromete a usar *peluca* y llevarla durante todo el recorrido de la *tournée*».

La elección de color es facultativa...

B. GALVEZ BELLIDO

Barcelona, julio de 1930.



Chalet de Casals en pintoresca playa de San Salvador.

UN FESTIVAL GRÉTRY

Entre las fiestas organizadas en Bélgica para celebrar el centenario de su independencia nacional, señalaremos una de orden musical; a saber: el estreno en el Teatro de la Moneda, de Bruselas, de la ópera «Cephale et Procris», de Grétry.

Y ha sido éste un homenaje que se tiene bien merecido aquel artista nacido en Lieja, como César Franck, y que lo mismo que éste cerca de un siglo más tarde debía desplegar sus dotes de compositor en París, dando al arte francés nueva savia.

Si se hojea cualquier diccionario enciclopédico importante, aunque no sea musical, en él se verá el nombre de Andrés Ernesto Modesto Grétry, nacido en 1741 y fallecido en 1813, así como la lista de sus principales obras, entre las cuales descuellos tal vez su «Ricardo, Corazón de León». Y si se consulta el diccionario biográfico musical de Fétis, se podrán conocer amplios detalles de tan fecunda existencia en las ocho páginas de letra menuda reservadas a esta personalidad ilustre, cuyas composiciones teatrales se caracterizaron, según el unánime sentir, por su naturalidad, su expresión su sentido de la escena y su escrupulosidad en la dicción musical del libreto.

Considerado Grétry como uno de los puntales más sólidos de la ópera cómica francesa, fué un hombre que predicó teórica y prácticamente los principios a que debía someterse la música teatral. En efecto; además de su caudal artístico representado por cerca de setenta óperas, es autor de una obra cuyo título dice: «Mémoires ou Essais sur la musique». Fué publicada en 1789. Ocho años después fué reimpresa por la Imprenta Nacional de Francia, añadiéndosele entonces otros dos volúmenes nuevos. Grétry se limitó a verter sobre el papel las ideas y los datos, asumiendo uno de sus amigos—el profesor Legrand— la tarea de darles la forma literaria con que han llegado hasta nosotros.

Los últimos años de Grétry fueron tranquilos. Rodearonle el respeto y la admiración de sus contemporáneos, que le ensalzaban por doquier. Habiendo adquirido el «Ermitage», de J. J. Rousseau, en Montmorency, allí se retiró y allí cerró los ojos. Su muerte constituyó para Francia un duelo nacional. Celebráronse solemnísimas exequias, interpretándose en ellas su misa de Réquiem. Por aquellos días, como homenaje al artista recién fallecido, se re-

presentaron exclusivamente obras suyas en los principales teatros parisienses. Pero no se trataba de una consagración póstuma, puesto que diez y ocho años antes de morir, el Municipio de París había dado el nombre de Grétry a una calle próxima del Teatro Italiano, y por entonces también se colocó su busto en el gran «foyer» de la Opera.

Queriendo Lieja, la ciudad natal de Grétry honrar debidamente su memoria, le erige una estatua en 1842 por acuerdo del Gobierno belga y aceptó la oferta del corazón del músico, que desde entonces se cobija en el pedestal de ese monumento, mientras que sus cenizas siguen durmiendo en el cementerio del Este, de París, a donde fué trasladado el cadáver inmediatamente después de la defunción en Montmorency. No quiere decir todo esto que Grétry no sufriera contratiempos en su carrera artística. Primero, vence bastantes contratiempos para hacer sus estudios y abrirse paso; y al final de su vida sus obras comenzaron a palidecer, mientras se imponían las de dos jóvenes: Cherubini y Méhul. Y en algún caso el éxito fué variable, como había de suceder con «El juicio de Midas», pues a los pocos días de haberlo recibido entusiastamente el público parisién, fué acogido con bostezos en Versalles, porque ciertos cortesanos se creyeron aludidos en esta obra satírica lo cual indignó a Voltaire, el gran admirador de Grétry, a quien llegó a decir en cierta ocasión: «Usted es verdaderamente admirable, pues reúne la doble cualidad de músico y de hombre de talento». Y Voltaire, molesto por el percance de «El juicio de Midas», compuso estos famosos versos:

La cour a sifflé tes talents;
París applaudit tes merveilles.
Grétry, les oreilles des grands
sont souvent des grandes oreilles.

(La corte ha silbado tu talento, en tanto que París aplaude tus maravillas. Grétry, los grandes tienen frecuentemente grandes orejas). Mas a pesar de todo, Grétry fué siempre el gran Grétry, como lo comprueban estos ejemplos. Su «Oca del Cairo» fué puesta en escena más de 500 veces. En una población alemana, durante la feria, se representó en el mismo día su ópera «Zemira y Azor» en tres locales distintos, cantándose en flamenco, francés y alemán, respectivamente. Hasta a los papagayos se les enseñaba a repetir frases popularísimas de las óperas gretrianas.

Tal es el artista cuya memoria está celebrando Bélgica por estos meses. En cuanto al psicólogo que hay en Grétry, da buena idea el siguiente fragmento, que traduzco de su ensayo «Análisis de las pasiones y de los caracteres» y con el cual cerraré estos párrafos:

«Es preciso hacerse perdonar el talento adquirido con tantísimo trabajo; mas no creo que sea posible conseguirlo en absoluto por ningún medio. La Fontaine, el hombre de mayor sencillez espiritual, está pintado en «Los Caracteres», de La Bruyère como un ser grosero y estúpido. ¿Debe uno hacerse temer? Se le acariciará al hablar con él, pero se le hará más trizas cuando esté ausente. ¿Debe uno granjearse la estimación con beneficios? Los beneficios humillan tanto como el talento y dan bien pronto acceso a la ingratitud. ¿Qué hacer, pues? Aquello que hacen los enfermos incurables: vivir con su enemigo procediendo lo mejor posible... Si nuestro talento humilla a quienes no tienen tanto como nosotros, y es preciso saber hacer que nos lo perdonen durante nuestra vida. Claro que a la hora de la muerte todo se perdona. Más aun se exalta el talento que supervive al hombre, para rebajar el talento de los hombres que vienen detrás de aquel que ya no existe».

JOSÉ SUBIRA

UN INVENTO UTILÍSIMO

Sabido es que el fonógrafo precedió al gramófono, y seguramente recordarán las personas de alguna edad que la impresión se hacía en aquéllos sobre rollos cilíndricos de cera de más o menos duración que los actuales discos y que el sonido resultaba más endeble e imperfecto.

Sin embargo, los antiguos fonó-

grafos tenían una ventaja sobre los actuales gramófonos. Esta consistía en que el que adquiría un fonógrafo, no tan sólo podía oír los rollos impresionados por artistas profesionales, sino que mediante un aparato adicional de poco coste y unos rollos en blanco que se vendían al efecto, podía impresionar uno mismo en su

casa con suma facilidad cuantos quisiera y oírlos inmediatamente, aún siendo incompetente en mecánica.

Al desaparecer del mercado mundial los fonógrafos, el que adquiría un gramófono, por perfecto que fuera, echaba en falta algún nuevo aparato adaptable a éstos, que tuviera una aplicación análoga como aquella tan agradable y sugestiva.

Más de veinticinco años han transcurrido sin que se inventara algo práctico.

Las grandes empresas mundiales dedicadas a la impresión y venta de discos alegaban que, existiendo fábricas en todas las naciones, no hacían falta esos aparatos familiares.

Argumento muy curioso, pues equivale a decir que, existiendo peluquerías, no tienen objeto las maquinillas y hojas «Gillet» para afeitarse sólo, y, precisamente, no ha habido nada de éxito mundial tan enorme.

Actualmente existen otros mejores de cuyo modelo acabo de recibir un ejemplar.

No lo describo porque ello pudiera suponer para los maliciosos ánimo de propaganda o móvil interesado, y el objeto de estas informaciones es dar a conocer las novedades mundiales únicamente por el interés que puedan tener para los lectores.

Dicho aparato no es todavía muy perfecto, porque aunque su manejo es sencillísimo, siendo el disco de cera, adolece del defecto que tenían los rollos de fonógrafos: pero lo estimo útil para impresionar repentinamente en su casa al compositor o artista musical cuando se siente más inspirado, para conservar la emisión verbal de una persona de la familia, para transmitir órdenes y como progimnasma del orador.

Como quien consiguiera su perfeccionamiento adquiriría fama mundial y fabulosos beneficios, brindo la idea a los ingenieros españoles, ya que entre ellos se destaca alguno por su eximia solvencia.

ALBERTO PEYRONA

San Sebastián.

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

No se devuelven los originales que no se hayan solicitado.

Josefina Tohuria

Brillantísimo ejercicio para conquistar el codiciado primer premio de piano ha realizado esta aventajada discípula de nuestra ilustre amiga se-



ñorita Julia Parody. El Tribunal, apreciando por unanimidad el talento extraordinario de esta joven artista, le otorgó el primer premio del Conservatorio y premio extraordinario «María del Carmen», de 1.000 pesetas.

Felicitemos muy sinceramente a la joven pianista y a su profesora la señorita Parody por este triunfo tan personal y sugestivo.

El legado Manrique de Lara

El Ministro de Instrucción pública ha asistido, en unión de la familia del ilustre músico, en el Palacio de la Biblioteca Nacional, y después en el Museo Arqueológico, al acto de entrega del legado del general don Manuel Manrique de Lara, de quien hizo el siguiente elogio:

—Era un músico notable, único compositor discípulo del maestro Chapí y admirador acérrimo de Wágner. Fué presidente de la Comisión Internacional de Cambios de Nacionales entre los Estados de Oriente, y gozaba de un grandísimo prestigio en aquellos países. Vivió en Constantinopla, donde tenía instalada su biblioteca musical y un notable museo. A su muerte, ocurrida en un sanatorio de Alemania, legó al Estado es-

pañol dichas colecciones valiosísimas. Pero en su mayor parte fueron robadas en Constantinopla. Merced a las gestiones de la familia del finado, la policía turca, secundada por aquel Gobierno, logró recuperar la mayoría de los objetos, y las autoridades turcas, rindiendo homenaje al Sr. Manrique de Lara, han accedido a entregar muchas de las obras de arte que comprendía el legado, que por las leyes del país habría sido difícil autorizar su salida.

A la Biblioteca Nacional—añadió—ha cedido la biblioteca musical del gran músico, que es muy notable. Figuran en ella facsímiles de las primitivas partituras de Wágner y una copiosa colección de obras de crítica de historia de la Música y, además, las obras del autor del legado.

Entre los objetos donados al Museo Arqueológico figuran una ánfora beocia del siglo VIII antes de Jesucristo y una estela funeraria con curiosos relieves y una cabecita de Venus en mármol de época romana del siglo IV antes de Jesucristo.

Dichas colecciones han sido instaladas en vitrinas hechas a propósito.

Para los Directores de Bandas municipales y provinciales

Un proyecto interesante

Debido a la iniciativa del director de la Banda Municipal de Guadalajara, Sr. D. Román García, se ha constituido en Madrid un Comité compuesto por el ilustre maestro Villa, siempre dispuesto a trabajar por cuanto sea beneficioso para sus compañeros, por el Gerente de la Unión de Maestros, Sr. Hernández, activo elemento del movimiento profesional, por el Sr. D. Román García y por un representante de la revista RITMO, que patrocina la idea y a la que prestará todo entusiasmo y energía.

La primera reunión del mencionado Comité tuvo lugar en el domicilio de la Unión de Maestros. En ella se trató de la iniciativa del Sr. García, que es la creación del Cuerpo de Directores de Bandas Municipales y Provinciales, y se acordó preparar un manifiesto dirigido a todos los Directores, exponiendo la idea y solicitando la adhesión a la misma de todos los Directores, a fin de que el Comité pueda llevar ante el Gobierno, y en su día, la representación de todos los Directores.

La idea no puede ser más importante para los intereses de una clase que tanto contribuye a la cultura patria y en muchos casos al sostenimiento del fervor patriótico.

INFORMACION MUSICAL

ESPAÑA

BILBAO

Resulta grato efectuar el balance musical de Bilbao, en su última temporada de conciertos. Y esta seducción tiene sus partidas, no sólo por el número de conciertos realizados, que suman 38, sino también porque pueden escogerse de ellos un buen número de muy notables. Las agrupaciones locales que los organizaron, sintieron con satisfacción su resultado y probaron ante el público que el tacto guió sus compromisos de contrata y que los artistas que nos visitaron respondieron casi siempre a los informes que de su capacidad se habían obtenido.

Por el relieve y número de sus conciertos, por la tradición de su preclaro abolengo, la Sociedad Filarmónica destaca siempre, y alrededor de su órbita gira el movimiento musical bilbaíno (1). De los 20 conciertos que realizó, recordamos en estos momentos a la violinista Morini, formidable ejecutante, de pasión noblemente mantenida en sus versiones. El Cuarteto Belga, con piano, grupo de artistas de exquisita recordación, que estrenaron una obra de Tansman, que al público le pareció indiferente. El Cuarteto Poltronieri, ponderado en su ejecución y forma, que nos dió a conocer algunas obras modernas que no lograron éxito feliz. El Cuarteto Lenner, verdadera joya en esta clase de agrupaciones, y después, diferentes artistas que realizaron su cometido con gran aplauso de la concurrencia al aristocrático salón.

Tres orquestas desfilaron por el estrado de la Filarmónica. La Filarmónica y Sinfónica de Madrid y la local. La primera, con la desgraciada circunstancia de no poderla dirigir su director Sr. Pérez Casas, que horas antes del concierto se vió fuertemente indispuerto. La dirección la asumió D. Rafael Martínez, quien se vió obligado a variar el interesante programa anunciado. La segunda or-

questa, con dos conciertos, en cuyos programas de estreno hay que destacar con éxito sobresaliente la «Sinfonietta», de Halffter. Figuraron como estrenos en estos conciertos una obra de Zoltan Kodaly, mucho ruido y pocas nueces; «Cuadros de una Exposición», de Mousorgski, que nos agradaron mucho, y «Los pájaros», de Respighi, que no nos hicieron muy felices. La orquesta local actuó en dos conciertos de carácter mixto. En el primero acompañando a la soprano Srta. Bunlet, voz notable y dirección estupenda y ejecutando algunas obras de orquesta sola, y en el segundo realizando un concierto de conjunto con la Sociedad Coral.

De los conciertos de la Filarmónica, uno de ellos se esperaba con verdadera curiosidad de artistas y programas. El maestro Casella, al frente de un nutrido *elenco*, daría a conocer en Bilbao «Bodas», de Strawinsky en forma de concierto, más otras obras de diferentes combinaciones instrumentales. Pero, desgraciadamente, los elementos colaboradores de Casella, agrupados sin cohesión alguna, faltos de compenetración suficiente para las obras que habían de ejecutar, fracasaron. El auditorio se vió defraudado, y lo que pudo ser interesante, quedó deslucido, con gran sentimiento de todos. Los artistas, por cierto, no todos de grandes cualidades ejecutantes, tuvieron esa falta de seguridad, esa ausencia de espíritu necesaria e imprescindible que exigen las obras de agrupación y empaste.

No puede pensarse en dar sensación de calidad, con elementos de heterogénea sensibilidad y agrupados tan sólo para un día determinado. Los ensayos, de los que casi careció el elenco aludido, no es el aprendizaje personal, la exhibición individualista, sino el reconocimiento unánime de todas las voluntades ante la obra que todos han de realizar, y de «Bodas», de Strawinsky, sólo quedó un matrimonio frustrado por falta de conocimiento de trato, de previo conocimiento entre los contrayentes.

La Sinfónica de Bilbao, que hoy cuenta ya con 75 ejecutantes, dió catorce conciertos y desfilaron con ella tres directores. Freitas Branco, di-

rector de la Sinfónica de Lisboa, que tuvo mucho éxito en sus dos conciertos. En sus programas figuraron, entre otras obras, el *adagietto* de la «Quinta Sinfonía», de Mahler; unos trozos de «Intermezzo», de Ricardo Strauss, y la «Primera Sinfonía», de Brahms. La obra de Mahler tenía amagos de cosa grande, atisbos de composición trascendental, que luego se disolvía servilmente en acentos wagnerianos y aún italianos ya caducos. La composición de Strauss, hurraña, llegando a la banalidad, y Brahms nos trajo satisfacción y alegría. Los programas de Pérez Casas, interesantes desde diversos puntos de vista, tuvieron la obra de Esplá «La Nochebuena del Diablo», que se ejecutó en los dos conciertos de este maestro, y consiguió mucho éxito. El maestro Golschman comenzó y cerró la temporada con diversos conciertos.

Durante su época, vimos en los programas varios estrenos, que no mencionaremos todos por no hacer demasiado prolijo este resumen. Turina con «Ritmos», que mereció benévola acogida; dos tiempos de una sinfonía de Tansmann, que produjeron encontradas opiniones, siendo la nuestra favorable y simpática. Don Víctor Zubizarreta, director de la Schola Cantorum, de Bilbao, estrenó una «Fantasía Vasca», que mereció grata aprobación, y D. Jesús Arambarri, joven bilbaíno, actualmente en París en estudios, estrenó cuatro *impromptus*, que se recibieron con elogio de todos. A estos estrenos se unieron otros, que, aunque no merecían el nombre de tales, por su aparición remota, venían a ser nuevos. Nos referimos a la «Sinfonía Oxford», de Haydn; una «Suite» de Purcell y un concierto de Felipe Manuel Bach, música toda ella de auténtica calidad.

La Sociedad Coral celebró, además de alguna exhibición propia, un concierto con la Sinfónica local, concierto que se repitió con el mismo programa. Figuraron en él trozos de «La pasión según San Mateo», de Juan Sebastián Bach, nervuda y apasionante y algunas escenas de Handel. La Schola Cantorum también realizó sus exhibiciones en coros a capella. Uno de sus conciertos lo dedicó por entero a exaltar la figura del músico alavés Goicoechea, sacerdote fallecido

(1) Al referirnos a esta Sociedad, bueno será que deshagamos un error consignado en algunas revistas profesionales al hablar de la antigüedad de estas Sociedades en España. Es la de Bilbao la primera en este orden, siguiéndole en el orden cronológico la de Madrid, según documentos que tenemos a la vista.

hace ya varios años y que dejó muy interesantes obras para el culto religioso. En las obras de este compositor se advierte la influencia de Gounod, pero con una honradez muy ponderable, llegando a desarrollar en otras composiciones una personalidad desaparecida prematuramente.

Tal fué, a grandes rasgos y breve resumen la temporada musical de Bilbao, que en el próximo mes de agosto tendrá una breve continuación. La Sinfónica local y la Sociedad Coral colaborarán en dos conciertos durante la semana de fiestas y entre otras obras darán a conocer diversos trozos de la ópera de Falla «La vida breve».

ISUSI

BARCELONA

Concierto Gálvez Bellido.

En la «Sala Mozart» dió este eminente violoncellista su anunciado recital. De *La Vanguardia* y *El Día Gráfico* copiamos los párrafos siguientes:

No es necesario insistir—dice *La Vanguardia*—sobre las altas dotes de este violoncellista, de bien cimentada reputación.

En su concierto de la Sala Mozart, la límpida dulzura del arco, el

equilibrado mecanismo y la inteligente musicalidad de Gálvez pudieron apreciarse de nuevo.

La misma composición del programa revelaba ya el buen gusto del gran violoncellista. Aparte obras ya conocidas, Gálvez ofreció interesantes primeras audiciones de Erlanger, Ravel, D'Indy y Morales y unas transcripciones, verdaderos aciertos del propio ejecutante, de la «Granada», de Albéniz, y la danza de «La vida breve», de Falla.

Acompañó con arte y precisión a Bernardino Gálvez la pianista María Carbonell.

El Día Gráfico dice:

El domingo por la mañana, en la Sala Mozart y a cargo de «Concerts Intims», celebróse el octavo concierto de la temporada a cargo del notable violoncellista Gálvez Bellido, acompañado al piano por la excelente pianista María Carbonell.

En la interpretación del programa, compuesto de una seleccionada serie de obras de autores españoles y extranjeros, demostró Gálvez su excepcional temperamento artístico y sus grandes condiciones musicales.

Tanto este artista como su acompañante, la señorita Carbonell, cosecharon nutridos aplausos de la selecta y numerosa concurrencia que asistió al concierto.

EXTRAÑERO

BERLIN

«Espera». «La mano feliz».

Es una gran satisfacción recibir en un correo tres crónicas, propias de Buenos Aires, Madrid y Bilbao, ciudades musicalísimas. Y es una gran desazón tener que enterar a los lectores de las tres publicaciones de tabarras y horrores musicales modernísimos.

Adorna a los alemanes una cualidad excepcional: la de poder cargar con las indigestibilidades más atroces y antihigiénicas.

Pero colmóse esta vez también la medida y hubo escenas de protestas, que no presencié por haber *ahuecado* a escape, harto de tanta locura y abrasado por un calor senegalino como el paradisiaco Real madrileño de antaño.

En «Espera», monodrama, pudo el compositor gozar del aplauso de su camarilla y de un público benévolo que recordaba, sin duda, sus *Gurre Lieder* silbados en un principio (¡predestinación!) Mas la otra producción Schönberguesa, que se pudrió asimismo 20 añazos en cartera, acarrió un

jollín. (Sólo en Viena y Praga se las estrenó en 1924).

En Madrid, v. gr., habría hecho descargar una tempestad de pateos y silbidos al natural. (Escribo esto en la posesión de mi hija, cabe un hermoso lago, a la cual he venido para reponerme de la musiquería operística, como me recobré en Nauheim de la modernería concertística). ¡Todo sea por RITMO, *La Raza* y *El Nervión*!

¿He de reseñar la «acción» de ambos esperpentos mayúsculos? Seré brevísimo.

Autora del libreto de «Espera» es María Fappenheim, inspirada acaso en la espera de un pretendiente a su blanca mano.

En un banquete celebrado en el palacio de Nympenburg, en que había muchos príncipes, hablóse de la emancipación de la mujer y recordé esto, que consta en un libro mío alemán: «Es el invento de una hembra que no pudo pescar marido».

Escena: la linde de una umbrosa y misteriosa selva, en la que apenas puede penetrar la luna. Una mujer, de blanco vestida—quizá con el traje de la primera comunión—, llega buscando

do a su amante, muerta de canguelo, temiendo al coco. «¿Aquí dentro? No se ve el camino». (Para quedarse y largarnos una andanada de notas, acompañadas por otras de la orquesta, que tiene xilofón, las campanas de Pancorbo, celeste, bombardón—que sirve de contrabajo en las bandas militares, según la Academia—, contrapiporro, bombo, timbales y otros instrumentos más o menos ruidosos).

Para comprender un tantico el intringulizado busilis de la ya cargante experimentería operística en que los compositores quieren llevar la palma y resultan pelmazos, bueno es consultar el libro de Ortega «La deshumanización del arte», del cual tomo lo siguiente:

«El arte nuevo se va curando poco a poco del viejo que le ahoga, pero la medicina es mala».

«El arte nuevo ridiculiza el arte».

«Este destino de inevitable ironía da al arte nuevo un tinte monótono, muy propio para desesperar al más paciente ¡Eso!

«Diríase que el arte nuevo no ha producido hasta ahora nada que merezca la pena». ¡Cabal!

Hablando de Wagner se dejó en el tintero Ortega algo de suma importancia: recomendó él mismo encarecidamente que no se le imitase. A pesar de lo cual, se ha wagnerizado mucho y se sigue wagnerizando. El único independiente, Pfitzner, en «Palestrina». Pero por muy bien que la den aquí y en Munich, no llega a popularizarse. Tiene demasiada ciencia, como «Alcestes». Pesa.

Ahora volvamos a tabarrear. Hacer crítica, imposible. Sería desempeñar un ingrato papel como los de los personajes: la mujer amante, que topa con el cadáver de su amado, muerto por una rival y el hombre (no *personaje*, sino golfo) que va en pos de la dicha, libertado de un monstruo que le aherroja, después engañado por una casquivana, que se larga con un ridículo pisaverde—tipos ambos que ni siquiera dan las buenas noches—y al fin, esclavizado por el monstruo. Todo ello con un *acompañamiento* de disonancias, horribilidades y chifladuras orquestales, que quizás un día puedan aprovecharse en casos teratológicos, como enérgicos cauterizantes.

Ambas obras son de combate, problemáticas. El compositor es un fanático que sabe lo que se pesca y quiere meter por ojos y oídos el nuevo arte, que a uno le pone los pelos de punta y le hace perder una paciencia probada ya años y años en otras disciplinas.

El autor del segundo libreto es el

propio compositor, quien sabe lo que se trae entre dedos. Ortega quiere «dilatarse las cabezas» con lo que dice. Schönberg va más allá y desea hacer reventar la quiticlera del protagonista, para lo cual utiliza, además de la horripilante música, una gama de luces como las que ve en el firmamento estrellado quien haya recibido en un callo un tremendo pisotón, de esos que vuelven loco al paciente.

Schönberg sabe lo que se hace. Domina la materia y dirígese, no al público que no le entiende, por supuesto, sino a los músicos de profesión. «Al que no quiere caldo, taza y media». Dispone de una alabardaría fiel y melnuda, con pelambreras inverosímiles, fantásticas, que va a oír lo «modernísimo», porque eso «viste» y se cisca en los críticos, que se ven y se desean para componer sus crónicas.

A un pintor modernista decía un amigo:

—Pero, ¿qué representa tu cuadro?

—No lo sé. Los críticos me lo dirán.

Echa Schönberg su cuarto a espaldas en el aburrido juego, ya apestado, del nuevo arte y dice: «allá vosotros: apencad con esto». Y ¡claro!, los de la antigua cuerda, al ver que cada compositor moderno va por su camino propio, sin llegar a entenderse, seguirán con Wágner hasta sabe Dios cuándo. Y no van en mala compañía.

La Forbach, en su media hora de canto difícilísimo, muy bien. Krenn, hecho un golfazo de la peor especie y con un terrible chirlo en el cráneo, lo mismo. La coquetuela y el petimetre, para no decir «esta boca es mía», no necesitaban ser la Novotna y Wirl. Doce ojos como botijones representaba el coro invisible, bueno. Zemlinsky, el primer director, perfectamente. Klemperer, el segundo, como si fuera suya la obra. (Kleiber, su colega, que a los dos días había de dirigir 200 orquestistas ante 9.000 oyentes, en el entre-acto, cerca de mí, con las manos en los bolsillos, coquetón, hecho un tenorio irresistible). No nos queda más que «Los Troyanos», de Berlioz. Y así terminaremos las semanas artísticas y antiartísticas, de las cuales he escurrido el bulto asaz.

P. DE MUGICA

Junio, 1930.

LONDRES

Conchita Supervía-María Gil.

Fué tanto el éxito que consiguió la Supervía en su reciente debut en Queen's Hall, que la Corporación de Radio se apresuró a contratarla para dar un recital en sus estudios. Eligió Conchita un programa español—obras de Falla, Turina, Manén, Lamothe de Grignon y Bou—; una selección ecléctica si no del todo feliz.

Unos días después, invitada por el notable amateur inglés Sir Edmund Davis, dió en el castillo de éste y ante una concurrencia distinguidísima, otro recital de obras españolas y extranjeras—Falla, Nin, Rossini, Mozart—escuchando muchos y calurosos aplausos.

En ambos conciertos acompañó de manera impecable, la pianista María Gil, a quien hace algún tiempo oímos tocar con Manén en Bilbao.

Antonio Sala.

Este notable violoncellista cuenta muchos admiradores en Londres. Acaba de dar su cuarto recital de la temporada, hecho sorprendente que merece ser subrayado.

Fuera de estas actividades españolas, nada encuentro digno de comentario aquí. En otra ocasión pienso ocuparme de algunas publicaciones—libros y partituras—salidas recientemente de las editoriales londinenses.

RENÉ DE DENEY

PARIS

La temporada musical 1929-30 puede considerarse terminada. En estas breves informaciones registraremos los últimos acontecimientos, que ofrecen la nota gratísima de desempeñar en ellos papel muy importante dos artistas españolas.

En la *Opera cómica*.—Dos óperas cómicas: «Angelique» y «Rayon des Soieries» y un espectáculo denominado «canción de gesta» que bajo el título de «Le fou de la Dame», refresca las tradiciones de la ópera-ballet, han cerrado el ciclo de las *reprisses* y estrenos en este teatro subvencionado. La primera obra «Angelique», poema de Nino y música de M. Jacques Ibert, estrenada hace tres años en el teatro de Mad Beriza, apareció en el marco más amplio de la vieja Sala Favart como una maravilla de gracia y de donosura. Los autores de «Le fou de la Dame», M. M. de la Tourrasse y Limozin, del libro, y M. Marcel Delannoy de la música,

han conseguido salir triunfantes en la arriesgada prueba de resucitar un género que, como la ópera-ballet, parecía olvidado definitivamente desde los tiempos de Lully y Rameau. La tercera obra «Rayon des Soieries» obtuvo un éxito inenarrable. Su argumento es extraordinariamente gracioso. Es un idilio clásico que se desarrolla en el primer piso de un gran bazar, en la sección de sedas (*rayon des soieries*), y cuyas peripecias son interrumpidas del modo más divertido por la llegada del ascensor que trae nuevos compradores, por los cálculos del cajero, por las observaciones del inspector jefe de la sección. Los autores M. Nino, del libreto, y M. Manuel Rosenthal, de la música, han hecho una verdadera obra maestra, y el músico, especialmente, se ha colocado en primera fila con su partitura de encantadora ingenuidad, de distinción incomparable, inspirada en las más puras tradiciones de la ópera cómica francesa.

En muchas veladas, cuyo programa estaba compuesto por las tres obras que acabamos de citar, tomó parte también, con sus bailarinas españolas, la famosa Argentina. M. Gerard d'Houville, crítico del *Figaro*, dedica a la citada artista un elogio fervoroso. Habla de su interpretación de «Goyescas» en que aparece la artista, tan bella, bajo su pelo empolvado, de la «Danza de la Molinera, de Falla, en que muestra tanta malicia y alegría popular, y de la «Danza ibérica», de Joaquín Nin, en la que su semblante y sus aptitudes reflejan de modo maestro, amor, dolor, desprecio, con singular intensidad. La mayor perfección la encuentra el crítico citado en la «Vida breve», de Falla, que denomina la «danza de la rosa amarilla», porque en su vestuario, que parece deshojarse bajo el breve chal, verde como una hoja, la bailarina representa verdaderamente, como la música que interpreta con sus gestos y aptitudes, la imagen efímera del desbordamiento y de la alegría de una hora. Y no falta el justo elogio ni la palabra evocadora para cada una de las danzas. Ahora es «Córdoba» de Albéniz, en que la artista aparece medio oculta entre los encajes de la mantilla; es la «Danza quinta», de Granados, en la que luce su figura vestida de terciopelo negro, sus zapatos de oro y la imperiosa belleza de sus gestos inolvidables y de sus movimientos ligeros y flexibles, en una danza tan admirablemente estilizada que parece trazar en el espacio los signos de un arte de su creación exclusiva. Termina afirmando que al-

gunas de esas danzas son peculiares de la artista y nadie más que ella las puede interpretar.

Los que la hayan visto guardarán perenne recuerdo de aquellas escenas de perfecta y suprema belleza. La Argentina actuó también en el teatro de los Campos Elíseos y en la Gran Opera, el 19 de junio, tomando parte en una función benéfica ante el Presidente de la República, el Embajador de España y lo más distinguido de la sociedad de París. En las tres escenas recogió los mismos aplausos y en todas fué proclamada como una eminente figura de su arte.

Conchita Supervía, en el Museo del Louvre.

En la llamada Sala de los Estados del Museo del Louvre, se ha instalado una exposición de cuadros de Delacroix. El día 1.º del corriente mes de julio se efectuó en dicho Salón un singular homenaje: M. Jean Louis Vaudroyer habló de Delacroix y la música; el pianista Gil Marchex, recientemente aplaudido en Madrid, ejecutó diversos trozos de Mozart, de Beethoven y de Chopin, y Conchita Supervía, la gran cantante, ejecutó también diversos fragmentos de Cimarosa, Mozart y Rossini.

Delacroix era un verdadero amante de la música. El gran pintor declaraba que el arte de los sonidos era el primero entre todos y realmente necesario para la inspiración artística. Mr. Vaudroyer puso especial cuidado en hacer resaltar, en las breves charlas que precedían a la ejecución de los diversos trozos musicales, estos sentimientos de Delacroix, y singularmente la amistad que tenía con Chopin. Evocó, con singular emoción, el recuerdo de una noche de estío en que Chopin, con Delacroix y Jorge Sand, en la terraza del castillo de Nohant, propiedad de la novelista, improvisaba al piano entre «la perfumada brisa y el silencio campestre». El auditorio, numerosísimo, aplaudió al conferenciante y aplaudió también al pianista Gil Marchex, que secundando admirablemente la disertación de M. Vaudroyer, cautivó a los presentes tocando, después de algunos trozos de Beethoven y Mozart, un «ramillete musical ofrecido a la memoria de Delacroix», compuesto de diversos estudios y baladas de Chopin.

Conchita Supervía obtuvo un triunfo al aparecer sobre el estrado como una nota de color y de belleza entre aquellos cuadros inmortales. Su talento dramático, su estilo perfecto, su gusto depurado, la juventud y riqueza

de su voz, tan bella en la agilidad y limpieza de las vocalizaciones como en las notas graves, hicieron que su triunfo fuera total y definitivo. Fué la fiesta que comentamos, de las más brillantes celebradas en este año en que se conmemora el centenario del romanticismo, y como dice un escritor hablando de ella, la sombra de Delacroix, si la palabra sombra puede convenir a aquél que trazó sobre el lienzo contornos tan fulgurantes, debió deleitarse profundamente con tan vibrante homenaje.

L. S. C.

SUIZA

Hemos tenido en Ginebra dos espléndidas audiciones de obras para órgano de César Franck, dadas por Henri Gaguelin, organista director del Conservatorio de música. Fué una interesante empresa, ya que nunca se había ejecutado en Ginebra, en dos conciertos, la obra integral de César Franck, el maestro belga que Francia considera como un genio nacional, incluyéndole entre las glorias del siglo XIX. Henri Gaguelin interpretó admirablemente la «Fantasía» en *do* mayor, «Preludio», «Fuga y Variación», «Plegaria», «Final», «Pieza heroica», «Cantabile», «Coral» en *la* menor, «Gran pieza sinfónica», «Pastoral», y otras bellas páginas. Se ovacionó con entusiasmo al distinguido organista cuya abnegación artística y pedagógica fué vivamente apreciada por un auditorio muy nutrido que conoce el poco tiempo de que dispone el director del Conservatorio de Ginebra, que no se contenta sólo con desempeñar sus funciones administrativas con la escrupulosidad más extremada, sino que también da notables cursos de estilo

que atraen la atención y el interés de numerosos alumnos. Los dos conciertos, tan instructivos, que ha dado en el gran salón del Conservatorio, harán conocer y apreciar más aún el arte de César Franck.

El «Wiener Männergesangverein», sociedad coral de Viena, dió un concierto en Ginebra y otro en Lausana. Esta célebre sociedad desplazó en esta excursión sólo 250 de sus miembros, pero cuidadosamente seleccionados. Los conciertos tuvieron buen éxito, pero el auditorio era muy poco numeroso.

En Berna, Saint-Gall y Winterthur, hubo también muy buenos conciertos. Citaremos particularmente el celebrado en Zurich por la Orquesta Filarmónica de Nueva York, dirigida por Arturo Toscanini. La gran sala de la Tonhalle estaba completamente llena de público que aplaudía al ilustre director y a sus músicos que interpretaron con arte soberano un programa espléndido.

En Basilea los festivales Mozart obtuvieron un éxito triunfal. Se ejecutó la «Misa» en *do* menor, algunas sinfonías, «Las bodas de Fígaro», «La flauta encantada» (estas dos obras bajo la dirección de Weingartner), «Cosi fan tutte», «El rapto del serrallo» y «Don Juan».

En la encantadora ciudad de Interlaken se reunió este año la Asamblea general de la Asociación de los Músicos suizos. Entre la gran cantidad de obras nuevas que se ejecutaron, merecen citarse, en primer término, la «Suite» para piano («preludio», «zarabanda», «minueto», «giga») del joven compositor André F. Marescotti, el excelente director de los coros de la Iglesia del Sagrado Corazón de Ginebra. Esta obra, de valor excepcional, fué ejecutada por un notable pianista, Franz Hirt, de Berna. El *trío* para piano, violín y violoncello, compuesto sobre temas populares irlandeses de Franck Martín, es igualmente una obra interesante que fué apreciada en su justo valor. Los *Lieder* de Philipp Nabholz, los de Othmar Schoeck y la «Suite de danzas» en estilo antiguo para flauta y piano de Joseph Lauber, tuvieron también mucho éxito. La «Suite montañesa», de Emile de Ribaupierre que cerraba el programa, fué interpretada por el autor y su hermano André. Estos dos excelentes violinistas fueron largamente ovacionados.

L. BOSCH Y PAGÉS

Ginebra, 29 de junio de 1930.

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

PUERTA DEL SOL, 13

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

**Leed el próximo día 15 la Revista
Musical ilustrada RITMO.**

MUNDO MUSICAL

* Se anuncia que la próxima ópera de Darius Milhaud, compuesta sobre un libreto de M. F. Werfch y cuyo protagonista es el Emperador Maximiliano, de Méjico, será estrenada, como «Cristóbal Colón», en la Opera de Berlín.

* Con motivo de haber concedido el Gobierno francés una condecoración a la ilustre cancionista Raquel Meller, nuestro querido amigo M. Henri Collet, le dedica un merecido elogio en *Le Menestrel*, del que entresacamos los siguientes párrafos:

«¿Qué ha traído Raquel Meller a Francia? Un regalo de amor de España. Por ella, nosotros admiramos y amamos una encarnación sublime, en el sentido propio de la palabra, de la nación de nuestros sueños. Gracias a ella, los Pirineos se borran y la luz del Sur nos inunda plenamente. Pintores, escultores, literatos, músicos, extienden bajo sus pasos un tapiz viviente, que dice: ¡Sí!, es una embajadora... Raquel Meller nos encanta, como nos encantó en otros tiempos Sarah Bernhardt. Es el mismo sortilegio, el mismo hechizo, la misma profundidad instintiva, la misma belleza de realización plástica y lírica. Es también el matiz de sensibilidad por el que conocemos una España cuya existencia no sospechábamos. Habíamos admitido una España falsa. Raquel Meller nos ha revelado la verdadera».

* El insigne pianista español José Iturbi, tocó al clavecín en Scheweningen (Holanda), un concierto de Haydn.

* La editorial Fratelli Treves, de Milán, ha lanzado al mercado bibliográfico una doble colección musical: una de monografías y otra de biografías de grandes músicos. El primer volumen publicado está consagrado a Monteverdi y es su autor el maestro Malipieri.

* La excursión de Toscanini al frente de la orquesta de New-York, sigue siendo objeto de comentarios,

no obstante haber terminado. Se discute principalmente el hecho de no haber incluido obras de compositores americanos en los programas de la excursión. El crítico del *Times* trata de justificar a Toscanini diciendo que el eminente director examinó un determinado número de obras de autores americanos y está dispuesto a ejecutarlas en la temporada próxima, no haciéndolo en la *tournee* europea porque no quiere dirigir obras cuyo contenido no se haya asimilado previamente, y esta asimilación le resulta mucho más difícil en la música americana que en la europea. El crítico del *Musical Courier*, Liebling, que fué el que planteó la cuestión, responde a esto que Toscanini pudo empezar más pronto a estudiar las partituras y pone en duda la diferencia de estructura entre la música de los dos continentes.

* Según el «Guide Musical», en la temporada 1929-30, hubo en París 379 recitales conciertos sinfónicos, 260 conciertos de música de cámara, 223 recitales de piano, 116 recitales de canto, uno de saxofón y otro de mandolina (creemos que éste fué el de nuestro compatriota Sáenz Ferrer).

* Otra estadística: durante el curso de la misma temporada, se dieron en la Sala Gaveau más de 400 sesiones, entre literarias y musicales, calculándose en más de 250.000 el número de asistentes.

* Como resultado de la competencia de los músicos extranjeros y del desenvolvimiento de la música mecánica, es cada día más grave la crisis porque atraviesan los músicos franceses, condenados en gran parte a un paro forzoso. Una delegación de la Federación de los trabajadores de espectáculos, acompañada de otra delegación del Sindicato de los músicos de París, visitó al Ministro del Trabajo, para exponer su situación. El Ministro prometió ocuparse del asunto y hacer cumplir los Reglamen-

tos en lo que se refiere a la actuación de los músicos extranjeros.

* En el teatro antiguo de Orange (Vaucluse, Francia), se darán los días 26, 27 y 28 del corriente mes de julio, las representaciones siguientes: «Julio César», de Shakespeare; «La Orestíada», trilogía de Esquilo adaptada en tres actos y en verso, por A. Dumas, y los *ballets* Loise Fuller con la Orquesta Colonna, dirigida por M. G. Pierné; «Tannhäuser», de Wágner, interpretado por los artistas de la Opera de París, y la Orquesta Colonna, dirigida por M. Ruhlmann.

* Se ha inaugurado en Lemberg un museo dedicado a la memoria del célebre músico y escritor romántico Hoffmann—el autor de los «Cuentos fantásticos»—, establecido en la misma casa que habitó de 1809 a 1830, época en que fué director de orquesta del teatro de aquella ciudad. Este museo, fundado por la *Sociedad de Amigos de Hoffmann*, contiene muchos recuerdos del maestro y un centenar de retratos. Para celebrar la memoria de un hombre célebre por sus excentricidades, se hizo la inauguración durante la noche. Los amigos de Hoffman bebieron muchos vasos de ponche hasta el nuevo día y cantaron diversos trozos de la ópera «Aurora», que esperan restaurar, o, mejor dicho, reconstituir en el año próximo.

* Ha muerto en Cannes, a una edad muy avanzada, el distinguido musicólogo M. Camille Binetti. Trató a Wágner, al que visitó varias veces a orillas del lago de Constanza, y a Saint-Säens, con el que discutía frecuentemente sobre asuntos de arte. Era también profundo conocedor del folk-lore musical de Provenza y había reunido una preciosa documentación sobre esta materia.

* El maestro Furtwaengler estrenará en el invierno próximo, en Berlín, algunas obras corales, con el concurso de los Coros Bruno Kittel, entre ellas «El reino oscuro», de Pfitzner.

* En los próximos festivales de Bayreuth, dirigirá «Tannhauser» el maestro Toscanini.

* En Amsterdam se ha fundado una «Asociación Holandesa para la Música de Cámara moderna».

* Recientemente se ha cantado por primera vez en New-York «La Paz en la Tierra», de Schönberg, con los coros «A Capella Singers», dirigida por Margarita Dessoiff. Estos coros se fusionarán en la temporada próxima con el «Adesdi Chorus», recibiendo el nuevo conjunto el nombre de «Dessoiff Choirs».

* En Inglaterra, el Ministro del Trabajo hizo público que se propone ordenar en breve plazo que todos los jazz americanos sean sustituidos por los músicos del país que se encuentren sin trabajo.

* En Norteamérica se acentúa cada vez más el conflicto entre los artistas músicos y la música mecánica. En algunos teatros no son admitidos los cantantes que tienen contratos con las sociedades que explotan el negocio de discos de gramófono. Estos aparatos, con la telefonía sin hilos y el cine sonoro, hacen disminuir, en proporción notable, el número de recitales y conciertos de todo género. Así, por lo menos, lo ha declarado M. Arthur Bodansky, presidente de la *Sociedad de Amigos de la Música de New-York*.

* En Friburgo de Brisgovia se ha fundado un seminario musical destinado, como indica su nombre, a formar profesores de música debidamente capacitados y suficientemente aptos para vencer en las pruebas que en Alemania se exigen para poder ejercer la enseñanza musical, aún con carácter particular.

* La *Sociedad de Amigos de la Ópera Cómica de París* abre un concurso destinado a premiar el mejor libreto de ópera cómica en un acto que le sea enviado. El autor que resulte leureado recibirá un premio de 5.000 francos. Habrá también un segundo premio de 1.000 francos. Los manuscritos

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 Zараcondegui

D. Eduardo Ferrer

D. Eustasio Matallana

D. Joaquín Garrido

D. Crescencio Aragonés

CONSEJERO DELEGADO

D. Fernando Rodríguez del Río

DIRECTOR

D. Rogelio del Villar

SUSCRIPCIÓN PÚBLICA DE MIL ACCIONES

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

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

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

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

tos u originales, firmados con seudónimo y enviados con plica en la forma acostumbrada en concursos de este género, deben remitirse al Secretario general de la Asociación, M. Maurice Cauchie, 14, Rue Berthollet, París (V), antes del próximo 1.º de octubre.

* En las Arenas de Verona se darán, del 2 al 17 del mes de agosto próximo, representaciones de «Boris Godounow», de Moussorgsky, y de «La Forza del destino», de Verdi.

* El maestro Serafín ha dirigido con éxito resonante en el teatro Reale, de Roma, la ópera de Flotow «Marta», considerada como un estreno, dado el gran número de años que no se representaba en la escena italiana. Las representaciones fueron verdaderamente admirables. La obra gustó mucho y entre los intérpretes debe citarse especialmente el tenor Beniamino Gigli.

* También en Viena se repuso, con excelente éxito, *La Cenerentola*, de Rossini, no representada desde hace muchos años.

* Ha fallecido en Madrid el maestro San Nicolás, excelentísimo orquestador y buen compositor que pasó su vida oscuramente, trabajando por cuenta de otros compositores de zarzuela. Sólo había estrenado dos obras propias, tituladas «Pastora» y «La copla de las Dolores».

Ha fallecido a los cuarenta y nueve años de edad, y deja a su viuda e hijos en desamparo.

* Se han estrenado en Filadelfia, con extraordinario éxito, «Cuatro intermedios sinfónicos», de Strauss.

* Imitando a los rusos, en Nueva York se ha constituido una orquesta sin director, titulada «Conductorless Symphony Orchestra».

* Ha fallecido en Solesmes (Francia), a los ochenta años, el padre Mocquerean, una de las mayores autoridades en canto gregoriano, debiéndole su restauración en unión del padre Pothier.

* En breve saldrán para realizar su acostumbrado veraneo, las señoritas Julia Parody para Mondáriz, y para Irún la señorita Luisa Menárguez. Ambas artistas se trasladarán a Canterets, donde pasarán una larga temporada. Las dos eminentes artistas han efectuado una intensa labor artística en la presente temporada y bien merecen un feliz veraneo.

BIBLIOGRAFÍA

La música: sus evoluciones y estado actual, por José Subirá. Tomo XVII de la «Biblioteca de Ensayos». Editorial Páez. Madrid, 1930.

En uno de los pasados números insertamos un fragmento de esta obra. Sobradamente conocida y altamente estimada de nuestros lectores la labor crítica y musicológica de José Subirá, huelgan encomiásticos adjetivos que en el presente caso serían bien justos, pues constituirían una repetición de aquellos que, en los más laudatorios tonos, vienen prodigando a su producción las más importantes revistas musicales francesas, alemanas y americanas.

Nos limitaremos, por tanto, a señalar las materias contenidas en este nuevo volumen. Tras la «Obertura» inaugural siguen dos jornadas—de acuerdo con la división tradicional en la antigua zarzuela española, es decir, la de Calderón de la Barca y la de Ramón de la Cruz—y cada jornada comprende cinco escenas. Titúlase la primera jornada «Los hombres ante la música, o sea las leyes» y los capítulos cobijados aquí versan sobre la forma en la evolución musical, el espíritu en la evolución musical, las tendencias formales de la música contemporánea, las tendencias espirituales en la música contemporánea y la tradición espiritual de la música hispánica. La segunda jornada lleva el epígrafe que dice «La música ante los hombres, o sea las costumbres» y sus respectivas «escenas», versan sobre la política y nacionalismo musicales, las callejuelas de la victoria y los trucos del éxito, los riesgos de la sinceridad y la clemencia ante el arrepentimiento, la lección beethoveniana y la reacción inevitable.

Habla Subirá como espectador en esta obra, construída con el método de un hombre disciplinado en tareas literarias y musicológicas. Comienza declarando que no es «vanguardista» ni «retaguardista»; señala lo que tie-

nen de bueno y de malo, tanto el pasado como el presente. Y su posición, digna de un hombre recto, sincero y claro, no es la de un ensalzador sistemático ni la de un denigrador inconsciente. La misma palabra «reacción» tiene en su pluma un amplio sentido, sin que deba causar pavores, como el mismo autor declara escribiendo con tal motivo esta frase nada sospechosa:

Hay quien dice con vigorosa energía: «Reacción es perdición», sin perjuicio de exclamar a los pocos minutos: «Hay que reaccionar contra esto forzosamente, pues si no, estamos perdidos».

Revista de Revistas

Le Ménestrel (París, 27 de junio). G. Helbig: «El violín de Mozart»; Marcel Belvianes: «La semana musical»; M. Pitoy y Jane Catulle-Mendes: «La semana dramática»; Louis Scheneider: «Los concursos del Conservatorio»; Informaciones de conciertos, movimiento musical, eecs y noticias.

Revista Musical Catalana (Barcelona, junio de 1930).—F. Lliurat: «Chopin i Liszt»; Joan Llongueres: «La Germanor dels Orfeons de Catalunya a l'Estadi de l'Exposició»;

Informaciones diversas sobre los viajes del «Orfeo Catalá», vida musical, publicaciones recibidas y noticias.

Das Orchester (Ratisbona-Berlín, 1.º de julio).—Artículos de R. Henried sobre las semanas artísticas de Berlín en 1930; de F. M. sobre las campañas contra Wágner; de Wolfgang V. Bartels sobre el concierto en Munich de la Orquesta de New York dirigida por Toscanini; del Dr. Fritz Pierfig sobre la música alemana en la Prusia Oriental y de August Richard sobre los festivales de Händel, en Karlsruhe, y de Mozart, en Basilea. Otras informaciones sobre teatros, conciertos, ediciones musicales, libros, etc.

The Musical Times (Londres, 1.º julio). Principales artículos: «La Opera en la actualidad», por Leonid Sabaneev; «La música en la prensa extranjera», por M. D. Calvocoressi; «Tambores» (estudio sobre este instrumento de percusión en sus distintas formas, por Tom S. Wotton); «La técnica del romanticismo», por A. J. B. Hutchings. Nutrida información sobre T. S. H. Discos de gramófono. Bibliografía. Festivales de música en Salzburgo y Cambridge. La música en Escocia, Gales, Irlanda, en las provincias, en el extranjero. Conciertos de Londres. Asambleas de sociedades musicales. Música religiosa. Necrología, etc.



BECHSTEIN

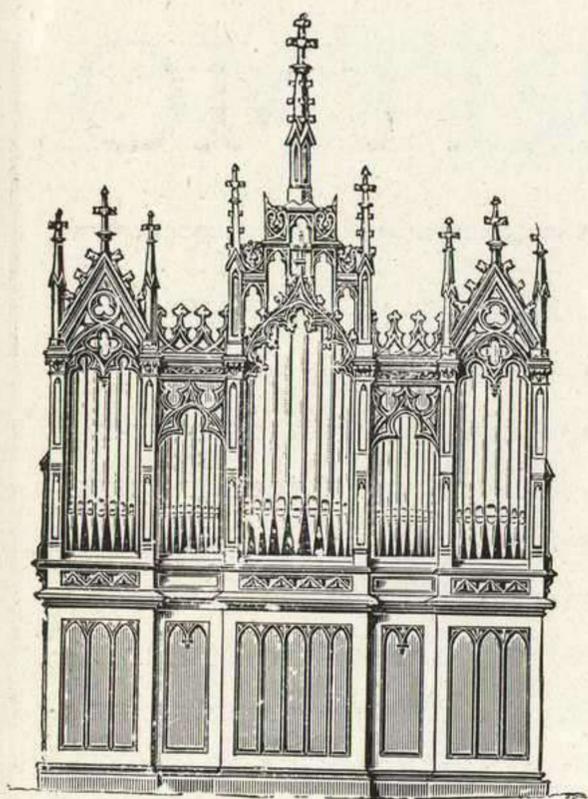
«Pianos :: Autopianos :: Rollos

J. HAZEN

Despacho: Fuencarral, 55. — Teléfono 10867

ÓRGANOS GHYS

CONSTRUCCIÓN ESMERADA



Belleza

Sonoridad

Grandeza

DIRECCION:

GRANADA

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

PÍDANSE 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