

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año II

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 20



JESÚS GURIDI

50 céntimos



EL MODELO DEL MUNDO

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

THE AEOLIAN COMPANY

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

“PIANOLA”-PIANO AEOLIAN

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

¡Ningún otro aparato ofrece estas pruebas!

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

MAXIMAS FACILIDADES Modelos desde 3.500 a 25.000 pesetas

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

GRAMOLAS, DISCOS, AMPLIFICADORES, AUTOMÁTICOS Y CON RADIO

EN MADRID:
Av. del Conde de Peñalver, 24

THE AEOLIAN COMPANY

EN BARCELONA:
CASA IZABAL, Buensuceso, 5

BANCO CENTRAL

ALCALA, 31.—MADRID

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

AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)

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

S U C U R S A L E S

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

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

Filial: Banco de Badalona (Badalona)

INTERESES DE CUENTAS CORRIENTES EN PESETAS

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

CAJA DE AHORROS

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

Realiza toda clase de operaciones bancarias.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

TODA LA CORRESPONDENCIA DEBE DIRIGIRSE

A LA ADMINISTRACIÓN:

CALLE DEL RELOJ, 2 Y 4, PRAL. DCHA.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

ESPAÑA	{	Trimestre. 3,00 pts.	EXTRANJERO	{	Semestre. 8 pts
		Semestre. 5,50 »			Año... 15 »
		Año... 10,00 »			

NÚMERO SUELTO: 50 CÉNTIMOS

EDITORIALES

La reforma del Reglamento del Conservatorio.

De cuando en cuando se suscita la idea de reformar el Reglamento del Conservatorio, y aunque las novedades en la pedagogía musical, fundamentalmente no son—para quien esté bien enterado de estas cosas—de la importancia que algunos creen, reduciéndolo todo a unos cuantos tópicos de corriente erudición; en cambio, las cuestiones de orden interior, de organización, para que determinadas enseñanzas den el máximo rendimiento, están pidiendo ha tiempo una reforma. No porque creamos que los Reglamentos sean una especie de talismán, en los que, en general, radiquen los buenos resultados de la enseñanza, pues es más en el espíritu y orientación que los informa y en las cualidades del profesorado—no falseando sus preceptos los encargados de velar por su cumplimiento—como tampoco creemos que dé mejor resultado la enseñanza por copiar de los reglamentos extranjeros modalidades y aspectos que en muchos casos no van a nuestro temperamento; añadamos, no obstante, para quien lo ignore, que los programas y planes de enseñanza vigentes en nuestro Conservatorio, vienen a ser, aproximadamente, los que rigen en los mejores Conservatorios de Europa, que, por cierto, muchos no son oficiales.

De todos modos, sin una selección del alumnado mediante examen de admisión que limite su número—especialmente en algunas enseñanzas—, sustituyendo los cursos por grados: elemental, medio y superior, con pruebas verdad para pasar de unos a otros, en un centro artístico de la importancia y categoría que debe de

tener un Conservatorio bien orientado, se corre el riesgo de que algunas enseñanzas no sean realmente eficaces (1).

La supresión de los exámenes oficiales con tribunal, así como la lectura por figurar en el plan de estudios una enseñanza especial y particularmente, el artículo 83 del Re-

SUMARIO:

Editoriales.—Antonio Margeli: *Las Cantigas de Alfonso X, el Sabio (continuación)*.—Alberto Peyrona: *La Escuela de Cremona: Españoles que poseen Stradivarius*. Congreso Nacional de Música. Audición interesante.—Nuestra portada: *Jesús Guridi*.—Entrevistas de RITMO. Isusi: *Hablando con Guridi*.—B. Gálvez Bellido: *La lucha con el ambiente*.—Constitución del Comité Pro Chopin en Mallorca.—Información musical. España: *Santander Extranjero: Homenaje a la memoria de Sigfredo Wagner*. Crónica de Bayreuth.—Mundo musical.—Edición musical.—Revista de Revistas.

glamento vigente que autoriza—al menos así se interpreta erróneamente, a nuestro juicio—, simultanear la enseñanza oficial con la libre en determinadas asignaturas, no expidiendo otra clase de matrículas gratuitas que las autorizadas por las disposiciones generales en vigor, son cosas que deben incorporarse a un nuevo proyecto de Reglamento, siendo pre-

(1) En la clase de Música de Cámara, ya que no existe la selección, por no haber examen de admisión, ni, por tanto, limitación de alumnos—a causa de la absurda interpretación del art. 83 del reglamento vigente—la hace el profesor, como en otras clases, dedicando la mayor parte de las horas a los alumnos escogidos que suelen ser los que obtienen los diplomas al final de curso.

ciso desterrar—si se quieren hacer las cosas en serio—todo lo que tiene de escuela, concretándose a lo que debe de ser un Conservatorio. El solfeo, por ejemplo, debiera enseñarse en las Escuelas municipales, Artes e Industrias, o en otros lugares análogos, dejando al Conservatorio el solfeo superior, en cuya nueva asignatura se incluyera la gimnasia rítmica—sistema Dalcroze—pues esta importante enseñanza es para el sentido del ritmo lo que para el oído es el sonido (entonación).

El gramófono se está haciendo indispensable, no sólo para conservar los cantos populares del país, por ejemplo, sino para utilizarle en las clases superiores de interpretación, permitiendo al alumno oír cómo interpretan los grandes artistas las obras que están estudiando, y esto sin prescindir de los cursos de interpretación por artistas eminentes nacionales y extranjeros invitados al efecto.

Hay que huir de dar forma universitaria a las enseñanzas artísticas—en el sentido burocrático de su organización—, pero incluyamos las enseñanzas integrales en cada grupo.

Hemos defendido siempre la obligatoriedad de algunas enseñanzas: Conjunto Vocal e Instrumental y Música de Cámara—para los alumnos, seriamente preparados, entiéndase bien—en la creencia de que las clases de conjunto que no son obligatorias—por lo menos entre nosotros—no tienen razón de ser; y mucho menos teniendo en cuenta el caso anómalo, que se repite con frecuencia en nuestro Conservatorio, del alumno, profesional y alumno en una pieza, a que le obligan perentorias necesidades de la vida, siendo la causa de que no asistan con regularidad a estas clases. Por esto, sin alguna obligación, las enseñanzas de

conjunto llevarán una vida lánguida, pues se amortiguará indefectiblemente el entusiasmo del profesor, si no se halla asistido por el Reglamento. Y una prueba de lo que decimos es que hasta ahora no se las había concedido la importancia que en realidad tienen, aun desenvolviéndose con escasos elementos y luchando con dificultades insuperables a ellas inherentes.

Algunas enseñanzas de la importancia de la armonía teórica, canto gregoriano, guitarra, danza, mímica, formas musicales, pedagogía aplicada a la música, para los alumnos que se dediquen a la enseñanza, más la creación y fomento del Museo de instrumentos nacionales, archivo gramofónico, no sobrarían en un centro artístico de esta índole, instalado en un local decoroso del cual se carece actualmente.

El concurso para los profesores de alguna edad que se hayan distinguido en determinada especialidad y la oposición para dar entrada a los jóvenes, son los mejores medios de ingresar en el profesorado, pues si la enseñanza es un don especial, también los jóvenes pueden estar dotados de aptitudes pedagógicas, aunque indiscutiblemente se perfeccionen con la práctica.

De lo que no puede prescindirse es del profesorado supernumerario o auxiliar para los grados elementales de algunas enseñanzas, a menos que se vayan cubriendo las vacantes por nuevos profesores de número.

Y a propósito del profesorado: ¿por qué no solicitan los claustros de profesores de las escuelas de Bellas Artes que se les cuente los años de carrera, para los efectos de la jubilación, como a los profesores de Universidades, según se propone en una disposición reciente, aún no aprobada?

Las reformas apuntadas al correr de la pluma y algunas más que dejamos para ocasión oportuna, contribuirían a que el Conservatorio, elevando su nivel artístico, influyera, más de lo que influye actualmente en nuestra vida musical. Pero estas reformas sólo los músicos están capacitados para realizarlas, por ser los que entienden de estas cosas, aunque entre sí no se entiendan, ya que por cima de los ideales artísticos impera—desgraciadamente—la rutina, el dulce far niente y los intereses creados.

Bueno será advertir—por la conjunción a que da lugar el desconocimiento de lo que es la enseñanza de la música—que la misión de los Conservatorios no consiste en el estudio de ciertas materias que exigen perso-

nas especializadas, como son, entre otras, la traducción de los libros de cifra (vihuelistas), códices antiguos (Cantigas de Alfonso X el Sabio; libros de los trovadores y troveros, etcétera, etc.), folklore nacional, cuyo lugar adecuado no puede ser otro que el Centro de Estudios Históricos, como hemos dicho en varias ocasiones.

La misión de los Conservatorios consiste en formar músicos: instrumentistas, cantantes, compositores, directores, maestros concertadores, profesores, completando su educación musical las asignaturas de ampliación y cultura: Conjunto vocal e instrumental, Música de Cámara, Acompañamiento al Piano e Historia y Estética, esta última dedicada a conocer teórica y prácticamente—hasta donde lo permiten los escasos elementos de que aquí se dispone—por medio de temas desarrollados por los alumnos aventajados, visitas a las bibliotecas, etc., etc.; las materias referentes a la teoría física de la Música, a los trovadores y troveros, polifonistas, vihuelistas, folklore nacional, la tonadilla, la zarzuela y cuanto se relacione, en fin, con esta importante asignatura.

Como hemos de insistir sobre el tema consignado en este Editorial, ya por demás extensa, hacemos, por hoy, punto, no sin antes añadir que se impone urgentemente la unificación de los Reglamentos de todos los Conservatorios de España.

Asociación Nacional de Conciertos.

La Asociación Nacional de Conciertos, patrocinada por la Revista musical ilustrada RITMO, no es una Sociedad más. Su objeto principal y el fin para que se ha constituido, es

altamente patriótico, ya que viene, principalmente, a fomentar la música de autores españoles interpretada por artistas y agrupaciones nacionales por medio de conferencias-conciertos—lo que constituye una novedad entre nosotros—, y sin excluir, como es lógico—a los artistas extranjeros de fama universal.

La nueva Sociedad—con ramificaciones en diferentes provincias—se propone organizar sesiones musicales, en las que intervengan artistas de categoría y se interpretará buena música, sin limitación de tendencias, siempre que su calidad y altura responda a los fines artísticos que han de ser norte y guía de la nueva entidad.

Es sabido que en otras Sociedades—que tanto han influido en la cultura musical de España—, la música de autores españoles, lo mismo que sus intérpretes nacionales, se ha manifestado, por lo general, en pequeñas dosis.

Es anhelo de la Sociedad Nacional de Conciertos que en sus sesiones se dé el caso contrario. Elementos valiosos no faltan, particularmente entre los jóvenes (compositores e intérpretes), a los que la naciente Sociedad ayudará con entusiasmo.

Entra en los amplios proyectos de la Sociedad Nacional de Conciertos que sus asociados oigan nuestras más interesantes Masas Corales de provincias, que algunas alcanzan ya un elevado rango artístico.

La nueva sociedad—con fines bien definidos y concretos—no se funda con objeto de suscitar competencias ni rivalidades de ningún género; todo lo contrario: viene a laborar por la música nacional, pretendiendo contribuir con su desinterés y entusiasmo a que nuestro ambiente artístico sea lo más cordial y afectuoso para todos.

Las Cantigas de Alfonso X, el Sabio

Su notación en colores

(CONTINUACIÓN)

OTROS TESTIMONIOS SOBRE LA NOTACIÓN EN COLORES

Franquino Gaforio, en su obra «Angelicum ac divinum opus musica», Tratado III, cap. I, después de describir las figuras de la notación antigua, dice (1): «Y adviértase que

(1) «Et nota che tute queste figure apresto a li antiq se solenano notare et desribere có lo corpo pleno i colóre nigro onero

todas estas figuras, los antiguos solían notarlas y escribirlas con el cuerpo lleno de color negro o rojo. Posteriormente, empezó la costumbre de figurar las notas blancas o vacías».

Este maestro también nos indica en este párrafo que había notas ne-

rubro. La Posterita da poy ha deducto i còsuetudie le lor figure et note i corpore naciui».

gras y notas rojas (serían éstas las imperfectas), y nos señala el cambio de notación, de negra en blanca.

Más adelante se lee (1): «Regla general. Si una nota perfecta está contigua a otra semejante a ella, siempre la primera será perfecta y de ninguna manera podrá hacerse imperfecta, excepto si fuese escrita en color negro o en otro color, porque quedaría disminuída en una tercera parte de su valor».

En este otro párrafo indica que estaba ya en uso la notación blanca, en la que las notas imperfectas se figuraban negras o en otro color y disminuían la tercera parte de su valor.

En el capítulo VII del mismo Tratado III, dice así (2): «Tres signos demuestran que una figura o nota puede hacerse disminuída e imperfecta. El primero es el número ternario de la nota, disminuído, superfluo, de su cantidad perfecta. El segundo es un punto de división antepuesto o pospuesto a una nota que antecede o sigue a otra figura mayor. El tercero es cuando, en su cantidad perfecta, algunas notas están escritas llenas de color».

Este signo tercero es el que nos interesa para nuestro estudio. Refiriéndose a él dice (3): «En cuanto al tercer signo de la imperfección de la nota, siempre que en la ternaria y perfecta enumeración de las figuras, alguna nota sea escrita llena de color, quedará disminuída de la tercera parte de su valor, y esta tercera parte debe inmediata o mediatamente preceder o seguir y escribirse de la misma manera, esto es, llena de color».

(1) Per regula generale tengano li Musici: Se una nota in la sua quantita perfecta sta contigua ad una altra simile a se noie et quantita senza interpositione de alcuna altera figura: Sempre la precedente resta in la sua perfectione: et nullo pacto se pote rendere imperfecta per applicatione de la sua abstracta tertia parte, excepto se fosse descripta con lo corpo pleno de colore nigro, aut de altro colore: per che restaria diminuta de la tertia parte de la sua quantita.»

(2) «Trey signi dimostrano una figura et nota imperfectible esser diminuta et imperfecta: El primo e El numero ternario de le note diminuto onero superfluo de la sua perfecta quantita. El secundo e uno Punto de diuisione prapósito aut postposito ad una nota antecedente onero sequente la sua figura magiore. Et tertio e quando in la sua quantita perfecta alcune note son descripte plena de colore.»

(3) «Quanto al tertio signo de la imperfectione de le note. Qotiescumq³ in la ternaria et perfecta cónumeratione de le figure alcuna nota sara descripta plena de colore: restara diminuta de la tertia parte de la suaquantita: et epsa tertia parte debe immediate onero mediate præcedere antequam sequatur con simile descriptione id esta notata plena de colore.»

En éste corrobora la doctrina del párrafo anterior diciendo que, mientras estaba en uso la notación blanca, las figuras que se escribían en color eran imperfectas, disminuyendo la tercera parte, y que la nota, que en el tiempo ternario representaba esa tercera parte separada o sustraída de la nota mayor, debía precederla o seguirla, mediata o inmediatamente, y había de estar escrita como ella, de color.

En el punto siguiente del mismo párrafo, afirma que las notas imperfectas se escribían blancas o vacías: (1)

«Y es de saber que cuando se escribían todas las notas en su cantidad llenas de color, entonces, las notas que eran hechas imperfectas por la sustracción de su tercera parte que era a su vez reducible, según esto, se solían escribir vacías».

En este párrafo parece señalarnos el período de transición de la notación negra a la blanca, cuando por no disponer de tinta roja, era permitido señalar las notas imperfectas, vacías o blancas (2). Nos indica también que la parte sustraída de la nota mayor, era a su vez reducible, esto es, que podía unirse otra vez a ella, como la parte menor a la mayor, para formar entre las dos un todo, un tiempo ternario.

La señorita Luisa Lalcal, en su «Diccionario de la música», impreso en Madrid en 1899, recoge lo expuesto sobre la música colorada de los mensuralistas.

En la página 129, palabra *color*, dice: «esta voz designaba en la música proporcional las notas que por su color diferían de las usadas generalmente. En el siglo XIV tuvieron esa denominación las notas rojas y las blancas, porque las comunes eran negras. En el siglo XV se indicaron así las negras, porque las corrientes eran blancas. El uso del color, que era signo de proporción imperfecta, se abandonó a últimos del siglo XVI.

En la página 342, palabra *nota*, dice: En aquella época (principios del siglo XIV), inicióse la notación blanca en latín: *notullae alboe, vacuoe, cavatoe* o *denigratoe*.

Algunos teóricos trazaban con tinta negra las notas perfectas, y con encarnada, *notulla rubea*, las im-

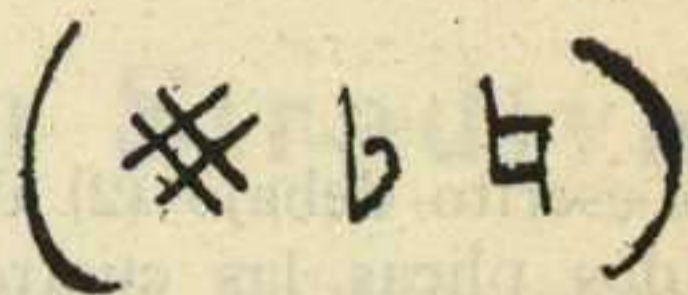
(1) «Et e de sape che quádo se figurano tutte le note in le sue quantita plene de colore: tune quelle note che erano fatte imperfecte con le sue parte abstracte et reducible secundo questa consyderatione se solenano describere vacue.»

(2) Véase el texto de Ægidius de Murino citado anteriormente.

perfectas, o sea las que perdían el tercio de su valor. Para evitar el incómodo uso de dos tintas, se sustituyeron las notas negras o denegridas por otras blancas o vacías y perfiladas.

Por nuestra parte, añadiremos otra acepción en que acaso pueda tomarse la notación colorada, apoyándonos en el testimonio de Marqueto de Padua.

Al hablar este autor en su obra ya citada de la música falsa (ficta) de la Edad Media, que admitía los semitonos: *do sostenido, fa sostenido, sol sostenido*, si bemol y mi bemol, dice (1): «Como quiera que tal signo



se ha inventado en la música para encontrar más hermosas consonancias, y lo falso, en cuanto falso, siempre se toma en mala parte, mejor que en la buena (lo que es falso nunca es bueno); por eso, respetando la opinión de otros (2), decíamos que mejor y más propiamente debe llamarse música *colorada* que falsa».

Es cierto que habla del color de los sonidos, y que al dividir un tono en dos semitonos, llama a la primera mitad croma (3) (color) y a la segunda diesis; pero, ¿por qué no hemos de suponer que quiso Marqueto distinguir estas notas con sostenidos y bemoles de la escala cromática, escribiéndolas en color, ya que algunas de las notas coloradas de las cantigas es difícil que el pueblo deje de hacerlas con sostenido o con bemol, como veremos más adelante?

Al terminar el capítulo en donde trata esta materia, dice Marqueto: «Et hoc de musica colorata».

(1) «De musica falsa. Com ergo tale signum si repertum in musica ad pulchriores consonantias reperiendas et faciendas, et falsum in quantum falsum semper sumatur in mala parte potius quam in bona (quod est enim falsum nunquam bonum est); ideo salva reverencia aliorum dicimus, quod magis debet et proprius nominari musica colorata quam falsa per quod nomen falsitatis attribuimus eidem. Marchetus. Pomerium musica mensurata». (Gerbert Lezip. T. III, página 135).

(2) Elías Salomón define la música falsa así: «Falsus musicus, falsa mugiens». (Gerbert. Lezip. T. III).

(3) «Dicitur enim chromaticum a chromate. Est namque chroma (χρῶμα) in greco color: inde, chromaticus color pulchritudinis appellatur, quia propter decorem pulchritudinemque dissonantiarum dividitur tonus ultra divisionem diatonici et enarmonici generis, etc.» (Gerbert. T. III, p. 74).

Aplicación de la doctrina expuesta sobre la notación en colores a la música de las Cantigas.

La notación colorada no se usó por los escribas de los Códices de las Cantigas al azar, por puro capricho o mero adorno.

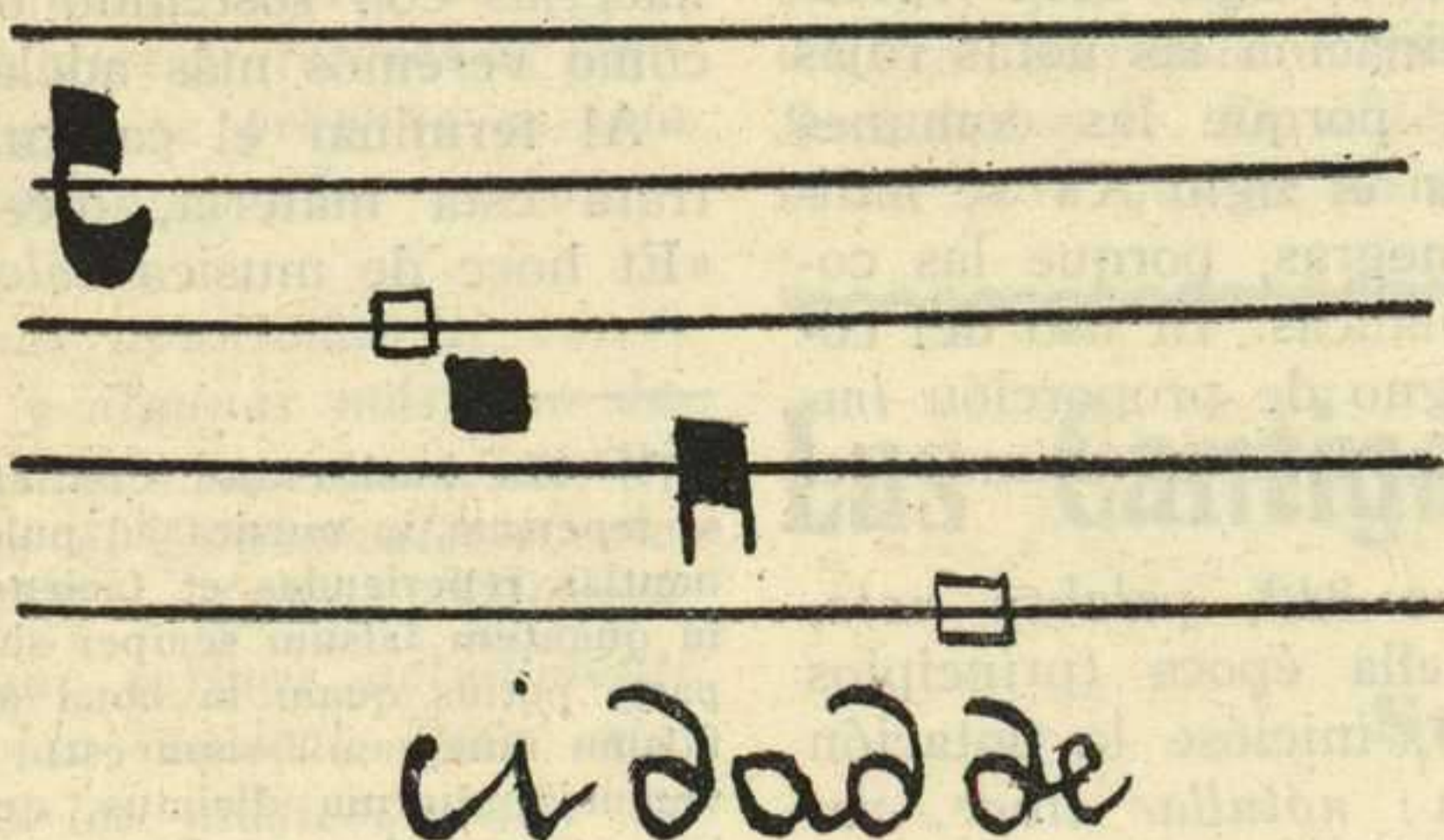
Lo demuestran varias de las co-



Habían escrito debajo (2) de la figura de dos plicas las cuatro letras «dade» (la e está raspada). Parece como que quisieron escribir separada la palabra siguiente «de», apartándola de la última sílaba de la palabra anterior «dad», para no con-



Lo que pasó en el ejemplo de la nota cuadrada tachada, fué que se habían equivocado en el color de la nota y la tacharon. El hecho es bien significativo.



rrecciones que hemos encontrado en los Códices de El Escorial.

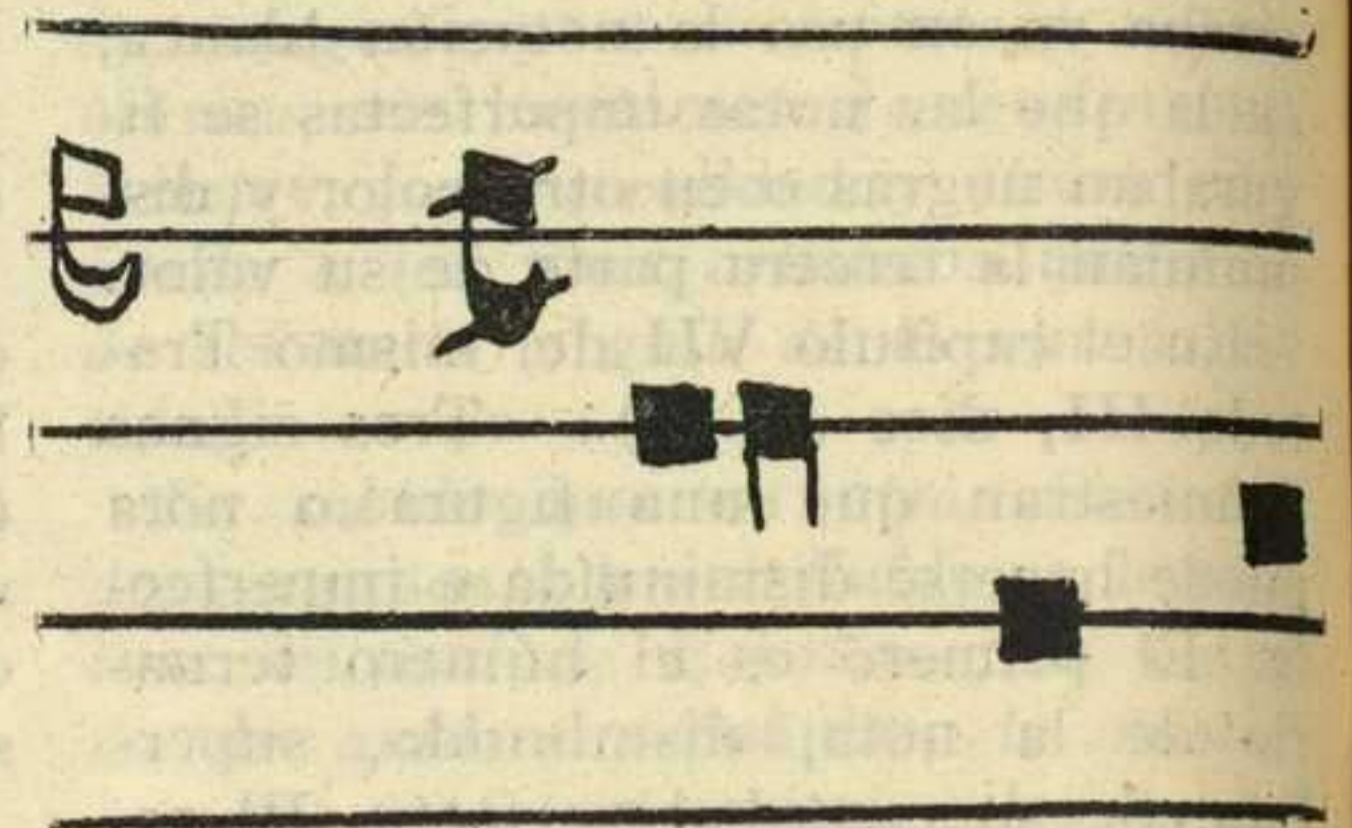
En el B. b. 2., Cantiga LXXXVII, línea sexta, hay una figura cuadrada, en negro, sin letra debajo, que está tachada, y a continuación, en la misma línea, otra figura cuadrada, en color rojo, con su sílaba correspondiente. Véase:

fundirlas; pero estas correcciones en la letra, las vemos hechas de otra manera: poniendo las letras que faltan, en nivel superior, sin necesidad de corregir las notas como se ve en la Cantiga LXXXVI del mismo Códice, línea tercera:

En el Códice T. j. 1 se encuentra sin la cuadrada negra tachada, con la cuadrada en rojo y con la letra en su lugar; así:

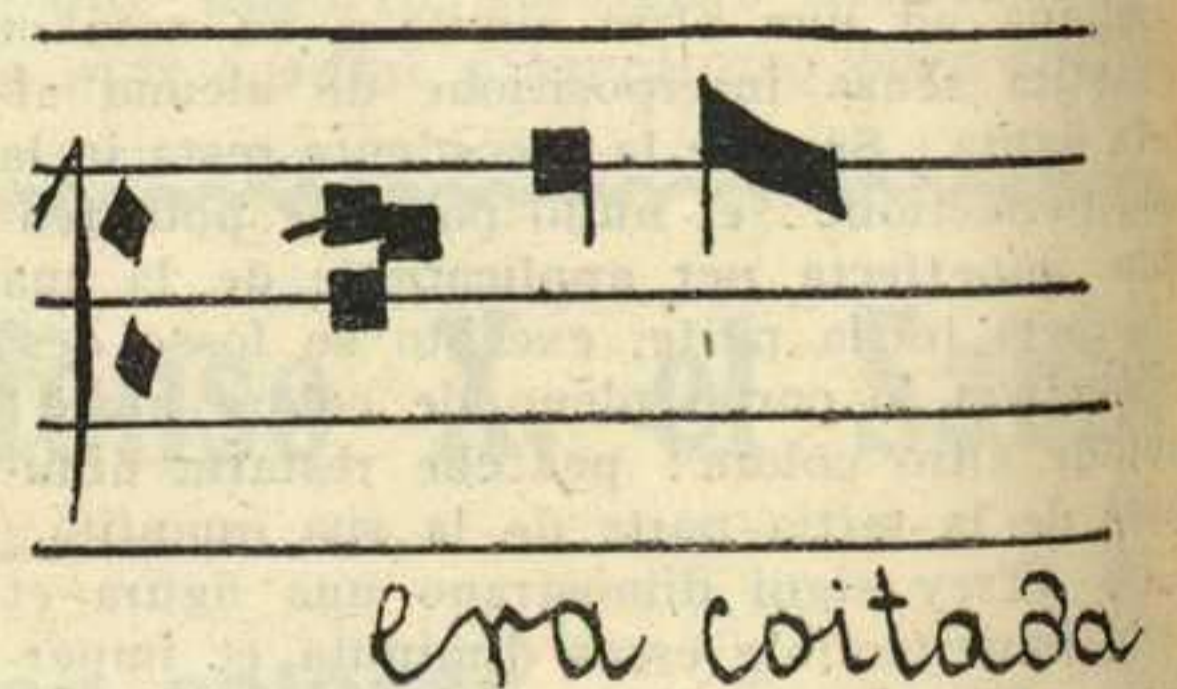
Otro ejemplo que nos indica no ser un adorno el color.

En el Códice T. j. 1, Cantiga XV, línea catorce, se observa que la clave del principio de la línea está en negro y tachada, y como venía inmediatamente la primera nota, en forma que no cabía otra clave corregida entre la clave tachada y la nota, escribieron la misma clave en color rojo antes de la tachada, en donde sobraba lugar:



El color rojo, en las claves, como en los guiones, debe significar, a mi juicio, que va a seguirse un cambio de modo rítmico, cosa muy frecuente en esta música, y nos lo advierte. Acaso quiera significar algo que aún está por investigar. Lo cierto es, por lo que se ve en este ejemplo, que tampoco en las claves les era indiferente poner un color en vez de otro.

Las correcciones de los Códices de El Escorial, están hechas con tachaduras, con las que nos podemos dar cuenta hasta de las equivocaciones en el color. Hay otras tachaduras que nos dan a conocer el distinto valor que quisieron dar a las notas, como en la Cantiga LXXXIX del Códice J. b. 2, línea novena:



Las dos notas ligadas, de estar así:



a estar de este otro modo:



(1) Téngase en cuenta que las notas que escribimos blancas o vacías, están en los Códices, en color rojo.

(2) No siempre están las sílabas exactamente debajo de su nota correspondiente, porque escribieron las palabras sin separación de sílabas, y cuando se hallan muy distantes, por haber ligaduras de notas, que corresponden todas estas a una misma sílaba, ocupando, por lo tanto, más espacio que ella, vemos puestas unas rayitas verticales en el pentágrama, que ellos,

los menstrualistas llaman *división silábica*, para indicar las notas que corresponden a cada sílaba. Al terminar la línea, si hay que partir la palabra, ponen las rayitas horizontales (a veces son oblicuas), de unión de sílabas que usamos en la escritura. En cambio, si no hay ligaduras y no cabe toda la palabra debajo de las notas, suprimen algunas de las consonantes, y encima de las vocales ponen las tildes que representan a las letras suprimidas.

aun siendo las mismas figuras, va diferencia. En el primer caso, la nota superior, por su posición vertical encima de la otra, vale doble que en el segundo caso, como se explica en el capítulo de las ligaduras.

En el Códice de la Biblioteca Nacional no se ven tachaduras en la notación (en la letra sí se ven tachaduras); pero en cambio, hay raspaduras con las que conocemos las equivocaciones que tuvieron en poner una figura en vez de otra, o en ponerlas en otra línea o espacio distinto al que les correspondía. También hay raspaduras en el extremo de algunas plicas, y en el extremo, de otras plicas se ven añadiduras, detalles éstos interesantísimos (1). Las equivocaciones que tuvieron en el color, al desaparecer las notas por las raspaduras, como es natural, no podemos conocerlas.

Según los testimonios aducidos sobre la notación en colores, la acepción más comúnmente admitida es que las notas negras son perfectas y las rojas imperfectas. Posteriormente, las notas imperfectas se señalaron en blanco, por lo incómodo que les era el tener que usar dos clases de tinta, y más tarde, al cambiar la notación de negra en blanca, las blancas eran perfectas y las negras imperfectas.

Habremos de tener en cuenta una de las acepciones en que se tomaban las notas de color, según el texto de Duan de Nuris, aducido anteriormente, a saber: la longa roja, antes de otra longa, no valdrá los tres tiempos, y la segunda de las dos breves, puestas entre dos longas, si es roja, no se podrá *alterar*, no se tomará como *brevis altera* (2) no valdrá como dos, sino como una breve solamente.

También deberemos tener muy presente, por ser de gran importancia para nuestro asunto, lo que dice en el mismo texto, que en algunos cantos populares (in elegiis et ronalis), las rojas están diseminadas aquí y allí, entre las notas negras. Este es el caso de las Cantigas. En la plancha XXXV, que presenta

(1) Estas correcciones con tachaduras, raspaduras y añadiduras, de las que se podría escribir mucho y de las que trataremos en el capítulo de la descripción paleográfica, nos darán mucha luz para la interpretación de las Cantigas.

(2) Dos breves colocadas entre dos longas, en el modo perfecto o ternario, valen tres tiempos entre las dos: la primera, uno, y la segunda, dos.

Esta segunda breve se llama *brevis altera*. Franquino Gaforio la define así: «Alterius figura sibi similis actio». (Opus citado. Trac. III, cap. IX). Se altera para integrar el número ternario.

Coussemaker en su «Historia de la armonía», todas las notas rojas están seguidas, cuando menos hay, son tres, hasta que termina la frase o el fragmento de frase, computándose ellas con ellas; pero en las Cantigas están diseminadas entre las negras, de manera que, a veces, se encuentra, como dijimos, un grupo de tres notas, de la que es roja solamente la de en medio, y para formar las perfecciones o el número ternario, se computan las rojas con las negras.

Acaso también sirva el color rojo

para determinar las alteraciones de sostenidos y bemoles, como hemos indicado anteriormente. Esto, no nos atrevemos a asegurarlo por ahora, pero seguiremos estudiándolo. Lo que sí podemos decir es que el pueblo parece que nos da la prueba de ello.

ANTONIO MARGELI

Beneficiado Tenor de la S. I. Catedral de Madrid.

(Continuará.)

LA ESCUELA DE CREMONA

Espanoles que poseen Stradivarius

Mr. Dohuart violoncellista del cuarteto Zimmer, de Bélgica, que actuó con gran éxito en la Sociedad «Música di Camara», donostiarra, tuvo la delicada atención de enseñarnos a unos cuantos admiradores de la *lutherie* de Cremona su violoncello Domenico Montagnana (1700-1740), discípulo de Stradivarius, por el que había abonado a la casa Ebswort Hill, de Londres, una suma equivalente a diez y siete mil duros españoles.

De este dato puede deducirse la cotización actual que corresponde a un legítimo Stradivarius y hasta a un Guarnerius o un Amati, ambos de mayor valor comercial que un Montagnana.

Su Majestad el Rey Don Alfonso XIII es el único que posee en España ejemplares del famoso *luthier* y de los dos violoncellos Stradivarius propiedad de la Corona, que se tocan en la Real Capilla, uno de ellos es tan admirable que se considera superior al de Sir Robert, de Londres; mister King, de New York; Granzt, de Berlín; Sohrbach, de Petrogrado; Millei, de Roma, y del conde de Saint Piere, de París.

Violoncellos Guarnerius en poder de españoles, no se conocen más que otros dos, uno propiedad del Marqués de Pombo, de Santander, y otro de D. Enrique Zárate, de Bilbao.

Los violines suelen tener una cotización inferior, y sin embargo en un periódico de esta localidad leí con

asombro que Kubelik rehusó un millón de dólares que le ofrecieron por un violín Stradivarius, lo cual, de ser cierto, sólo podría atribuirse a apreciación personal.

Violines de este inimitable *luthier* posee también dos Su Majestad el Rey, uno Manuel Quiroga, otro José Carlos Sedano y Muro (valorado en 150.000 pesetas) y otro el joven diplomático Rafael Munguio y Pierrat.

No menciono los de Sarasate ni los que posee un señor que tiene dos, depositados en el Banco de España, porque todo instrumento que deja de tocarse pierde su sonoridad, y esa inercia en que se hallan uno y otros es contraria al deseo de los buenos oyentes y a la finalidad de quien los construyó.

Algo análogo ocurre con tres soberbios instrumentos que permanecen en Tolosa abandonados en la buhardilla de un ilustre prócer guipuzcoano.

Contemplando el violoncello de mister Dohuart se nos ocurren dos observaciones:

Una que resulta injusto e inexplicable que siempre que actúa un pianista célebre se indica en los programas la marca del piano utilizado, y con mayor motivo se debía mencionar la procedencia del violín o violoncello si se trataba de virtuosos en estos instrumentos, ya que son muy superiores en valor y mérito a un piano Stenway, Bechtein, Erard, Pleyel o Ronisch.

Otra es que pasa inadvertido quien viviendo del arte se desprende de una fortuna sólo para que la sonoridad de su instrumento sea más grata al oyente, por cuyo motivo creo elogiable el rasgo de Mr. Dohuart, y de interés general estas divulgaciones artísticas.

ALBERTO PEYRONA

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

CONGRESO NACIONAL DE MÚSICA

Comité de Guipúzcoa.

Siendo deseo del Comité Central de este proyectado Congreso, que ha de celebrarse en Madrid, que antes de 1.º de octubre de 1930 se proponga cuanto pueda afectar al ambiente musical de cada región, los señores directores de orquesta y de Banda, profesores de música, directores de Sociedades musicales, críticos de arte y cuantas personas pueda interesar cualquier iniciativa relacionada con la música y residan en la provincia, deberán dirigirse al representante en San Sebastián de la revista RITMO y Secretario del Comité Regional de Guipúzcoa del Congreso, D. Juan José Aguirreche, calle de San Marcial, 16, segundo.

Así mismo se convoca a una Junta general que se celebrará el domingo 7 del corriente a las diez de la mañana en el Ateneo Guipuzcoano, Mayor, 1, 2.º, a la que podrán concurrir, sin previa invitación personal, todos los aludidos y los representantes de los periódicos locales y de la provincia.

Se reservará asiento preferente en estrados a quienes representen Entidades o Corporaciones, si tienen la delicadeza de anunciar su presencia con toda la antelación posible.—El Presidente, *Alberto Peyrona*.

Recomendamos a nuestros correspondientes, que imitando la actividad y el entusiasmo demostrado por nuestros queridos amigos los señores Peyrona y Aguirreche, de San Sebastián, se apresuren a nombrar su Comité regional respectivo, con objeto de preparar los trabajos de organización de tan magno acontecimiento.

Comité de Gerona.

Debido a la actividad y entusiasmo del ilustre director de la revista *Scherzando*, con que se ha adherido a la idea del magno acontecimiento que tendrá lugar el año próximo, se ha constituido el Comité de Gerona integrado por los señores siguientes: D. Tomás Sobreques, Director de *Scherzando* y Profesor de la Escuela Normal de Maestros; don Luis Cuadro Gusó, compositor y maestro director de la Banda de la Casa de Misericordia, y D. José Baró Güell, músico eminente.

En breve quedarán organizados todos los Comités provinciales.

RITMO ruega a todos los Presidentes de los Comités, que remitan a la mayor brevedad la lista de los mismos, juntamente con una fotografía del Comité, para su publicación y sirva de estímulo y propaganda en favor del Congreso.

NUESTRA PORTADA

JESÚS GURIDI

He aquí un compositor, que sin la ayuda de la Sociedad de Bombos Mutuos, sin filiaciones a determinadas tendencias, ha logrado un nombre y una popularidad envidiable y justa.

Compositor serio, bien preparado, con un sentido sano del arte, el maestro Guridi se ha granjeado la estimación de los grandes públicos y de los auditorios escogidos. En un ambiente de vulgaridad y cursilería, las obras de Guridi hacen el efecto de una lluvia vivificante, saturando el ambiente teatral enrarecido—que estamos respirando ya hace demasiado tiempo—, de un suave aroma sonoro, simpático y atrayente.

«Amaya», «La Meiga» y «El Caserío», sin olvidar su delicada pastoral lírica «Mirentxu», bastan para que el autor de estas interesantes partituras merezca el aprecio y la consideración general. Desarrolladas en un ambiente popular por el carácter, con sentido de universalidad, Guridi organista, compositor sinfónico, director de masas corales, dueño de una técnica artística sólida y fuerte, ha triunfado en todas partes, triunfo verdad, cual corresponde a un compositor de raza, a un temperamento apto para lucir con luz propia.

Recordad qué sobria y artísticamente suena su orquesta—gracias a una armonía rica y al conocimiento que de ella tiene un músico de vocación, no un malabarista o excéntrico de los sonidos—y os daréis cuenta de su talento musical, claro, fino, transparente, de su inspiración y gracia melódica de la mejor calidad.

En otros aspectos de la personalidad de Guridi sobresalen sus poemas sinfónicos «Egloga», «Una aventura de Don Quijote», «En un barco fenicio» y «Leyenda vasca», y sus obras corales «Así cantan los niños», «Coiko Megano», «Maitanu Oñazca», «El Príncipe triste» y «Día de campo». Para órgano ha compuesto obras tan interesantes como la fantasía sobre una poesía de Víctor Hugo «Saison des semailles»; un cuarteto para instrumentos de arco y una sonata para violoncello y piano, a más de un considerable número de interesantes obras religiosas y varias canciones con letra española.

Las obras de Guridi contienen cualidades de permanencia—no son como muchas otras, «flor de un día»—, y como está en todo su apogeo son de esperar otras que honren su nombre y extiendan su fama.

AUDICIÓN INTERESANTE

Hemos tenido la suerte de asistir a una audición dada en la Casa Daniel por la notable artista norteamericana, señorita Beatriz Michelena, cantante de bellísima voz y pura escuela de canto. Nos hizo oír en cuatro idiomas (inglés, francés, italiano y castellano) admirablemente pronunciados y con dicción comprensiva, diferentes melodías de autores ingleses, franceses e italianos y los españoles F. M. Alvarez y J. M. Guervós. La señorita Michelena, cuyo apellido delata su origen vasco-español, tiene todas las buenas cualidades de la cantante de lied, y si bien su repertorio adolece del gusto americano imperante, tiene en su mano abordar el género clásico occidental de los autores alemanes, antiguos italianos y modernos rusos, españoles y franceses, en donde brillará seguramente como estrella de primera magnitud. Su historial es magnífico, siendo hoy un prestigio en su país, en el que ha cultivado con éxito completo diferentes géneros.

El maestro Guervós, en obsequio a

tan relevante artista, acompañó al piano con su reconocida competencia.

Sea bienvenida a España la señorita Michelena y reciba nuestro saludo admirativo, deseando pueda hacerse oír ante el gran público que seguramente refrendará con sus aplausos la excelente impresión que de ella hemos recibido.

¡Ah! Se nos olvidaba hacer constar que Beatriz Michelena posee bella figura y extraordinaria simpatía.

DESDE SEPTIEMBRE

«RITMO» SALDRA LOS DIAS
15 Y ULTIMO DE MES
PIDASE EN TODOS LOS
KIOSKOS

CENTRO DE SUSCRIPCIONES Y VENTA: LIBRERIA
FERNANDO FE, PUERTA DEL

SOL, 13

ENTREVISTAS DE "RITMO"

HABLANDO CON GURIDI (1)

Siempre que nos acercamos a los artistas para obtener de ellos impresiones de sus planes o información de sus propósitos, creemos vamos a llenar muchas líneas. Pensamos que a quienes interrogamos nos aturdirán con sus afanes y su charla surgirá llena de ideas que realizar y planes que acometer. Un artista es un elemento dinámico que irradia sus posibilidades con sus elementos de creación y sus ansias de gloria y triunfo. Y al experimentar la explicación de sus relatos, creemos vamos a llenar albas cuartillas, donde gráficamente se describan la realización práctica de sus desvelos ante la mesa de trabajo.

Pero a veces llega un hecho que, rodeado de circunstancias imprevistas y trascendentes, absorbe por sí solo toda la atención del artista y deja en lugar secundario las demás preocupaciones que constituyen su actividad.

Así, para Guridi, su próximo viaje a Buenos Aires lo llena todo ahora y le despoja de toda otra preocupación. En este acontecimiento se juntan, de un lado, la legítima ansiedad por el juicio que merezca su ópera «Amaya» en el público bonaerense. De otro, el cruzar por vez primera el Atlántico, experimentando las imprevistas incidencias de un viaje desacostumbrado y no viable para todas las naturalezas. Pero sobre todo, la impresión del público, el juicio de aquella crítica ante un autor nuevo, es para Guridi motivo de atención exclusiva.

Departiendo con el maestro, nos comunica datos de su próxima excursión oceánica. El empresario Ferone, formidable institución en el mundo operístico, ha instado a Guridi a realizar un viaje a América; y obtener de Ferone una invitación de tal naturaleza, es ya triunfar por adelantado. Quienes conocen la práctica en los asuntos teatrales, saben la perspicacia del gran representante italiano, cuyos tentáculos de empresario abarcan todo el mundo. Ha formado la temporada del Teatro Colón de la capital del Plata, señalando los estrenos que contendrá el cartel en esta temporada. Serán Pizzeti, el joven maestro italiano, con «Le Straniero»; seguirá Guridi el 1 de agosto

con «Amaya», y Rimski terminará con «Sadko». Y entremezcladas surgirán las obras líricas que han rodado por los escenarios operísticos del mundo.

Guridi se encuentra satisfecho y alegre por esta distinción. El teatro Colón posee elementos soberbios para la exhibición de música. Una orquesta y coro magníficos, mantenidos en cohesión constante. Durante la temporada teatral, con el trabajo requerido a estos menesteres y fuera de esta época, con variados y abundantes conciertos, donde orquesta y coros, bajo reputadas batutas, montan importantes audiciones sinfónico-corales. Y estos elementos, unidos a los escénicos, de abundante y lujoso *atrezzo*, darán a conocer «Amaya», ópera de Guridi, que se estrenó en Bilbao en 1920 con enorme éxito, corriendo igual suerte en Madrid, en 1923, en el Teatro Real.

El viaje y estancia de nuestro músico en América, durará dos meses. Y coincidiendo con su visita a la capital sudamericana, el teatro Avenida de aquella población, estrenará la zarzuela «La Meiga» y reprisará «El Caserío», con todas las cuales ya tiene el público de Buenos Aires donde enjuiciar al maestro español.

Queremos conocer *más cosas*, obtener más detalles de esta primera gran salida de Guridi. No sólo saber de sus partituras ya trazadas y aplaudidas, sino de las que bullen en su imaginación o dejaron ya fresco su trazo en el papel pautado para darlas al público. Y el maestro contesta a nuestras curiosidades exhibiendo también la suya, concentrada en este viaje que lo invade por entero. Y así adquiere preventivos contra el mareo y la soledad del mar inmenso. Para el mareo, reactivos contra el desvarío físico obsesionado ante los pliegues salobres del mar proceloso. Para distraer la monotonía del horizonte oceánico, lleva nuestro músico una nueva realización teatral, a la que le falta solamente el vistoso ropaje de la instrumentación, que llevará a la práctica en las seguidas horas de ocio de la excursión.

Luis Sevilla y Anselmo Carreño le entregaron un libreto de dos actos y tres cuadros, con el sugerente título de «La Cautiva». No irá esta en galeras bajo el corbacho del comité, sino en lujoso trasatlántico y mimada por la fantasía del compositor, único guar-

dián que hoy tiene la heroína. Hemos inquirido pormenores de la producción y el músico nos manifiesta que el ambiente musical se moverá libre y espontáneo, sin obedecer más que a la suelta y personal inspiración del autor. España y Oriente proyectarán sus celajes decorativos a la partitura, por la imaginación auténtica de Guridi. En el teatro Calderón, de Madrid y en la próxima temporada, relatará «La Cautiva» sus episodios.

El maestro, que en 1910 gustó su primer triunfo teatral con aquella linda pastoral titulada «Mirentxu», siguió más tarde con su ópera de gran envergadura «Amaya». Más tarde recogió sabrosos aromas populares para «El Caserío» y «La Meiga», y ahora, suelta y libre de todo plan preconcebido, «La Cautiva», recitará su odisea con música extraída de la personal fantasía del autor.

En la producción de Guridi, no muy abundante a pesar de que edad y facultades tenían perspectiva dilatada, podemos considerar dos clasificaciones. Una, íntima y característica, que manifiesta la emoción más auténtica, el contorno más vivo de su personalidad. Otra, un poco externa que señala una fidelidad imprecisa a su cerco sentimental y que nubla su verdadera fisonomía musical. En la primera clasificación escogemos, entre otras obras, la «Elegía», para violín y orquesta; sus preciosos coros infantiles, la pastoral lírica «Mirentxu», y la «Leyenda Vasca», impresión sinfónica. Forman parte importante de este grupo las canciones populares bellísimamente armonizadas para coro mixto y en arte inferior su zarzuela «El Caserío». En la segunda clasificación encontramos el poema sinfónico «Una aventura de Don Quijote», la ópera «Amaya», el poema sinfónico «En un barco fenicio», y en arte inferior, la zarzuela «La Meiga».

Esta distribución tiene, claro está, un común denominador que descubre la mano de quien las trazó. Pero las características que nos han permitido separarlas, les dan una fisonomía particular. En el primer aspecto, el placer estético del artista se manifiesta siguiendo su dictado propio. Las resonancias de sus emociones se plasman en serena sencillez y poesía en «Así cantan los chicos». Una ternura noblemente sentida es «Mirentxu», como

(1) Esta entrevista debió publicarse antes de emprender Guridi su triunfal viaje a Buenos Aires.

constituye un bellissimo paisaje nativo «Leyenda Vasca». Las series de canciones transplantadas al coro mixto, revelan perfiles y siluetas magníficamente hechas. Fueron recogidas del acervo popular, de ese afán lírico del vasco a reducirlo todo a canto, como observa muy bien otro gran músico vasco: el Padre Donostia.

En estas lindísimas transcripciones para coro, Guridi se ha mostrado dócil y respetuoso con la inspiración original. Y este acatamiento, que tanto proclama su honradez musical, lo ha rendido, tejiendo alrededor de la amable florecilla musical del pueblo, un color armónico de bellos efectos y un dibujo constructivo de hermosa línea. Condiciones éstas que decoraron con tacto fino de artista y ambiente de poeta exquisito el producto musical nacido del númen anónimo del pueblo.

En el segundo grupo de la clasificación que hemos hecho de las obras de Guridi, «Amaya» es la que sobresale por su importancia y magnitud. En esta ópera, aparte su método constructivo y de otras consideraciones que no vamos a exponer ahora, pesa demasiado sobre el héroe su anhelo de redención confesional. Parece como si todo su deseo se cifrara en la finalidad cristiana en que ha de sumirse como final del libro. El músico que sigue esta trayectoria, envuelve su inspiración dedicada casi por entero a la exaltación de un principio religioso.

No vemos a nuestro sabor a Guridi en «Amaya», y se nos escapa también en la «Aventura de Don Quijote». Pero aún se nos desdibuja más en el poema «En un barco fenicio», donde la personalidad del artista, casi difuminada, muestra unos caracteres de imprecisión y balbuceo.

Podría parecer que desdeñamos en Guridi sus propósitos en obras de amplio concepto por otras de menor alarde, y no es así. En el primer grupo que hemos formado de obras del artista, vemos acercarse a sus asuntos con sincero lirismo brotado de la propia espontaneidad. En el segundo grupo, aunque el empeño pudiera ser mayor, el resultado parece que manifiesta más que al artista, a su contextura técnica y a preocupaciones ajenas.

El ritmo de la vida musical de Guridi ha tenido para nosotros un latido personal, mientras resonaban fielmente sus impresiones traducidas a sus partituras. Pero en otras ocasiones, esta trayectoria se ha interrumpido, porque un determinado sentido, ajeno a su individualidad, le ha envuelto, impidiendo escuchar serenamente los vaivenes engendrados por ese ritmo.

Deseamos a Guridi un feliz viaje y éxito en su visita a Buenos Aires, y

que «Amaya» triunfe espléndida y clamorosamente por los escenarios sudamericanos, y que siempre vibre su personalidad en nobles reacciones de pensamiento y emoción. Y en esta tensión, en la que siempre quisiéramos verle, que transmita a sus partituras

la individualidad y franqueza de su espíritu músico. Ser sincero es ser artista, ha dicho Liszt y lo han repetido antes y después las voces de la fama tamizadas por el tiempo.

ISUSI

La lucha con el ambiente

Los ambientes favorables a la formación del artista «serio» van siendo cada día más escasos.

Causa de ello es la intromisión de la literatura en la música, que—como dice Rogelio del Villar—al crear el tipo de crítico *sin fundamentos técnicos*, desvirtúa la atmósfera estricta.

Antes, podía escogerse con certeza un ambiente adecuado a las apetencias docentes.

París, Berlín, Viena, Bruselas... ofrecían para cada caso saturaciones tradicionales.

Lo mismo el intérprete que el compositor hallaba aromas de pureza esencial entre cuáles orientar el desenvolvimiento superior.

La discusión, la crítica, el comentario, el análisis y la audición venían en ayuda de la superación deseada, por caminos lógicos y conscientes.

Al paso que se adelantaba en el «sentido de la musicalidad» la atmósfera integral fijaba criterios, robustecía aptitudes, ensanchaba horizontes.

Todo sin merma para la iniciativa particular, esa iniciativa que en llegando a manifestarse, daba el sello personal a cada artista, lo aplicaba a determinada escuela o le eregía en innovador premeditado.

El caso de Casals responde exactamente a este enunciado. Casals, con su talento virgen y sus estudios preliminares derivados de fuente local limitada, se convierte al cabo de los años en el intérprete universal creador indiscutible de una escuela cuya eficacia sería necio discutir.

Empero, Casals, no llega a ello por el procedimiento de inscribirse en clase específica particular. Tampoco ingresó como alumno de violoncello en Conservatorio alguno forastero.

Sin embargo, Casals frecuentó a Joaquín, frecuente a Isaye, convivió con ilustres exponentes de la más conspicua tradición musical.

Y con la saturación consiguiente, la floración de su temperamento, adquirió la indispensable consistencia artística.

Basado en esa indudable «profundidad», el cultivo del violoncello forzosamente tenía que derivar hacia el mejor sendero.

De ahí los trámites evolutivos de su «manera». De ahí la insospechada amplitud de su «escuela», que se ajusta *en todo* al «costado musical» del contenido interpretativo, eximiéndole de las consabidas impedimentas instrumentales por el cálculo y la intuición.

* * *

Hoy—repito—es difícil ambientarse. A lo sumo con buen acierto sugerido, encontraremos un profesor que en la «especialidad» solicitada ofrezca garantías de prosperidad.

Pero este mismo profesor—que querrá demostrar «vivir el momento»—más bien inclinará al estudio o divulgación de las obras actuales (si no suyas).

Dicho profesor—que en los tiempos que corremos lo más probable es que se encuentre adicto a la moda del «patriotismo musical»—ensalzará «su repertorio nacional». A lo sumo el «internacional» de sus contemporáneos amigos o favorecedores del círculo (también moderno) de los «intercambios».

El alumno hará verdaderos equilibrios intelectuales para elucubrar análisis explicativos de la «substancia» de dichas obras (¡oh la substancia de las obras modernas en su mayoría!).

Si en Francia, se convertirá en próselito de la escuela francesa. Si en Alemania, de la alemana.

Demostrará un significativo desprecio (nacido de la insensibilidad, principalmente) por las concepciones permanentes de los llamados «maestros».

Se resolverá contra la tradición, oponiéndole el derecho al personalismo (un personalismo «generalizado»).

Pretenderá imitar con un «sentido visual» en vez de con un «sentido musical» y probablemente no se aventurará a decir, como cuentan que dijo Casals refiriéndose a Sarasate: «no me interesa».

Esta frase, que se criticó con dureza por la gloria del repudiado y la incipiente del pronunciador, el tiempo nos ha demostrado fuera «consciente» y exenta de «soberbia» como se pretendió justificar.

No entrañaba más que *un cierto y seguro indicio del propio sentir*, una capacidad cerebral y enérgica que le hacía recusar un juicio no por maravilloso, afín a su temperamento. Dicho más claramente, un modelo que, glo-

rioso en sí, distaba de las posibilidades e ilusiones realizadoras del incommensurable intérprete que es Casals.

B. GALVEZ BELLIDO

Profesor del Conservatorio de Barcelona.

Constitución del Comité Pro Chopín en Mallorca

En Valldemorsa, la bella, se ha celebrado el histórico acto de la constitución en Mallorca del Comité Pro-Chopín, del que ha sido constante animador Mosen Juan M.^a Thomas.

El Comité se ha constituido en la forma siguiente:

Presidente de honor: S. M. el Rey.

1.^a Sección (Autoridades y Representaciones) SS. AA. RR. los Infantes Doña Beatriz y Don Alfonso de Orleans.

Los Excmos. Sres. Duque de Alba, Ministro de Estado, y D. José Perlowsky, Ministro de Polonia en Madrid.

Don Juan Massanet Moragues, Presidente de la Excma. Diputación Provincial de Baleares; D. Jaime Suau, Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Palma; D. Felio Calafat, Alcalde-Presidente del Magnífico Ayuntamiento de Valldemosa; excellentísimos señores Conde de la Cibera, Conde de Peralada, Conde de Güell, Conde de Miramon-Fitz-James y Barón d'Elbée.

Señor Edouard Ganche, Presidente-Fundador de la «Société Frederic Chopín».

Segunda sección «Investigación chopiniana en Mallorca».

Miembros de honor y de número por orden alfabético:

Señores Edouard Ganche, Eduardo López Chávarri, Vicente María de Gibert, Ladislao Jachimocki, F. Lliurat, Guy de Pourtalés, Baltasar Sampedro, I. Schewvké, José Subirá y Juan María Thomas, musicógrafos.

Señora Lauth Sand, señores Gabriel Alomar, Guillermo Colom, Bartolomé Ferrá, Juan Llabrés Bernal, Antonio Llorens, Daniel Martínez Ferrando, Juan Pons Marqués, Lorenzo Riber, Elviro Sans, Pedro A. Sancho y Juan Sureda Bimet, publicistas.

Señores Herman Anglada Camarasa y Sebastián Junyer, pintores.

Señores Guillermo Forteza y José de Oleza, arquitectos.

Tercera Sección «Organización Musical».

Miembros de honor:

Señores Oscar Esplá, Manuel de

Falla, Juan Lamothe de Grignon, Frederic Mompou, Sém Niewiadomsky, Ignaz Paderewski, Maurice Ravel, Luis Rozycky, Ricard Straus, Karol Szymanowsky, Alexandre Tansman y Joaquín Turina, compositores.

Señora Wanda Landowska, señorita María André, señora Bonavist-Ganche, señorita Raya Garbousova, señores Pablo Casals, Alfred Cortot, Juan Manén, Arthur Rubinstein, Antonio Sala y Alexandre Uninsky, concertistas.

Señores Miguel Thomas, Vicente Alzamora, José Balaguer, Miguel Capllonch, Francisco Capllonch, Luis Dèrqui, señorita Marina Fernández, señores Juan Marqués Luigi, Jaime Más Porcel, Fausto Morell Gual, Miguel Negre Nadal, José Picó, Antonio Rotger, Antonio Salvá, Juan María Thomas y Gerardo María Thomas, por la Asociación de Cultura Musical, Delegación de Mallorca.

A NUESTROS SUSCRIPTORES, LECTORES, COLABORADORES Y AMIGOS DE PARIS

RITMO ha nombrado **corresponsal-delegado para toda Francia a D. Julián Martínez, elemento muy competente en los negocios musicales y a quien RITMO ha encomendado realizar gestiones de gran trascendencia para las relaciones musicales entre Francia y España. Agradeceremos a todos los amigos, lectores, suscriptores y colaboradores de RITMO en París, se dignen facilitar a nuestro corresponsal cuantos informes pueda solicitar, a fin de que sus gestiones obtengan el más rápido y brillante éxito.**

Cuarta Sección «Organización turística».

Miembros de honor:

Señora Mercedes Chacón y Silva, viuda de Bonsoms; señores Conde de la Cibera, Presidente del Patronato Nacional de Turismo, y Conde de Peralada, Presidente del Fomento del Turismo.

Señora Catalina Muñoz Nell, señores Fernando Alzamora, Adán Carlos Diehl, Jaime Marill, Edouard Ganche, Antonio Llorens, José Quint Zaforteza, Antonio Qués, Juan Servera, Juan María Thomas y Francisco Vidal Sureda.

Quinta Sección. «Museo y celdas» (en formación).

Sexta Sección. «Publicidad y propaganda».

Miembros de honor y de número:

Señores Gabriel Bender, Raymond Charpentier, Mathews Glinsky, Jean Aubry, Jacques Heugel, Hans Mersman, Marc Pincherle, Henri Prunieres, Juan Salvat, Juan María Thomas y Rogelio del Villar. Directores de publicaciones musicales; señores Pedro Barceló, Juan Bauzá Guañabens y Nicolás Brondo, críticos de arte.

Comisión Ejecutiva para todas las secciones.

Señores Juan María Thomas, Director. Edouard Ganche, Antonio Llorens e Irving Schwerké, Vocales. Gerardo María Thomas, Secretario para las secciones tercera y cuarta, y Jaime Más Porcel, Secretario para las secciones segunda y sexta.

Declarado constituido el Comité por el Conde de Peralada en nombre de S. M. el Rey, pronunció un elocuente discurso Mosen Juan María Thomas, celebrándose acto seguido un concierto integrado por obras de Chopín, a cargo del joven pianista Alejandro Uninsky en el piano de media cola que la Casa Pleyel ha donado al Comité Pro-Chopín.

El interesante y poético acto celebrado en una de las celdas de la artística Cartuja Valldemosa, donde Chopín escribiera algunas de sus inmortales obras, honra a Mallorca y a sus organizadores.

La revista RITMO se asocia con entusiasmo a cuanto se haga en honor de Chopín y pone sus columnas a disposición del Comité Pro-Chopín.

INFORMACION MUSICAL

ESPAÑA

SANTANDER

Se encuentran en Santander, pasando temporada, los hermanos Aguilar, que integran el admirable cuarteto de laúdes españoles. Se hallan también en esta capital el célebre bajo cantante José Mardones, el tenor Juan García y Regino Sáinz de la Maza.

Aprovechando la circunstancia de estar veraneando en Luzmela este notable guitarrista en la casa de su señora madre política, la eximia escritora montañesa Concha Espina, la Biblioteca Popular de Torrelavega organizó un interesante recital, en el que Regino ofreció un hermoso programa integrado por obras de Moreno Torroba, Turina, J. S. Bach, Sors, Tárrega, Albéniz, Falla, y por la «Andaluza» y «Alegrías», del propio intérprete.

De Falla estrenó la «Canción del fuego fatuo» de «El Amor Brujo»,

arreglada para guitarra por Llobet. El recital constituyó un gran éxito para Sáinz de la Maza, que escuchó reiterados aplausos del auditorio.

En la misma ciudad de Torrelavega tendrá lugar uno de estos días un concierto a cargo del tenor Juan García.

* * *

Anunciado el concurso de Corales que se celebrará en Valladolid próximamente, han comenzado sus ensayos las Corales de Santander, la de Torrelavega y la del Valle de Caramago. También ha comenzado a prepararse la «Schola Cantorum» de Castro-Urdiales.

La obra obligada es la del P. Nemesio Otaño titulada «El Calandrejo».

Con este motivo, y ante las apasionadas competencias establecidas en esta provincia entre las masas corales, reina extraordinario entusiasmo, y se hacen toda clase de comentarios.—P. S.

EXTRANJERO

Homenaje a la memoria de Sigfredo Wágner :-:

En las últimas horas de la tarde del 8 de agosto último, se verificó organizada por los artistas del teatro de Bayreuth, una ceremonia-homenaje a la memoria de Sigfredo Wágner, cuyo cadáver había recibido sepultura aquella mañana. El homenaje, reservado para la familia y los colaboradores, resultó singularmente conmovedor, por el fin que se habían propuesto los organizadores: evocar la obra de Sigfredo Wágner entre las ejecuciones de dos obras maestras de su padre, una de las cuales está íntimamente ligada a su nacimiento y la otra parece haber sido escrita para llorar su muerte. Muchas lágrimas corrieron provocadas por la música del gran genio, por la actitud recogida del auditorio y por el cuidado de los ejecutantes, deseosos de manifestar su simpatía y rendir homenaje a la memoria del ilustre muerto, elevándose a la perfección en sus respectivos cometidos.

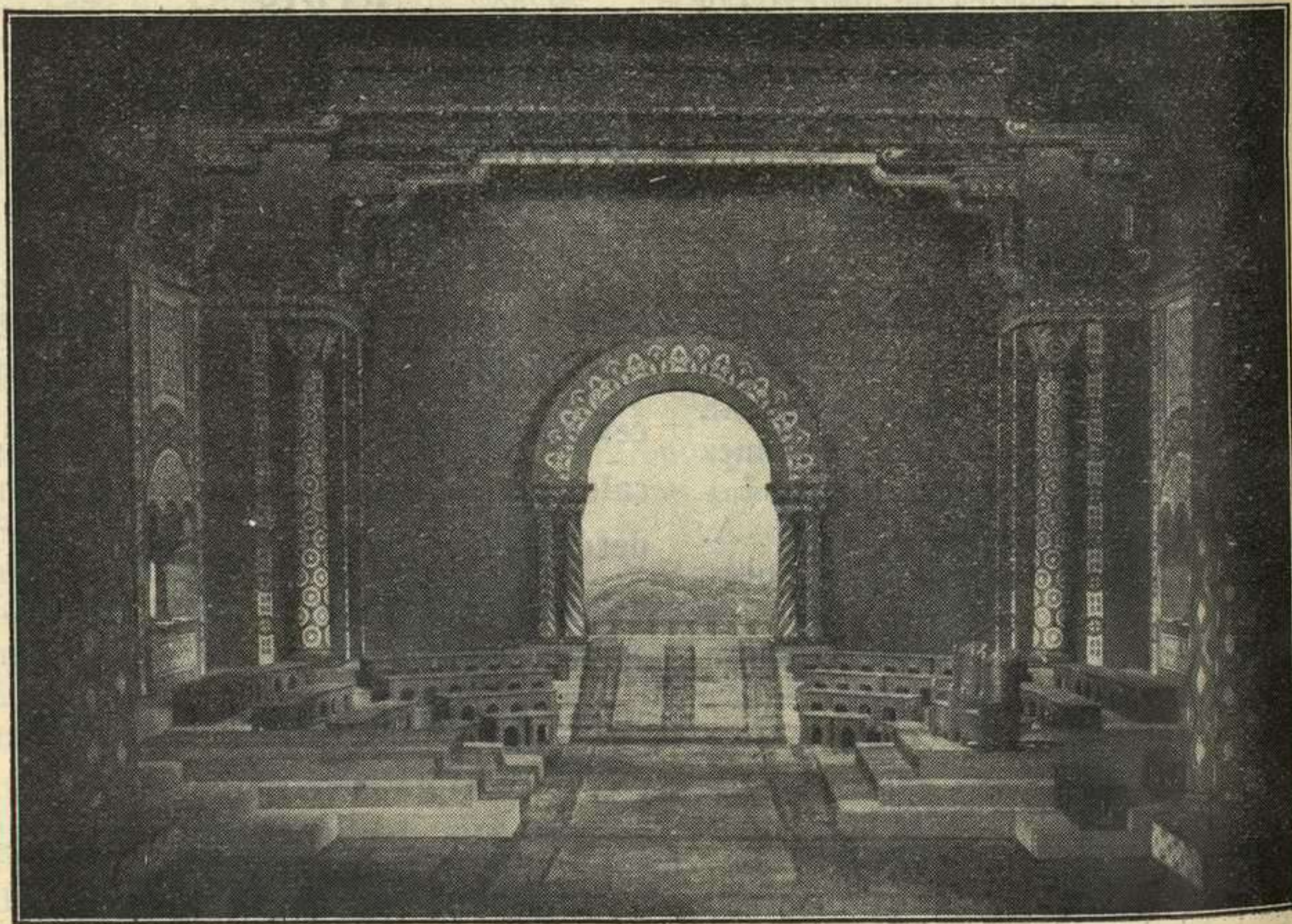
La sala del *Festspielhaus* estaba casi llena, cuando a las siete y media se sumergió en la oscuridad. Un silencio impresionante se extendió por

el teatro durante más de cinco minutos: era el homenaje mudo rendido espontáneamente al maestro fallecido. Después, con lentitud, se abrieron lateralmente las dos cortinas que cierran el escenario. La orquesta, allí colocada, ejecutó, bajo la dirección

de Toscanini, el «Idilio de Sigfredo». Sabido es que este fragmento fué compuesto por Wágner para celebrar el nacimiento de su hijo. «Tengo una gran alegría y una nueva razón para vivir—escribía a un amigo de Dresde—: un hermoso niño, lleno de vida, con la frente despejada y los ojos claros; llevará el nombre de su padre y revelará sus obras al mundo». Este orgullo lo condensó en el «Idilio», pura sonrisa de un padre sobre la cuna. Toscanini tradujo con la más perfecta nitidez los dulces sentimientos de que la obra está impregnada, desde el tema de «La Paz», hasta el exaltado motivo de «Sigfredo tesoro del mundo», que acompañan en exquisitas sonoridades las notas aéreas de los violines, semejantes aquella tarde al «batir de alas» de que habla Becquer.

Después de unas breves palabras *in memoriam* de Carl Braun, el intérprete de Hunding en las representaciones de la «Tetralogía», el maestro Carl Elmendorff dirigió dos fragmentos de óperas de Sigfredo Wágner: el prelude de «El ángel de la paz» y el intermedio sinfónico «La Fe» de la ópera «Heidenkönig», fragmentos ambos en los que palpita un sentimiento religioso, profundo y sincero, expresado de un modo más atormentado en el segundo, más uniformemente místico en el primero.

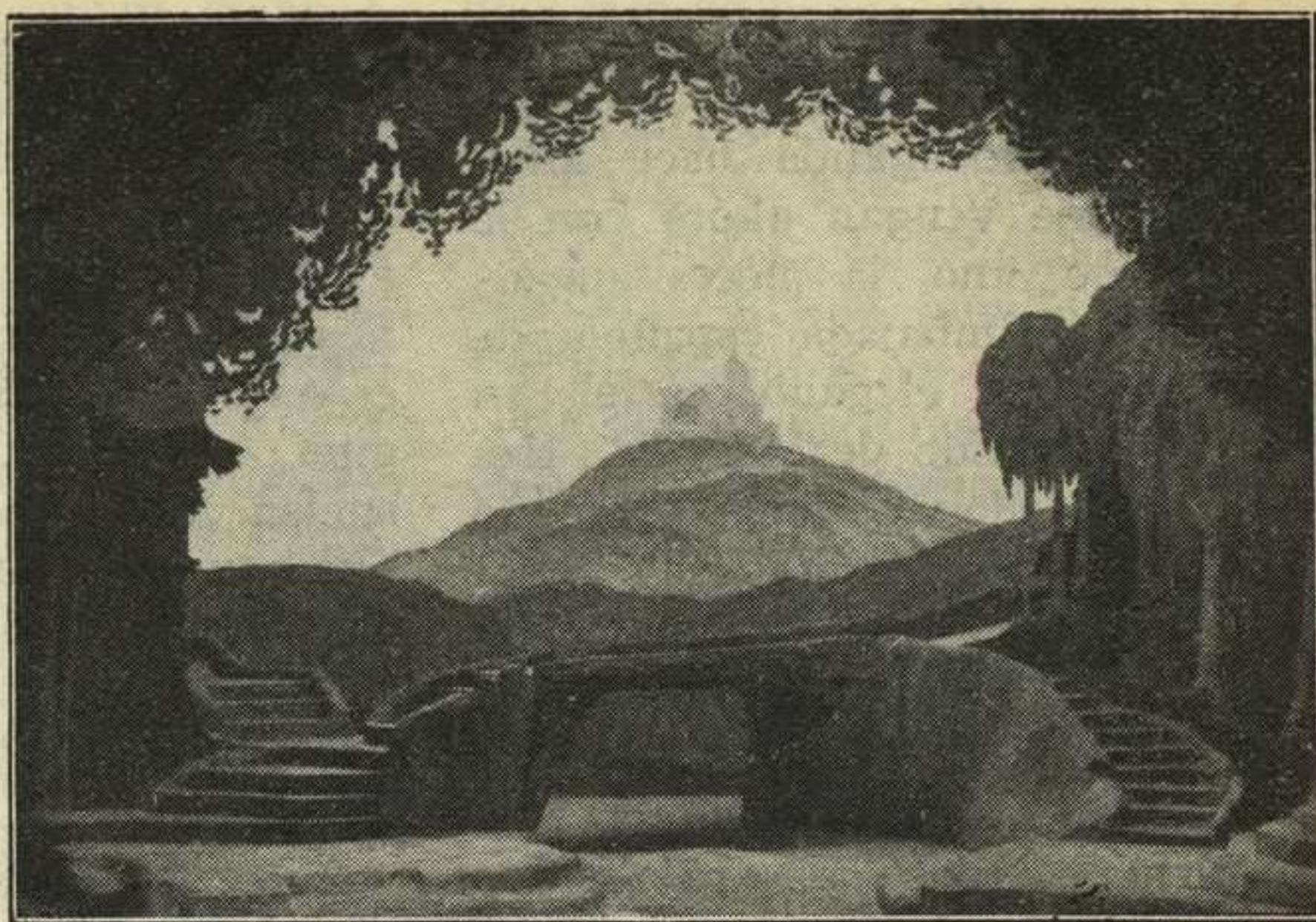
Terminó el homenaje con la ejecución de la marcha fúnebre de «El oca-



«Tannhäuser» en Bayreuth.—Acto segundo. Sala de los cantores.



«Tannhäuser» en Bayreuth.—Acto primero. La gruta de Venus.



Actos primero y tercero. El valle de Wartburgo.

so de los dioses («La muerte de Sigfredo»). Desde que Carl Muck, que la dirigió, tomó la batuta en sus manos, toda la sala, en un movimiento unánime, se puso en pie, y así, en un silencio realmente religioso, se iniciaron las primeras notas sordas y misteriosas de los timbales. Nunca esa marcha fúnebre, conocida y ejecutada en el mundo entero, se habrá tocado en circunstancias más impresionantes. Y la emoción llegó a su punto máximo al atacar los 130 instrumentos de la orquesta el tema heroico derivado del motivo «Sigfredo guardián de la espada». Aquella ola de sonoridades con que saludó el compositor el destino de Sigfredo, se convirtió en el mismo instante por un sentimiento instintivo de piedad, en el adiós supremo del auditorio al hijo de Wágner que recibió de su padre el nombre de su héroe preferido. A tan grandiosa exaltación sucedieron, ahogadas, entrecortadas, las sonoridades primitivas que se desvanecieron, al fin, en un *pianissimo* imperceptible. Los profesores de la orquesta y su director permanecieron inmóviles en sus puestos, y poco a poco, y en el más profundo silencio, avanzaron lentamente las cortinas para cubrir la boca de la escena.

* * *

La muerte de Sigfredo Wágner fué debida, en gran parte, al excesivo trabajo que pesaba sobre él. La preparación de «Tannhäuser», sobre todo, en la que venía trabajando desde hacía más de dos años, ha debido abrumarle enormemente. El examen, aún superficial, del decorado de la ópera, que insertamos como ilustración de estas líneas, demuestra el minucioso estudio realizado. La gruta de Venus es reproducción de la gruta de las hadas de Saalfeld y en las representaciones, proyectores especiales, daban a la escena reflejos azules evocando la gruta de Capri. El valle de

Wartburg ofrece en los primeros términos disposición análoga a la gruta de Venus para facilitar, sin duda, las mutaciones en el primer acto y en el tercero. La sala del torneo de los cantores, en el castillo de Wartburg, fué realizada, según bocetos del mismo Sigfredo Wágner, que procuró una reconstitución arquitectónica completamente de acuerdo con la verdad histórica. Y si del decorado pasamos a los detalles de la representación, observamos en todo el mismo cuidado. La bacanal, que según muchos comentaristas wagnerianos era de imposible realización, la tuvo este año en Bayreuth singularmente perfecta. Siguiendo en la partitura la versión de París, ofreció aquel cuadro el contraste entre las evoluciones frenéticas del cuerpo de baile de Rodolfo de Laban y el puro helenismo de las Tres Gracias. Todos los progresos de la técnica teatral moderna se han empleado en «Tannhäuser»: gradaciones de luz, distribución de colores, efectos de perspectiva, movimientos escénicos. No se ha olvidado ningún detalle, ni siquiera faltó una jauría que cruzó la escena al final del primer acto para dar mayor visualidad al cuadro de los cazadores.

* * *

Por cruel ironía del destino, Sigfredo Wágner no ha podido asistir al triunfo de su obra. Con «Tannhäuser» se inauguró la temporada, y la misma ópera fué la primera que se cantó después de su muerte. El día de la inauguración—22 de julio—el auditorio, entusiasmado por la magistral interpretación de Toscanini, permaneció más de diez minutos en el teatro. Y ante los insistentes aplausos, las cortinas se desplegaron... y apareció nuevamente la escena final. La tradición de Bayreuth, que se mantiene sobre la colina mística y que hace de la pequeña ciudad wagneriana uno de los lugares más espirituales del mundo, se respetaba una vez más: los intérpretes no existen; sólo la Obra triunfa.

El renacimiento de los festivales de Bayreuth, a Sigfredo Wágner se debe. Por su voluntad tenaz, por el cuidado que puso en aprovechar los últimos perfeccionamientos de la técnica teatral, dentro de las tradiciones paternas, por sus felices iniciativas y por el entusiasmo y abnegación que sabía inspirar a sus colaboradores, Sigfredo Wágner ha exaltado la obra de su padre y ha llevado dignamente su glorioso nombre de familia.

M. DE D.

Crónica de Bayreuth.

La primera vez que oí «Tannhäuser» fué en Berlín, con el gran tenor Niemann.

Figuras como esa son las que faltan hoy. ¡Cómo representaba Niemann! Interpretar el papel de Tannhäuser es difícilísimo. La figura tiene que acompañar al personaje. Un Bonci, con la estatura de un perro sentado, imposible. Trátase de un Tenorio nórdico, impulsivo, endemoniado, que lucha con todas sus energías en pro del goce sensual. (Acercas de la figura del Tenorio hice consideraciones en la difunta revista madrileña *España y América*, y Farinelli me dió la razón.

El amigo Pérez Casas puede suponer lo que significa «Tannhäuser» dirigido por Furtwängler y cantado por María Muller, y luego bajo la batuta de Toscanini. Cuando aquél lo dirigió en la Opera Municipal, dijeron los críticos que parecía una obra reciente, por la cual no pasan años. Lo mismo dicen aquí. Y entonces, en la Opera del Estado (ex-Real) se dió «Lohengrin» nuevamente estudiado también y dijo la crítica que pa-

recía reciente. ¿Qué significa esto? No ha de decirlo este cura.

¡Ah! La propaganda hace milagros. Que me vengan ahora con la cantinela de «no la necesitamos». Hasta en la Embajada española de Berlín había un elegante cartel, en castellano, remitido de Madrid. ¡Hola, hola! Y «todo vendido». Y antaño había que malvender billetes o regalarlos. Verdad es que Oberammegan ayuda eficazmente al atractivo de Bayreuth.

El príncipe que ha despertado a la bella durmiente del sueño cataléptico es Toscanini, con su varita mágica.

Hace treinta años dijo Debussy que miraba a Wágner con la misma melancolía con que se mira a una mujer que hemos amado mucho y que ya nos es indiferente. ¡Solemne majadería! ¡El deseo de sucederle era el padre de la idea! Y ¡valiente amor el de Debussy! Su convecino Fermín Toledo, español aparisinado, me dijo aquí, hace treinta y un años, que Wágner pasó a la historia. ¡Infeliz! Aún está por conocerse bien, sobre todo en el inmenso, monumental, inmortal «Tristán».

—¿Cuál es la obra de Wágner que, a su juicio, quedará eterna?—me preguntó el príncipe Enrique de Prusia, hermano del Kaiser.

—«Tristán»—respondí sin vacilar.

—Y, ¿cuál le parece a usted que es la que penetra más en el espíritu del pueblo alemán?—me preguntó la princesa.

—«Maestros Cantores».

—Lo mismo dice mi esposo.

Si el público español se empeña en no oír las obras de Wágner en castellano, jamás las comprenderá del todo, especialmente las últimas, las principales.

Gascue, buen musicólogo, con quien topé dos veces aquí y por poco una tercera, en 1914 (en que me apresaron varias veces por espía, según referí en los artículos «Viaje de recreo»), me dijo: «Tiene usted sobre mí la ventaja de conocer bien a los artistas». Ahora hay varios para mí desconocidos.

Para un director de orquesta, o un músico intérprete de Wágner, tiene que ser interesantísimo penetrar en el espíritu de los numerosos personajes ideados por uno de los filósofos más grandes. La filosofía que encierra un Parsifal, una Kundry, un Anfortas, sólo la entienden pocos.

A Villa le tengo escrito: «Ustedes, los *Kapellmeister* pueden ser verdaderos catedráticos en la enseñanza del desentrañamiento de los personajes wagnerianos.»

Si en una crónica dije que el conocimiento de la música de Wágner ayuda al de la de Beethoven y otros, digo ahora que aquél genio le abre a uno las puertas de la visión filosófica de este mundo. El único filósofo español que parece entiende a Wágner, es Ortega. Nuestros críticos no suelen saber que Wágner no quería una comprensión crítica de sus obras, sino moral. No se va al teatro para escucharlas, sino para reflexionarlas, para penetrar en la entraña de su esencia.

* * *

Al crítico Gruncky le parecía vivir aquí como en un cuento de hadas, por la novedad y la hermosura ideal. Ya antes de entrar en el templo del arte, latía una noble elevación espiritual, y mayor respeto al maestro y a su viuda (hay que añadir ahora «y a su hijo»), que logró consolidar las representaciones. (Ahora se juzgará al hijo como se debe.)

Inolvidable quedará el «Tannhauser» del 12 de agosto de 1904. Director, Belling, de Breslau, a quien animé a que aceptase una proposición del Liceo de Barcelona, cuyo director era amigo mío, sobre la cual no podía decidirse por desconocer las circunstancias. Díjele que aquel pueblo era ilustradísimo, que había muchos wagnerianos y que uno publicó una obra (que corregí) en tal sentido. Aún la conservo. Si el autor vive, lo ignoro. Bernio me envió un retrato en que estaba junto a Siegfried.

La última vez que vi a Belling parecía un cadáver; a poco, falleció. Cuando vengo acá no puedo dejar de echar una mirada a una ventana frente a la estación. En ella se ahorcó el barítono Bertán, Hans Sachs y Wotan por la gracia de Dios. Al mes le siguió su patrón, en la misma ventana. ¡Sugestión!

Belling trajo a Matraz, de Tannhauser, de hermosa voz, fresca. Isabel, la Fleischer-Edel, buena como cantante y actriz. Wolfran, Whitehill, excelente, de voz magnífica. Landgrave, el gran Knipfer, verdadero genio, para quien hizo Strauss el papel de Lerchenan, en «El Caballero de la Rosa». (En la «Revista Musical» di cuenta del estreno en Berlín, estando presente Strauss.) Sin duda por la chicharra, no estuvo a la altura de costumbre; pero se desquitó en el papel de Gurmennay, para mí el mejor, incluso el Dr. Kraus (que estaba con Belling cuando hablé a éste), cantante de concierto, que no sabía qué hacer con brazos y piernas. Una monada era el zagal de la Foerstel. Venus, la Grandjean, de la Gran Ope-

ra de París, distinguida, noble, aunque con el defecto que achacan a la actual, la Fort-Arden; el no tener un cuerpo a lo Rubens, con muchas chichas, de figura desarrollada. La primera Gracia era la célebre e infortunada Duncan, acerca de cuya obra, «Ma vie», hice crítica en *La Raza*. Era una artista excepcional. Lo que estuvo en carácter fué el soberbio cuadro de los faunos, que como un vendaval caían sobre las ninfas, a lo Rubens, con un anhelo sensual atroz, aunque sin pellizcarlas ni agarrarlas de los muslos. Mi hija tenía trece años, y el espectáculo no era muy a propósito para una pollita, tan alta ya como este cura.

El Correo de Franconia del 5 de agosto (hoy) trae este telegrama de Bayreuth: «El lunes, 4 de agosto, a las cinco y media de la tarde, ha fallecido Siegfried Wágner en el Hospital Municipal de Bayreuth.» Y a continuación dice: «Podíase estar preparado. Y, con todo, la noticia ha impresionado mucho. En Bayreuth, en todas las calles, están las personas en grupos al anochecer. La gran concurrencia wagneriana que ha venido a las representaciones, está de luto por el único hijo del maestro. Las banderas bajan a media asta. Las campanas traen el reciente recuerdo del lúgubre tañido por la señora Cósima. Siegfried Wágner conservó los sentidos hasta el postrer momento en que se paró el corazón. La señora Winifred estaba a su cabecera. El martes (hoy), al mediodía, en la capilla del Hospital y en círculo íntimo, se verificará un oficio fúnebre. El viernes (día de mi marcha) se verificará en Bayreuth un entierro de honor organizado por la ciudad de Bayreuth.»

«Siegfried Wágner nació junto a Lucerna, en Triebchan (una posesión idílica). Estudió en Charlottemburg y Carlsruhe arquitectura, y construyó el mausoleo de su abuelo Franz Liszt; después se dedicó al estudio de la música, bajo la dirección de Himpldineck y Julio Kniese».

«Desde 1894 era director auxiliar en Bayreuth, y desde 1896 director de orquesta. (Oí sus «Nibelungos». En 1895 empezó como compositor con un poema sinfónico titulado «Anhelo». (Cabalmente conocí el *lied* que citó RITMO.) Más tarde siguieron las óperas «El Pelasgos», Munich, 1899 (estuve presente, con Fermín Toledo, según tengo referido, y le dejamos tarjeta de felicitación en la fonda.)»

Excuso traducir el resto, que ya los diarios habrán divulgado. Continuemos nuestra reseña.

Ahora, la cuestión extranjera en este teatro. Cuando cantó la Grandjean, armaron algarabía los patrioterros. Y cuando la sueca Sulbranson creó, con Cósima, una nueva Bunnhilda, joven, natural, todo fueron alabanzas y ponderaciones. Cantó en 1904 Lejdstronn, de Estocolmo, un potente y demoníaco Klingsor, y ocurrió lo mismo. Hizo el danés Melchior un buen Parsifal y pusiéronle en el quinto cielo. Con Whitahill sucedió otro tanto. Y con otros, cuyos nombres se me escapan. A Van Dyck le vi de Lohengrin y Parsifal. Viene Toscanini, y sube la bolsa bayreuthiana. Bayreuth es un punto de hermanamiento universal para cantantes y público. Lo que falta es que se consiga atraer al público grande.

Entremos al cabo en materia. «Tannhauser» fué un exitazo inmenso en el primer acto; otro respetable en el segundo y un aburrimiento en el tercero. Toscanini se ha *muckificado*. Ese primer acto no se ve en ninguna parte del orbe, de seguro. ¡Qué decoraciones, qué orquesta, qué bailarinas, qué batería de luces! Y, sobre todo, ¡vaya una manera de apoderarse mancebos desnudos, con un trapito en cierta parte, nada más, de ninfas bellas, ataviadas con ligerísimos vestidos, cuyo color, en combinación neutra, era una media tinta que, en los giros coreográficos, tempestuosos, constituían un conjunto hermosísimo, ideal. No entiendo de coreografías, pero un crítico ha metido la patita en ese terreno escabroso. ¡Y la música! Bendije en mi interior a quienes obligaron a Wágner a componer esa música maravillosa, y eso que trabajar a la fuerza suele ser enojoso. Es una joya inestimable esa página. Los abuelos llorábamos de emoción. ¡Cómo interpretó la orquesta ese bailable! Ni con la Nueva York consigue Toscanini efecto tan portentoso. En vez del fracasado Tannhauser de Pilinsky, nos trajeron al Siegfried de antaño, a Ritter. Y aquí tengo que hacer punto final, por ahora. Se continuará.

* * *

La concurrencia, que será la misma de «Tristán» (hoy) y «Parsifal» (mañana), elegantísima. Es una exposición curiosa de lujosos trajes y caras joyas. Dos señoras yankis, simpáticas, que tomaron café a la mesa a que nos sentamos, ostentaban unos escandalosos brillantes caprichosos y unos collares preciosísimos. En los entreactos hay que sostener una lucha con los camareros ante los vendedores de emparedados. Luego, en la plazuela del coliseo, rodeada de

curiosos que nos examinan como a bichos raros, hay algo de noria del Parque del Oeste, la Castellana o el Retiro.

En ella, antes de empezar, topé con Klemperer, el Vital Aza berlinés.

Díjele que tenía suma curiosidad por Toscanini, a quien él conocía, y preguntéle por la Dalmen, que cantó en Madrid y está casada con Chao. Citóse Barcelona. Pero como tocaran llamada los *posaunistas* (según tradujo un percebe de la colonia berlinesa) o trombonistas, fuimos a escape a tomar asiento, no sin agradecer al director de orquesta de Kroll, quien, como dije, queda en Berlín y nos atizará otra andanada de modernismo despatarrante. Hiciéronle gracia mis gracias por sus experimentaciones, también a veces despatarrantes, aunque no carentes de interés.

¡Ah, señores modernistas! Se empeñan ustedes en que el wagnerismo estiró la pata. ¡Están ustedes frescos! Aún vive «Tannhauser», con cerca de un siglo auestas y se halla tan lozano y tan rozagante como cuando se le estrenó, con sus italiañerías y todo. Proyecta Wágner una sombra inmensa, como el Monte Cervino, de Zermatt.

Para dar término a estas crónicas, tengo que «comprimirme» mucho. Concretaré lo más posible, como en el telegrama famoso de «Robinsón»: «Buque, equivocación, borrasca, tabla, isla, caribe, leona, tiro, reina, por susto, yo, ministro, sin camisa, fresco, Malatías.» Más concretación, imposible. Ni el nuevo partido del Estado, si no llega a desgraciarse.

Guardamos una gratísima impresión de las damas yankis, amables, listas, alegres, simpáticas, que parecían haberse dado cita en nuestra mesa. Ignoraban, excepto una, el alemán. Yo he olvidado el inglés, que fué la primera lengua en que conversé con mi esposa, pues nos conocimos en Inglaterra. Ella lo habla como el alemán.

Bayreuth es un Cantalapedra. Pero apenas se dispone de tiempo. A las seis, hora en que iban cerca de 200 obreros y obreras a una filatería cercana, compraba en la estación la lista de forasteros, un diario berlinés y postales ilustradas. Escribía varias. Desayunaba. Después, poco a poco, al restaurant, distante, cerca de la casa de Wágner. Luego, a casa, en coche o en auto. Mudanza de ropa. Enseguida al teatro, en coche. Para matar el tiempo, ocupación en que son los españoles verdaderos artistas (así como en excusarse y en empaquetar mal los impresos), hay

una casa de baños, nuevecita, magnífica, digna de verse y de utilizar, como lo hice y como yo docenas de extranjeros. Y hay una Casa de Correos reciente, espléndida, clarísima, espaciosa, limpia, donde puede uno escribir postales por treceñas.

En la lista de forasteros no he visto más nombres españoles que el del amigo Valdivia, descendiente de los famosos históricos, ex-agregado militar de Berlín, bayreuthiano de veras, que se hizo célebre por haber depositado, después de la guerra, una corona en la sepultura de Wágner, con los colores españoles.

* * *

Köstlin, el célebre estético, solía animar a sus discípulos de la Universidad de Tübingen para que viniesen como él a Bayreuth. ¿Cuánto tiempo durará eso? Cuando muera Cósima, ¡adiós! Cerró los ojos «la princesa de Bayreuth» y esta temporada es como antaño, cuando la buena época. En un libro mío alemán, se lee: «nadie es irremplazable, pero algunos quedan irremplazados» (verbi gracia: Bismarck).

Pasando el puente del Main rojo, que viene a ser lo que el puente de Segovia en el Manzanares raquíto, aunque muy en miniatura, veo que ponen gasa a las cuatro banderas blancas y azules.

—¿Qué significa eso—pregunto a los empleados.

—Que Siegfried Wágner acaba de morir.

Fué como si me hubiesen arrimado con un mazo un golpe en la cabeza.

—¡Ahora sí que es de poner en tela de juicio el porvenir de Bayreuth! (digo a los señores del pueblo). Y me dan la razón. ¡Qué pérdida!

Los conspicuos andarán en cabildeos. He tratado de averiguar algo de los nuevos planes, pero es el anochecer, la hora de cenar, y no sé nada. Mañana, en la representación de «Tannhäuser» (con otro tenor, Ritter, a quien escuché aquí), seguramente se sabrá algo.

Conocí a Siegfried en 1899, con un motivo curioso. El amigo Fermín Toledo, hermano del Toledo madrileño a quien compraba música para mí y para mi prima Eloisa Perea, hizo traer de Leipzig un *Aeolian* para tocar ante él, en el piso primero de una cervecería, la introducción de «El pe-laosos», primera ópera suya, que le vimos dirigir en Munich, con la zurda, estando presente Cósima, el gran Levi y el famoso tenor Burgstaller, que me decía: «muy malito es esto, compadre». Estábamos los tres. Cuando concluyó Toledo, dice Siegfried:

«¡ Cásputa ! ¡ Cómo suda usted ! ». Fué toda su crítica. Algunos recordarán la jira que hizo por España con la Carreño, de quien poseo una carta fechada en Melbourne. Y además, lo dicho por Bonafoux : que su padre le pagaba en Puerto Rico por lección una onza de oro.

Años después nos topamos en un museo de Berlín. Él estaba con su íntimo Stassen (quien me enterará de la catástrofe de hoy). Y como había yo escrito en alemán una crítica muy fuerte de Bayreuth, nos saludamos, y nada más. Ocasionalmente hemos cruzado sólo saludos. Un hombre como él, era muy solicitado y no quería yo molestarle.

Cuando apareció una biografía suya (poséola), hice una crítica que, por supuesto, no tengo aquí. Acaso hable de él, tardíamente, en volviendo a casita.

Pocos hombres habrán pasado una juventud como la suya, rodeado de una corona de cantatrices pizpiretas que le hacían la corte, por ser el hijo del padre. De haberse casado a tiempo, no habría dejado unos pequeñuelos infelices, sino sucesores de la labor del padre y del abuelo, hombres hechos. Parecía muy viejo. Tenía fama de ser más anciano que yo.

Su viuda se echó fama de ser anti-semita. Y eso, ante un público cosmopolita, es peligroso.

Una cosa es Bayreuth
y la política otra cosa.

Antes de conocer la fatal noticia, tenía escrito lo siguiente : «Malo hubiera sido que la enfermedad de Siegfried Wágner nos hubiese privado de un buen director de escena, si bien no siempre feliz, como dije antaño en alemán, censurando pormenores falsos en «Maestros Cantores».

De lo trágico a lo cómico sólo hay un paso. La célebre bailarina Duncan aspiró un tiempo a compartir la soberanía de Bayreuth. ¡ Delirio de grandezas ! Con aquella loca, que tenía su habitación en un liliputiense Versailles, formaba excelente pareja un yerno de Wágner, chiflado, el profesor Thade, que iba a inspirarse en la bailarina a horas inconvenientes. El trozo de la bacanal en que se expresa divinamente el ansia afrodisíaca de los adoradores de Venus, no lo echó en saco roto la Duncan. (Trátase de la edición de París, aquella que tuvo que alterar a regañadientes Wágner, echando a perder la homogeneidad con el concurso de los trovadores).

En 1895 ví «Lohengrin» y «Parsifal», viniendo de las Montañas gigantes. En 1896 «Los Nibelungos»,

viniendo del Tirol, entonces austríaco. En 1899, los mismos, dos veces los «Maestros Cantores» y otras dos «Parsifal». En 1902, el «Buque Fantasma», dos veces «Los Nibelungos» y «Parsifal», viniendo de Zermatt (Suiza). En 1904, «Tannhäuser» y dos veces «Parsifal», dejando de vista ¡ ay ! otras dos por destestables cálculos financieros, corregidos pronto aquí mismo. Bueno es tener crédito hasta en el infierno. Había dejado la guita a mi esposa en Rigi-First (Suiza) y acabóse el viático antes de lo que pensaba. En 1908, «Tristán» y «Parsifal», viniendo de Rigi-First. En 1908 y 1909, «Lohengrin» y «Parsifal», interpretados al pelo. En 1911, no lo recuerdo ahora. En 1913, los «Maestros Cantores» y «Parsifal», que reseñé en la «Revista Musical» extensamente. En 1923, «Los Nibelungos», viniendo de Engelberg y Rigi-First. En 1924 y 1925, los «Maestros Cantores» y «Parsifal», viniendo una vez de Gastein y otra de Berlín.

De modo que, para entender a Wágner, he gastado, oyéndole aquí, en Berlín, Munich y Dresde, comprando su música, libros sobre ella, etcétera, un capitalito que quisiera ver reunido ante los ojos, resarciéndome

del que perdí con la inflación. Por algo tengo dicho que el comprender a Wágner exige primeramente disponer de lo que Napoleón I solicitaba ante todo : dinero, dinero y dinero.

Voy a recordar esto que dijo Turina en la «Revista Musical» : «Sí, Múgica tiene razón. Wágner es un burro, y sus burradas pueden compararse con aquellas de Velázquez y Goya, que Roda le enseñó en el Museo del Prado a paso de carga, como pasaban los platos en la *soirée* de Cachupín.»

En la misma dije en 1913 : «Si Bayreuth se pierde, ha de ser por los mismos que tienen interés en conservarlo. Todos los protestantes, de la tendencia al aburrimiento clásico bayreuthiano, al fin se vieron precisados a tomar el portante.» Nada más. ¡ Ah, sí ! Stassen, el íntimo de Siegfried Wágner, me dice a última hora que abriga el íntimo convencimiento de que va a ocurrir la tercera edición de cuando murió Wágner y falleció «la princesa de Bayreuth», esto es, que la viuda de Siegfried logrará mantener el teatro tal como queda. Es para nosotros los bayreuthianos un inmenso consuelo.

P. DE MUGICA

MUNDO MUSICAL

* La Sociedad Wágner, de Amsterdam, prepara para el mes de noviembre próximo una representación de «Ifigenia en Tauris», de Gluck, en la que desempeñará el papel de protagonista Mad. Germaine Lubin, de la Opera de París.

* Las representaciones líricas italianas celebradas por una compañía de esta nacionalidad en el teatro An der Wien, de Viena, han empezado con «El barbero de Sevilla».

* En los primeros días de este mes se ha celebrado en Bruselas una representación de gala a beneficio de la «Fundación lírica de la Reina Isabel», representándose por la compañía del teatro de la Scala de Milán la ópera de Mascagni «Cavallería rusticana».

* El 25 de agosto se cantó con enorme éxito en el teatro de la Moneda de Bruselas, la ópera de Auber «La Muette de Portici». Esta misma ópera se representaba también en Bruselas el año 1830 al estallar la revolución de la independencia belga, cuyo centenario se conmemora actualmente.

* Ha fallecido en Moscou el notable folklorista ruso, M. Sokolow. Se

dice que logró reunir una colección de más de dos mil canciones populares de las diferentes comarcas rusas.

* En la playa de Ostia, unida a Roma por una de las magníficas autopistas de que se enorgullece Italia, se ha celebrado por primera vez un espectáculo clásico, exhumándose una vieja obra maestra del Renacimiento italiano, el «Alceo», de Ongaro (1569-1599).

Entre las obras poéticas de aquel tiempo, el «Alceo», de Ongaro, imitación de la célebre pastoral del Tasso, «Aminta», tiene la ventaja de ser extremadamente rico en situaciones musicales. Esta particularidad fué aprovechada por el compositor Caggiano para componer una partitura inspirada en su mayor parte por *lieder* y cantos populares.

El «Alceo» ha sido representado sobre la misma playa de Ostia, sin más decorado que el proporcionado naturalmente por el mar y las rocas.

Los intérpretes de «Alceo» fueron escogidos entre los mejores actores italianos.

* Leemos en un periódico que el célebre carillón del monasterio portugués de Marfa, va a ser restaurado,

después de un silencio de cincuenta años. Este carillón es único en el mundo: está compuesto de doscientas campanas de todos los tamaños y de todos los timbres, cuyo peso varía desde cien libras a diez toneladas. La intensidad del sonido es tal, que se oye en un radio de quince kilómetros. Fundidas en bronce por el mejor artista de la época, estas campanas se instalaron hacia el año 1700 en las torres del viejo monasterio.

* En el teatro de Vittel, el lujoso balneario francés, se ha cantado con excelente éxito la comedia musical «Canción de amor», de MM. Hughes Delorme y León Abrie, cuya partitura está compuesta con diversos trozos musicales de Schubert. El papel de Schubert, protagonista de la obra, fué representado por M. Henri Fabert, su creador en el teatro de la Opera.

Esta misma comedia musical «Canción de amor», dió recientemente origen a un curioso incidente en un teatro de Alemania. Un tenor se negó a cantar el papel de Schubert que le repartió el empresario. Llevado el caso a los Tribunales de Justicia, éstos declararon que el pabellón de Schubert no era suficiente para cubrir la mercancía y para convertir el *pot-pourri* de la partitura, en una obra cuya interpretación pueda ser exigida a un artista de ópera.

* El notable sexteto vocal de los «English Singers» acaba de realizar su *World tour*. Uno de sus miembros—M. C. Kelly—hizo a la prensa interesantes declaraciones sobre este viaje alrededor del mundo que duró cerca de ocho meses. «Podemos afirmar—dijo—que la antigua música inglesa ejerce una atracción universal, lo mismo en Honolulu que en Viena o en Praga».

* M. van Praag, profesor de la Filarmónica de New-York y amigo personal del maestro Toscanini, relata en el *Musical Digest* la excursión que hizo aquella orquesta a Europa en la primavera última. Hace resaltar la íntima compenetración que reinó en todo momento entre la admirable agrupación y su eminente director. En cuanto a la acogida del público, recuerda especialmente la de París y la de Milán, ciudad esta última en que el público pedía, entre las aclamaciones con que premiaba la labor de la orquesta la vuelta del maestro a la vida musical milanese.

En otra revista leemos un juicio del mismo maestro Toscanini con ocasión del concierto celebrado por la Filarmónica neoyorquina en Budapest. El programa se compuso de la obertura de «La italiana en Ar-

gel», de Rossini; «La mar», de Debussy; la «Noche de estío», de Kodaly; la «Séptima sinfonía», de Beethoven, y el «Preludio y muerte de Isolda», del «Tristán», de Wágner. El juicio a que nos referimos coincide en lo substancial con el que reproducimos en estas columnas con ocasión de los conciertos de la Filarmónica de New-York en París. «El arte del maestro Toscanini—dice el crítico—su individualidad superior, fueron muchas veces apreciadas con elogio. Nos encontramos en presencia de un fenómeno. Y este fenómeno se borra completamente detrás de la obra que interpreta, sin que por un solo momento se advierta su deseo de rectificar, enmendar o retocar el original. Un detalle importante: la sobriedad de sus gestos, signos exteriores que caen dentro de la apreciación del crítico, puesto que un director de orquesta está delante del público. El maestro no baila como un derviche, ni se complace en contorsiones que irritan al inteligente en la misma o mayor proporción en que asombran a la afición improvisada».

* Ha fallecido recientemente M. J. Schurmann, empresario y hombre de negocios teatrales conocido en el mundo entero. Fué empresario de Sarah Bernhardt, de Adelina Patti, de Emma Calvé y de Coquelin, entre otros artistas. El fué quien «lanzó» a la vida del arte a Kubelik, el famoso violinista y protegió también eficazmente a la Duse en sus primeros pasos. La última *tournee* que organizó fué la del coro de la Capilla Sixtina, que hizo conocer hace unos años en las principales capitales europeas.

* El «Carro de Tespis», lírico italiano, se propone dar en Amberes un serie de representaciones de «Lucía de Lammermoor», de «La Forza del destino» y de «Cavallería rusticana», y en Lieja representará al aire libre «La fuerza del destino», y en el teatro de la Opera «Lucía», «Cavallería» y «Pagliacci». Antes de salir de Italia, se detuvo el «Carro de Tespis» en Torre del Lago, y en esta localidad, delante de la «villa» que tanto amaba Puccini, se representó «La Bohemia» como homenaje al fallecido maestro.

* La Sociedad de Conciertos Espirituales, de Bruselas, se propone visitar París en el próximo mes de noviembre. Dará un concierto en el que, con la orquesta Colonna y solistas de la Opera y la Opera Cómica, se cantará «San Francisco de Asís», obra del compositor francés Gabriel Pierne.

* Se dice que la compañía de la Opera de París se trasladará oficial-

mente a Ginebra los días 25 y 26 del corriente mes de septiembre, para dar dos representaciones en aquellas fechas. El programa comprende una ópera de Rameau, «Cástor y Pólux» (interpretada por las señoras Lubin, Campredon y Marillier y los señores Vergnes, Rouart y Bordon) y cuatro *ballets*: «El abanico de Juana», «La tragedia de Salomé», «Coppelia» e «Impresiones de music-hall» (interpretados por las bailarinas Zambelli, Bos y Lorcia y los bailarines Aveline y Peretti).

* En Ravinia Park, cerca de Chicago, se ha cantado la ópera del maestro Vittadini «Anima alegre», cuyo libreto está inspirado en «El genio alegre», la conocida obra de los hermanos Quintero. Desempeñó el papel de protagonista la ilustre diva valenciana Lucrecia Bori.

* El eminente crítico inglés E. Newmann dedica en el *Sunday Times* algunos artículos a los festivales de Bayreuth, de los que estuvo ausente algunos años. Advierte ciertas variaciones que no todas son igualmente oportunas. Lamenta que los cantantes no hayan estado a la altura de la orquesta, y, sobre todo, de Toscanini, cuando el gran director italiano llevó a la escena «Tristán». La actuación de Toscanini en Bayreuth—primer caso de un director extranjero en este teatro—plantea un problema. Su superioridad—dice Newmann—es evidente y todo el mundo desea que en la temporada de 1931 ocupe el primer puesto. Pero hace falta saber la actitud que adoptarán los directores alemanes. Toscanini no tenía inconveniente en trabajar bajo la dirección de Sigfredo Wágner, gran amigo suyo. Desaparecido éste, es difícil que se preste a someterse a las órdenes de los *Kapellmeister* germánicos, inferiores a él desde el punto de vista artístico.

* La Junta directiva de la Masa Coral de Cáceres ha sustituido a su antiguo director D. José Gómez Crespo por el músico mayor D. Manuel Fernández, quien en breve tomará posesión de su cargo.

* Nuestro querido colaborador José Subirá, ha tomado parte activa en los Congresos Internacionales de Arte Popular y de Musicología, celebrados en Bélgica. En el primero de dichos Congresos ha presentado una Memoria que versó sobre «La música y la danza en las fiestas populares españolas», la cual leerá e ilustrará con ejemplos al piano. Y en el Congreso de Musicología—organizado por la Sociedad Internacional de Musicología, de la cual Subirá es miembro, y cuya celebración

coincidió con numerosas fiestas musicales a cargo de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea—disertó sobre «La música en el teatro lírico español del siglo XVIII», como se anunció en el programa respectivo.

En este mismo Congreso de Musicología han intervenido también el Director del Departamento musical de la Biblioteca de Cataluña y esclarecido musicólogo, D. Higinio Anglés y el padre benedictino David Pujol. La disertación del Sr. Anglés estuvo dedicada a la música polifónica española en la Edad Media, y la del P. Pujol a los fondos musicales de la biblioteca montserratina.

Subirá tiene el propósito de escribir para RITMO algún artículo, referente a esos actos, en los cuales el buen nombre de nuestro país quedará realzado debidamente.

También nuestro querido colaborador Adolfo Salazar, miembro del Comité directivo de la Sociedad Internacional de Música Moderna, ha asistido en Bélgica a los festivales organizados por esta Sociedad.

* En la lindísima playa de Deva (Guipúzcoa) lugar de veraneo del insigne tenor Fleta, se ha celebrado con motivo de las fiestas patronales una solemnísimas Salve, en la que el gran tenor, correspondiendo a las continuas demostraciones de simpatía que recibe del vecindario y veraneantes, tomó parte activa. Su actuación fué comentada muy favorablemente.

* La pianista bilbaína Clara Bernal, primer premio del Conservatorio vizcaíno, y que ha completado sus estudios en París, ha debutado dando su primer concierto en el Teatro Novedades. Su actuación fué lucidísima y prometedora.

* El célebre maestro Toscanini, director del teatro wagneriano de Bayreuth, fijará definitivamente su residencia en Bayreuth, encargándose de la dirección musical de este teatro.

* «Die Schlesische Funkstunde», Breslau, organiza, como el año pasado, un concierto por radio, de Robert Hernried, en el que se interpretarán canciones y obras de música de cámara de Hernried por Carla Müller-Bimber (soprano), Gerda Sfechí (alto), Herman Zanke (flauta) e instrumentistas de la orquesta de radio, bajo la dirección, eventualmente, con cooperación al piano, del autor. Este concierto será precedido de una con-

ferencia de Hernried sobre «Cómo se consigue enriquecer la melodía mediante el ritmo», en la que el conferenciante relata las bases de un sistema de enseñanza en la academia del Estado para música de coro y escolar.

Edición musical

Añoranzas de un emigrante.

El joven compositor Martínez Arroyo que en unión de su colaborador Alberto Montero preparan una labor teatral que todos sus amigos esperan con interés, han editado una canción con dicho título, en la que vibra una sensibilidad musical exquisita. Melodía y ropaje armónico presentan un compositor muy preparado para empresas mayores.

Revista de Revistas

Le Menestrel (París, 15 y 22 de agosto).—Continuación del estudio de M. J. G. Prod'homme sobre María Kalergis; Charles Bouvet: «La idea de la muerte en Massenet»; Julián Tiersot: «Una obra de Juventud de Berlioz: «La muerte de Orfeo»; Paralelo entre Lully y Rameau», publicado por G. Helbig; las acostumbradas informaciones sobre el movimiento musical en Francia y en el extranjero. Ecos y noticias.

Das Orchester (Ratisbona, Berlín, 15 de agosto y 1.º de septiembre).—Artículo necrológico de Sigfredo Wágner; «La instrumentación de las obras de Schubert», estudio por el Dr. Wolfgang Gertler; Otto Seelig; «VII festival Max-Reger en Heidelberg»; Friedrich Martín: «Primer festival Bach en Weimar». Noticias del movimiento musical alemán: «Mi primera entrevista con Antón Bruckner», por Friedrich Klofe; estudio del Dr. Hans Schöner sobre la técnica de la escena en una representación de la Tetralogía de Wágner en Dresde; las acostumbradas secciones de información musical—especial noticia de los festivales de Pymont—libros y ediciones musicales.

The Musical Times (Londres, 1.º de septiembre).—Conclusión de los estudios de A. J. B. Hutchings sobre la técnica del romanticismo y de Tom S. Woton sobre el tambor; Henry de Curzon: «Cósima Wágner y Bayreuth»; un original estudio de Bruce Patison sobre «La música de laúd en el siglo XVI»; otro estudio de M. Montagu Nathan sobre la probable

influencia de la «Camargo-Society» en la música británica (la Camargo-Society, que toma su nombre de la célebre bailarina francesa de la época de Luis XV, que compartió con María Sallé el entusiasmo de los parisienses, tiende a favorecer el desenvolvimiento del *ballet* como espectáculo del más alto valor artístico, y el artículo alude a la nueva vía que puede abrirse ante músicos, escenógrafos y coreógrafos si arraigan los propósitos enunciados); un artículo de Robert H. Hull sobre el empleo del órgano con la orquesta; «La música en la prensa extranjera», por M. D. Calvocoressi; abundantes noticias del movimiento musical en Inglaterra, en Gales, en el extranjero; correspondencia, necrología.

Melos (Maguncia, agosto).—Interesante número dedicado a las relaciones artísticas internacionales con motivo de las fiestas de Amberes y de Lieja. Desde este punto de vista, cosmopolita e internacional, escriben interesantes artículos Hans H. Stuckenschmits «La música entre las naciones»; Albert Theile: «El espíritu europeo»; Barón Adalbert de Maltzhan: «El teatro en París»; Hans Gutman: «Juan Cocteau visto desde Alemania»; Henry Cowel: «La música americana»; P. O. Ferroud: «El problema de la estética en la música de Strawinsky», entre otros menos importantes. Contiene la revista además, una reseña de los festivales de Pymont y las acostumbradas secciones de noticias musicales, radio, cine sonoro y discos.

Scherzando (Gerona, julio y agosto).—Número dedicado a la reseña de los homenajes efectuados en honor de Julio Garreta y de Pablo Casals.

Revista Musical Catalana (Barcelona, agosto).—Casi todo el número está dedicado a la descripción y comentario del magnífico festival celebrado en el Estadio de la Exposición por los Orfeones de Cataluña. Noticias. Discos. Bibliografía. Notas necrológicas.

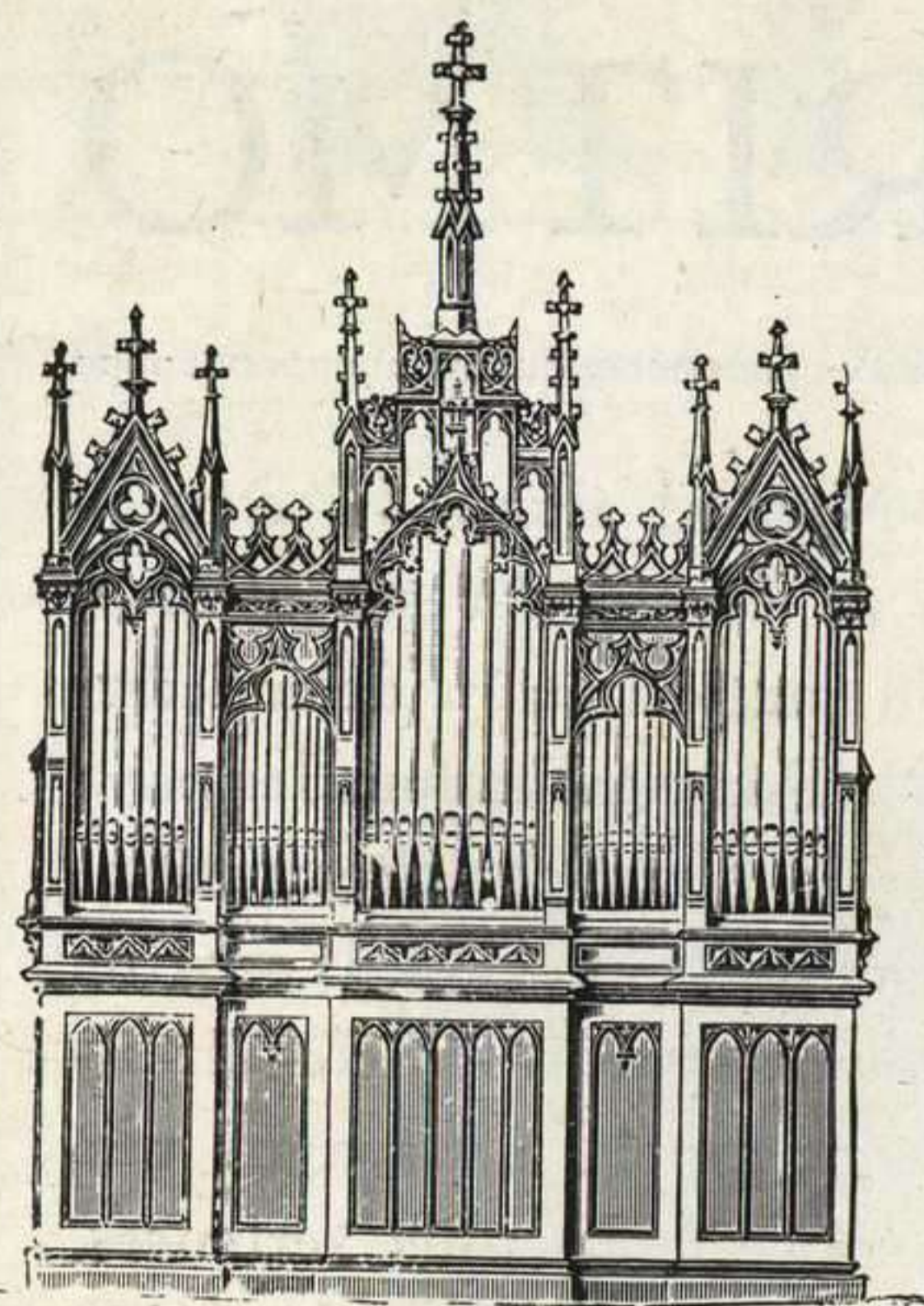
Music Trades Review (Londres, agosto).—Entre el sinnúmero de noticias referentes a la radiotelefonía, discos y «talkies» merece citarse un estudio de Basil Maine sobre las Sinfonías de Haydn y sobre la música de César Franck.

Phono Radio Musiques (París, agosto).—Enumeración de las nuevas ediciones de discos de las marcas más conocidas. Publica este número una charla musical, radiada en París y dedicada a Manuel de Falla, con la transmisión de discos de sus principales obras.

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

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
LUTHERIA 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