

# RITMO

Año II

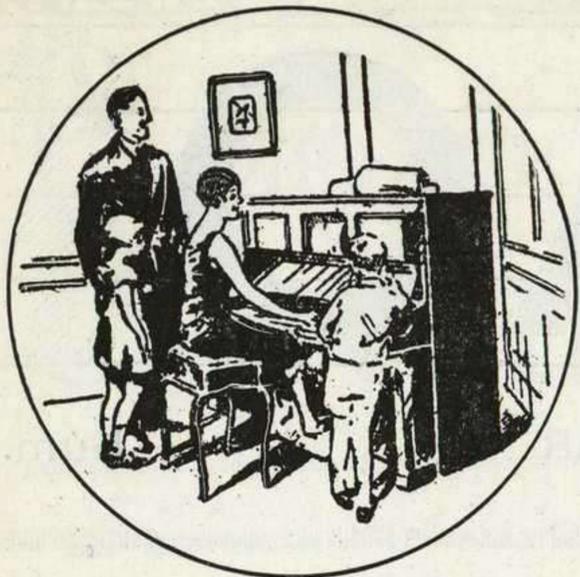
Director: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 24



ROGELIO DEL VILLAR

UNA peseta



# EL MODELO DEL MUNDO

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

## THE AEOLIAN COMPANY

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

## “PIANOLA”-PIANO AEOLIAN

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

¡Ningún otro aparato ofrece estas pruebas!

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

**MAXIMAS FACILIDADES** Modelos desde 3.500 a 25.000 pesetas

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

GRAMOLAS, DISCOS, AMPLIFICADORES, AUTOMÁTICOS Y CON RADIO

EN MADRID:

Av. del Conde de Peñalver, 24

### THE AEOLIAN COMPANY

EN BARCELONA:

CASA IZABAL, Buensuceso, 5

# BANCO CENTRAL ALCALA, 31.—MADRID

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

**AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)**

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

## S U C U R S A L E S

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

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

**Filial: Banco de Badalona (Badalona)**

INTERESES DE CUENTAS CORRIENTES EN PESETAS

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

## CAJA DE AHORROS

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

**Realiza toda clase de operaciones bancarias.**

# REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

# RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

TODA LA CORRESPONDENCIA DEBE DIRIGIRSE

A LA ADMINISTRACIÓN:

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

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

NÚMERO SUELTO: 50 CÉNTIMOS

## EDITORIALES

Hace por ahora un año publicábase en la primera página de RITMO la nota siguiente:

«Nuestros propósitos.—Lo que será RITMO: Una revista musical en Madrid que recoja las palpitaciones de la vida artística relacionada con la música de España, actualmente plétórica de vitalidad, estaba siendo de imprescindible necesidad. Agrupar en torno de la Revista Ilustrada RITMO, de carácter Hispanoamericano, todas las tendencias estéticas en un sentido ecléctico y nacional de cordialidad, con amplitud de criterio, es lo que pretendemos los fundadores de RITMO.

Crónicas breves de los acontecimientos musicales más interesantes de España y del extranjero; artículos doctrinales de carácter pedagógico, técnico, histórico y estético; informaciones sobre la organización de agrupaciones musicales; sociedades filarmónicas, culturales; Orquestas, Bandas, Orfeones, Masas Corales, Centros docentes, extensivas a las Repúblicas Hispanoamericanas, completarán nuestra labor.

Un saludo cordial a la Prensa en general, y particularmente a la profesional, a las entidades musicales de todo carácter, que encontrarán en la Revista RITMO una defensora de sus intereses artísticos y sociales».

Pues bien: haber llegado a cumplirse el primer año de vida de una publicación de la índole de la revista musical RITMO, lo consideramos—dentro de nuestra modestia—, sin jactancia, un considerable triunfo. Pero es que RITMO va a ver pronto realizados algunos de sus importantes proyectos, consolidada su vida económica: la fundación de la «Sociedad Nacional de Conciertos»; los «Con-

ciertos RITMO» ya en marcha, y la celebración del «Primer Congreso Nacional de Música», serán en breve una realidad.

Abnegación, desinterés, entusiasmo, actividad y competencia para llevar a feliz término los proyectos señalados, no han de faltar a los que redactamos RITMO; lo vamos pronto a demostrar. Claro que sin el apoyo desinteresado de nuestros insignes colaboradores—los más capacitados, en general, de nuestro país—, suscriptores y anunciantes, que desde el primer momento nos han ayudado, nuestra empresa hubiese quizá fracasado. A todos las gracias más efusivas y sinceras.

Como en más de uno de nuestros editoriales hemos consignado, RITMO desea una estrecha y cordial colaboración con nuestros jóvenes compositores—aún de los llamados avanzados por su tendencia estética—, pues cualquiera que sea el criterio particular de los fundadores de RITMO en cuestiones artísticas, reconocemos que existe un interesante grupo de compositores de talento, a los que brindamos, una vez más, las columnas de esta Revista para defender y propagar sus ideas artísticas. Los hemos elogiado siempre que se ha presentado ocasión para ello. Hojéese la colección de RITMO en su primer año y en ella se encontrarán las personalidades de mayor relieve en el momento actual de nuestra música, con preferencia aquellas que representan un sentido moderno en la música española.

Y al hacer el balance artístico de las campañas de RITMO, vemos con satisfacción que se nos hace justicia, que nuestra labor no ha sido desde-

ñada, que se reconoce y aplaude nuestro esfuerzo por las prestigiosas firmas que figuran—honrándole—en nuestro número extraordinario, dedicado a conmemorar el primer año de su publicación, lo que nos anima a proseguir y perseverar en nuestros propósitos encaminados, ante todo, a servir los intereses artísticos y sociales de la música y de los músicos españoles. Y nada más: a continuar nuestro camino, a organizar el Primer Congreso Nacional de Música Española, en cuya realización pondremos todo nuestro entusiasmo, y de cuyo éxito tenemos las más firmes esperanzas.

No queremos terminar esta editorial sin evocar en nuestra memoria los nombres de los ilustres maestros Bretón, Chapí, Pedrell, Jiménez—sin olvidar a Vives ni a los venerables maestros Nicolau y Serrano—; a Sarasate, Monasterio, Manén y tantos otros a quienes oportunamente dedicará RITMO el homenaje debido a su personalidad y a lo que representan en la historia de la música española; homenaje que se hará extensivo a nuestros grandes polifonistas: Victoria, Guerrero, Morales, preclaras glorias de nuestro siglo de oro; a Cabezón, organista cumbre de una pléyade de organistas contemporáneos que han sabido conservar la tradición, enriqueciéndola con su arte—como igualmente a los compositores actuales de música religiosa, no por poco conocidos menos dignos de consideración y aprecio—; a nuestros eximios tratadistas Eximeno, Salinas, Arteaga, nombres representativos de perenne permanencia e inmortalidad, valores positivos—de carácter mundial—de los diferentes aspectos de nuestro gran arte.

# LA MÚSICA BIZANTINA

Los orígenes de la música bizantina se confunden con los de la música cristiana. Restos de las antiguas melodías israelitas se entremezclaron con el arte griego y formaron una extraña amalgama, pero tan personal y tan acusada, que durante un período de mil años, Bizancio sostuvo el cetro de la música, marcando el fin del helenismo y preparando el reinado de un arte musical nuevo.

¿De quién partió el primer movimiento del nuevo arte? Indudablemente de San Pablo, al pedir a los primeros cristianos que cantasen himnos y salmos. Sin embargo, tal desorden debía existir en esta primitiva época, que San Clemente, el sucesor del apóstol Pedro, tuvo necesidad de reglamentar la ejecución de estos cantos, pues, según parece, llegaron a cantarse en banquetes y en otras fiestas del mismo género. El primer documento de importancia, debido a Clemente de Alejandría, recomienda a los cristianos el canto profano y el estudio de la cítara, si bien, protesta del cromatismo, bien inútilmente, pues, a pesar de la oposición de los padres de la iglesia, siguió imperando hasta el punto de introducirse en los mismos cantos religiosos.

Hasta entonces no se conocían otros cantos que los salmos y algunos himnos en prosa, que eran interpretados por una sola voz, tomando parte el coro únicamente en las fórmulas finales. Las melodías eran, generalmente, de estructura simple, pero existían algunas más complicadas, aunque siempre de ritmo libre y casi recitadas; estas últimas llevaban largas vocalizaciones y los cantores hacían uso del *teretismo*, efecto de voz que se parecía al trémolo.

Nuevas formas se añadieron a las ya conocidas, procedentes de los cristianos que habitaban la Siria, vecinos de la Persia. Al principio fueron salmodias interpretadas por el coro; más tarde aparecieron nuevos himnos, escritos en verso, formando estrofas regulares, cantadas sobre la misma música por coros alternados. El primer músico poeta a quien se atribuye la composición de esta clase de obras, fué Bardesanes, personaje de la iglesia herética de Siria, pero verdadero organizador del género, que continuó después San Efreem.

San Juan Crisóstomo, arzobispo de Constantinopla, llevó la nueva música, importada de Siria, y la acomodó al rito bizantino. Tanto los textos como la música, adquirieron vida propia y tomaron el nombre de *troparios*.

En efecto, los troparios se divulgaron tanto y se difundieron de tal forma por las iglesias griegas y orientales, que en el siglo V, habiendo llegado noticias de su empleo a oídos de un anciano solitario, éste, enfurecido, lanzó una diatriba contra los monjes que corrompían los libros santos, escribiendo troparios, cantando melodías adornadas con vocalizaciones y ritmando la música con el pie y con palmoteo de manos.

El florecimiento de la música en Bizancio tuvo lugar en los siglos VI al IX, no solamente en la música litúrgica, sino también en la profana. Ciertamente, la influencia del helenismo se dejaba sentir aún y, durante mucho tiempo, el sonido de las cítaras y de los aulos se escuchaba en todas partes; sin embargo, fué en Bizancio donde se perfeccionó y se desarrolló el órgano, adquiriendo enorme importancia, cambiando el orden de cosas establecidos e imprimiendo

a la música un carácter nuevo y personal.

Los detalles del sistema tonal y rítmico de la antigua música bizantina, son poco conocidos y, debido a esto, su estudio es difícil y confuso. Las notaciones no precisan nunca cuáles son las escalas modales en que se debe cantar y este detalle implica ya un principio de desorientación. Todos los manuscritos anteriores al siglo XIII carecen de indicaciones, y solamente algunos de ellos, llevan el número del tono como única indicación. En realidad, estos tonos son las escalas modales, divididas en cuatro *auténticas* y cuatro *plagales*, clasificación que ya conocían los latinos, de tal manera, que los autores del siglo IX no establecen diferencias entre los sistemas latino y oriental. Unos y otros conocían fórmulas para fijar el tono, que el *protopsalte* griego o el *chantré* latino entonaban antes de empezar las melodías, para que los coristas supiesen en qué escala debían cantar.

JOAQUÍN TURINA

## SINCERIDAD E INFORMALIDAD

La Revista RITMO, en la que tantas veces se ha criticado el llamado vanguardismo musical, respondiendo a su criterio de absoluto eclecticismo, me hace el honor de pedirme unas cuartillas considerándome y honrándome doblemente con ello, como «uno de los más firmes puntales de las nuevas orientaciones musicales». Naturalmente, en este sentido tengo que responder a su amable invitación.

El arte nuevo, como todo lo joven, exige que quien se enfrente con él lo haga con simpatía, con cariño, sin pedantería.

Los ojos de los muertos—ha dicho Cocteau—, se cierran con dulzura, también con dulzura hay que abrir los ojos de los que nacen.

Los niños no gritan solamente para molestar a sus papás, y si todos los compositores «nuevos» no están ya personalmente en edad de manifestar su vitalidad gritando, saltando y pataleando, es muy probable que su música no sienta todavía la necesidad de comportarse correctamente en sociedad, y ojalá tarde mucho en sentirlo. La «formalidad» encubre muchas veces dolores de estómago, reuma, viejos trajes raídos y arrugados que sólo sientan bien todavía no haciendo movimientos violentos. La aparente belleza de muchas mujeres exige, para que no se descubra que todo es afeite, el sacrificio de las lágrimas, de la risa y hasta de una

modesta sonrisa. Si por ahora la música nueva está alegre y se divierte cuando tenga que llorar, lo hará con la misma sinceridad con que hoy manifiesta su alegría.

Sin darme cuenta, sinceramente, he escrito la terrible palabra «sinceridad», la primera cualidad que al arte nuevo niegan cierto público y cierta crítica.

No es solamente para molestarle por lo que los «genios incomprendidos de nuestro tiempo» utilizan «los elementos más ásperos del arte, las más ingratas y estridentes disonancias» y otra serie de «excentricidades» por el estilo. Piensan y escriben así necesariamente. Son modestos y admiran sinceramente también a los grandes artistas del pasado, pero no como aquel público y aquella crítica que, como ha dicho también Cocteau, sólo adopta el ayer para utilizarlo como arma contra el ahora. No creen ser genios, ni padecen ataques de narcisismo agudo, y al hacer música, entre otras cosas, pretenden «divertirse». Si invitan a las personas serias a presenciar sus juegos, es creyendo, sinceramente, que pueden interesar y hacerles olvidar su eterna preocupación de corrección y su formalidad, que es tanto como decir la insinceridad con que creen que la sociedad exige que se comporten.

SALVADOR BACARISSE

## COLABORACIÓN EXTRANJERA

## Los centenarios musicales en 1930

Se podrían comenzar con el centenario...de un Santo. Y ¿por qué no? Hace mil quinientos años, y precisamente el 28 de agosto de 430, moría en Bona (Argel), San Agustín, quien ligado por íntima y devota amistad a San Ambrosio, que lo había bautizado, defendió sus teorías musicales, y se ocupó del canto ambrosiano de sus obras, interesantísimas por los detalles que contienen alrededor de las condiciones del primitivo canto eclesiástico. Se tiene de él un tratado *De Música*, en el cual se ocupa más especialmente de métrica.

Apartándonos ahora del primer milenario, hallamos que en 1930 murió otro tratadista musical: el inglés Walter Odington, autor del libro *De speculatione musicae*, que, ignorado durante siglos en una biblioteca de Cambridge, fué descubierto y publicado en 1864 por Coussemaker y que contiene importantes noticias sobre la notación musical, sobre los intervalos, sobre el ritmo, en la época del discantus y trata también de los instrumentos musicales de la época.

Pero he aquí, finalmente, a un músico práctico: Antonio Squarcialupi, llamado también Antonio dagli Organi, porque fué insigne organista, el cual nació, por lo que parece, en 1430, en Florencia, donde murió todavía joven en 1475.

Estuvo en la corte de Lorenzo el Magnífico, y fué el organista de la catedral de Santa María del Fiore; y su fama fué tal, que, como refiere Del Migliore: «expresamente músicos de Inglaterra y del extremo septentrión, pasaron el mar por deseo de oírlo, del mismo modo que los pueblos de Cádiz fueron a Roma por un igual deseo de ver al historiador Livio». Y entonces no existían trenes ni automóviles...

Fuó sepultado en el Duomo, de Florencia, y sobre su tumba fué colocado un busto de mármol esculpido por Benedetto da Majano, en el cual se grabaron dos epitafios: uno en versos latinos compuestos por Agnolo Poliziano y otro en prosa, también latina, compuesto por Lorenzo de Medici. Era propiedad suya, y de sus herederos pasó a la Biblioteca Medicis-Laurenziana, aquel precioso y maravilloso códice que contiene los más importantes ensayos de la «Ars nova florentina» y que todavía hoy es conocido bajo el nombre de «Codice dello Squarcialupi».

En el mismo año que él, habría

nacido (pero de ciertos datos no se puede garantizar la exactitud) el célebre compositor flamenco Juan Ockeghem, tan famoso por su profunda doctrina contrapuntística y su feraz fantasía, como por la complicación y la extravagancia por que se dejó llevar, escribiendo para 36 voces misas que podían leerse tanto por el anverso como por el reverso, que podían ejecutarse con las pausas y sin las pausas y cosas parecidas. Ciertamente es que, no obstante todo, superó en mucho a sus predecesores, y fué el verdadero fundador de la joven escuela flamenca, a la cual dieron obras sus discípulos: el primero entre ellos fué Josquin de Prés.

El siglo XVI contiene sólo los nombres de dos músicos (y respecto de ellos los datos no son seguros), de los cuales tiene lugar el centenario este año: el padre Costanzo Porta, nacido en Cremona, al parecer, en 1530, discípulo en Venecia de Willaert, maestro de capilla en varias ciudades, autor de misas, motetes, himnos, salmos, etc., como también de una *Fuga a 7 voces*, dos en movimiento contrario y tres en fuga libre, y de un tratado de contrapunto; y Orlando di Lasso (Roland de Lattre), quien, nacido en Mons en 1530 (¿o en 1532?), fué, después de Palestrina, el mayor polifonista del siglo XVI. Vivió mucho en Italia, y después en Munich en la corte del duque Alberto V; ha dejado admirables obras de música sacra y profana, en las cuales la genialidad de la inspiración se mezcla a la magnificencia de la forma. A él se suele atribuir la introducción en la terminología musical de las indicaciones de movimiento, de acuerdo con las palabras italianas: «adagio», «moderato», «allegro», etc.

Encontramos después, llegando al siglo XVII, que en 1630 murieron Girolamo Giacobbi, boloñés, maestro de Capilla de San Petronio, autor de obras teatrales en el estilo de Peri y de Caccini, de intermedios, de música sacra, etc.; y el violinista-compositor bresciano G. R. Fontana, autor de diez y ocho sonatas (dos de ellas se pueden ver en la obra de Wasielewski), en las cuales adopta, al parecer por primera vez, la forma bipartida.

En el mismo año 1630, nació en Saló el compositor Carlo Pallavicini, que fué maestro en la corte de Dresde, y escribió más de veinte óperas,

entre las cuales una *Gerusalemme liberata*; como nacieron el compositor austriaco Juan Enrico Schmelzer, autor de sonatas para violín (algunas con acompañamiento de violas y trombones), de arias para un ballet y otros trabajos, y el veneciano Pietro Andrea Ziani, sucesor de Cavalli como organista en San Marcos, pero al servicio de la Emperatriz Leonor, en Viena, autor de numerosas óperas, de misas, salmos, oratorios y música instrumental.

Más fecundos por nacimiento o muerte de músicos cuyos centenarios tienen lugar en 1930, fueron los siglos XVIII y XIX.

En 1730, hallamos, afortunadamente, una sola muerte y cinco nacimientos. Murió en aquel año el célebre tenor bergamés Giacomo Davide, quien pasó triunfalmente por los principales teatros italianos y extranjeros, despertando vivo entusiasmo, especialmente en París. Pero si un cantante moría en aquel año, en el mismo año nacía una futura cantante que debía hacerse famosa por sus méritos excepcionales, tanto como por la extravagancia de su carácter y los escándalos de su conducta. Hija de un cocinero del príncipe Gabrielli, del cual adoptó el apellido, aunque continuó siendo llamada la «Cochetta» (la «Cocinerita»), precisamente porque era hija de un cocinero. Caterina Gabrielli nació el 12 de noviembre de 1730 en Roma. Debutó en Lucca con «Sofonisba» (tal vez la de Jomelli), despertando un entusiasmo que llegó a la locura. Fué también a Venecia y a otras ciudades, conquistando a todos los públicos y rodeándose de numerosos amantes a un mismo tiempo... Llamada por Matstasio a Viena, allí renovó sus éxitos y sus escándalos, especialmente cuando tuvo por amantes a un mismo tiempo a los embajadores de Francia y de Portugal. Y podría continuarse por mucho rato hablando de sus triunfos y sus aventuras (por alguna de las cuales fué llevada a la cárcel), en Reggio, Parma, Nápoles, Milán, Turín, Palermo, hasta el famoso viaje a Rusia y la no menos famosa respuesta dada por ella a la emperatriz Catalina II, cuando ésta, sorprendida por la exorbitante demanda respecto de sus honorarios, le contestó que pagaba menos a sus mariscales; y la Gabrielli tranquilamente contestó: «entonces Vuestra Majestad haga cantar a sus mariscales».

ARNALDO BONAVENTURA

(Continuará.)

# Opiniones de ilustres músicos acerca de la labor efectuada por "Ritmo"

Se puede afirmar, sin temor a incurrir en error posible, que la actuación de RITMO en su primer año ha alcanzado un éxito tan completo y definitivo que supera los cálculos más optimistas. Y no podía ser de otro modo ya que el resultado tenía que responder al esfuerzo realizado por sus fundadores y también al alto concepto que a todos nos merecen los nombres de los ilustres colaboradores de RITMO.

Bien está la intensa y simpática labor llevada a cabo y que es acreedora a los plácemes más calurosos y entusiastas, pero ya que se trata de ensanchar el campo de acción de la Revista, siempre en beneficio de los intereses de la Música, me permito lanzar la idea de que RITMO solicite

muy contrarias que parezcan. No hay que olvidar que en cuestiones artísticas, hasta lo más antagónico a nuestro modo de ver, oír, oler, gustar y tocar, puede tener apariencia de verdad cuando ésta se toma como fundamento de la existencia de lo bello, interno o externo. Por eso, en la gran familia humana, el mejor artista, creador o intérprete, será aquél que ponga mucha cantidad de espíritu y la sucinta de intelectualidad. Un exceso de esto último es siempre fatal por incurrir en la frase hecha, pasarse de listo. El mejor profesor será aquél que muestre ante sus alumnos con la claridad necesaria las formas múltiples de todas las técnicas de la materia explicada y razone, fundamentadamente, la que a su entender se-

19 Mi afectuosa felicitación

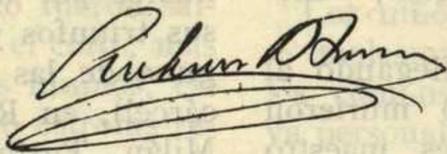
a Ritmo en su primer

aniversario.

Manuel de Falla

Granada, Nov. 1930

la valiosísima cooperación de algunas agrupaciones artísticas importantes (Sociedades Filarmónicas, Culturales, etc., etc.) y organice, con el apoyo material de las mismas, concursos musicales, estimulando las actividades, algunas veces dormidas, de nuestros más eminentes maestros, a fin de que por el incesante trabajo de unos y de otros logremos enriquecer aún más nuestro tesoro artístico-musical, tan importante ya de algunos años a esta parte.



Ritmo: nombre mágico y fundamental de la vida. Sin él nada existiría. En la música sirve de unión y él es nuestro refugio cuando nos conjuntamos, para no perdernos en el laberinto de los sonidos, en el maremágnum del polifonismo. Todo cuanto roza con el divino lenguaje (¿se le puede aún adjetivar así?) debe agruparse en torno a esta advocación: Ritmo.

El primer acierto de esta hermosa Revista fué la adopción de tan sustancioso nombre. El segundo acierto fué venir a caer entre hombres de buena voluntad, con cuyo desinterés han hecho posible su existencia. La última, y a mi modo de ver la más importante por su simpatía, es su carácter ecléctico, accesible a todas las defensas por

guiría él, pero sin imponerla en ningún momento. Sería el mejor crítico aquél que respetara todas las escuelas, todos los procedimientos que como única finalidad sea la de producir emociones bellas, si se demuestra la buena fe del productor. Sería el mejor aficionado aquél que, poseyendo los elementales conocimientos del arte que pretende disfrutar, se abandone solamente a sus íntimas impresiones emotivas sin esperar a escuchar la opinión ajena. Sería el mejor prócer aquél que aplicara sus riquezas, con caridad, en remediar miserias; con egoísmo, en mejorar la salud de los demás; y, haciéndose honor, en convertirse en Mecenas de los seres privilegiados por su exquisita espiritualidad para que la cultura de sus compatriotas no desmerezca de la de otras naciones. Dicho se está que la categoría de los pueblos no se mide por su bienestar material, sino por su espiritualidad. Si el prócer es aficionado, tanto mejor para él, pues disfrutará espiritualmente, y si no lo es disfrutará moralmente y atenuará su deficiencia psicológica. Sería el mejor gobernante el que imite en un todo al mejor prócer y, finalmente, será el mejor ciudadano entre los seres de espíritu culto, estén o no culturados, aquél que sin prejuicios ocupe sus actividades por igual entre lo necesario material y lo imprescindible espiritual. Todo lo que llevo dicho es lo que yo entiendo por eclecticismo en el modo de aplicar nuestras actividades.

Desde un principio he creído entender que RITMO, único periódico musical serio existente en Madrid, cultiva

el eclecticismo desde su nacimiento hasta el feliz momento presente que cumple su primer año de edad. Por este entender mío, con él estuve, estoy y estaré si sigue así, ofreciéndole lo que pueden dar de sí mis medios intelectuales, con desinterés absoluto.

*José M. Fornés*

La atención con que se recorren las páginas de RITMO aumenta en cada número no sólo por la variedad de su literatura, sino también por la trascendencia de algunos de los trabajos que en sus columnas van apareciendo. Basta citar, como ejemplo, el extenso y documentado estudio en vías de publicación referente a la transcripción musical de las Cantigas de Alfonso el Sabio, por D. Antonio Margelí; tema éste de la mayor importancia para la historia de nuestra música, tratado ya por varios ilustres musicólogos nacionales y extranjeros y cuyos pareceres ofrecen entre sí notables diferencias fundamentales.

La publicación de estos sólidos trabajos de musicología española, la copiosa información musical de toda Europa y los proyectos anunciados, tales como el Congreso Nacional de Música y los Conciertos Ritmo, hacen que cada nuevo número de esta admirable Revista sea esperado por los profesionales y por los aficionados con el mayor interés.

Auguro a RITMO una existencia larga y próspera y una influencia decisiva en la vida musical de la nación.

*Eduardo M. Torner*

La Revista musical RITMO ha cumplido, a mi entender, fiel, brillante y generosamente el mandato que a sí misma se impuso al aparecer en la vida musical española. Estimo que podrá realizar labor imperecedera inspirando el nacionalismo personal en el compositor español, así como fomentar en el público y clases directoras de las actividades musicales de nuestra patria la consideración y protección que nuestro arte y artistas merecen.

Un curso anual de interpretación por los más esclarecidos ejecutantes españoles creo sería de gran estímulo y resultados insospechados entre los jóvenes, que de esta forma podrían absorber verdadera experiencia y flúido artístico de los que diariamente transmiten éste a los públicos.

Mi prosperidades desea para RITMO, felicitando sinceramente a su Director y Redactores su buen amigo,  
Londres, octubre 1930.

*Angel Grande*

RITMO ha realizado en su primer año una labor admirablemente amplia e intensa.

Crítica, historia, reformas en la enseñanza, exaltación de la música española y de los compositores e intérpretes nacionales, organización de conciertos, etc., etc., han sido objeto de capitales estudios, de efusivas «interviews» o de interesantes exposiciones de criterio.

No sé qué otra labor podría acometer RITMO.

Seguramente, lo único que debe hacer es «persistir»; para persistir en cualquiera actividad artística en nuestra patria se necesitan, o unos medios económicos que solamente poseen algunas Sociedades de conciertos (des-

preocupadas de la música nacional), o la abnegación heroica de quienes laboran a impulsos de su sincera vocación.

¡Persista RITMO, manteniendo su ritmo actual!

Moncada, 4-X-30.

*TAIAU*



JOAQUÍN NIN  
27, RUE HENRI  
HEINE, PARIS 16<sup>e</sup>  
TÉLÉPHONE  
AUTEUIL 12-93

El anhelo y la buena  
voluntad de "Ritmo"  
deben ser los de cuantos  
laboran por el prestigio  
musical de España

*Joaquín Nin*

Paris LCMXXX

En Madrid se hacía necesaria una revista musical que respondiese a la gran actividad plasmónica que felizmente se ha desarrollado en los últimos años.

Difícil era el empeño y necesitaba para realizarse una persona capacitada, competente y entusiasta. Lograda esa persona, el triunfo estaba descontado. Rogelio del Villar, a quien la cultura musical española debe no pocas iniciativas, ha conseguido con RITMO responder a una necesidad del arte español.

Desear y augurar a RITMO larga y próspera vida equivale a abogar por el desarrollo y apogeo de nuestra música.

Así sea, para bien de todos.

JOSÉ FORNS

RITMO, en su primer año de publicación, resulta una lisonjera promesa para lo futuro. En Madrid se carecía de la Revista que fuese el exponente de la cultura musical y que investigase, publicándolas luego, las riquezas musicales de nuestra historia; una revista que no viviese la fugaz actualidad y cuyas colecciones puedan ser de positivo valor para todos los tiempos. RITMO puede llegar a ser esa publicación.

*Eduardo L. Chavero*

La actuación de RITMO en su primer año ha sido realmente interesante y le debemos los músicos españoles honda gratitud.

En cuanto a la labor futura, creo que la de RITMO y la de todos los que por la música nos interesamos, debe ir encaminada a buscar por todos los medios posibles una solución a la crisis enorme por la cual atraviesan los músicos españoles de todas las categorías en estos momentos.

Se debe recabar la opinión de todas las personas autorizadas en esta materia, aficionados y profesionales, y hacer un llamamiento a las esferas oficiales, clases pudientes, entidades musicales, etc., para que nos ayuden a salvar el momento actual, verdaderamente angustioso.

Es menester inculcar en el ánimo de la gente la idea de que nuestros artistas, tanto compositores como ejecutantes, no son inferiores en nada a los que nos traen de fuera. Esto lo sabemos los músicos muy bien y no sé por qué estamos guardando el secreto tanto tiempo.

Muchas más cosas hay que hacer, pero ésta me parece de una urgencia extraordinaria.

*Meri Rodiño*

Fecunda y altamente beneficiosa, sobre todo para el resurgimiento del arte nacional, ha sido la actuación de RITMO durante su primer año. Con criterio amplio, imparcial y sano, cual cumple a publicaciones de esta índole, RITMO va desarrollando un gran programa de depuración, de cultura y de orientación sana y verdadera del arte y de exhumación de valores, sobre todo nacionales, dignos de toda justicia.

El arte verdadero, no el caricaturesco ni el anémico o afeminado, sino el arte recio y bien cimentado y los sinceros cultivadores de ese arte verdadero, de seguir RITMO por el camino emprendido, encontrarán en él un baluarte inquebrantable.

¿La labor a realizar? La que yo echo de menos en todas las revistas profesionales, en muchísimos profesores y en una gran parte de obras: la falta de estética. La estética es y debe ser la única ley del arte; no la estética en general, sino la estética particularizada en los sonidos y en los géneros de las obras. Desgraciadamente es la que menos se cultiva y menos se sabe.

Hago votos porque RITMO siga el rumbo emprendido y su vida sea tan próspera y proficua como en este primer año.

FR. JOSÉ MARÍA ARREGUI

Me parece excelente la actuación de RITMO en su primer año de existencia, sobre todo por cuanto se interesa en favor de los músicos españoles tan necesitados de que se nos apoye, aun a los que no lo merezcamos, sólo por el hecho de haber nacido en España.

El Director de RITMO mi buen amigo y compañero Rogelio del Villar, tan bien orientado en asuntos musicales, sabe mejor que yo la labor que deba llevar a cabo en lo sucesivo esta simpática Revista; así, pues, me limito a rogarle continúe una intensa campaña en favor de nuestro Arte y de nuestros artistas, hasta hacer comprender a todo el mundo que, siquiera por patriotismo, deben pregonar (aunque no lo sientan) las excelencias de la música y de los músicos españoles.

ARTURO SACO DEL VALLE

Sembla que Espanya no és país a propòsit per a que s'hi arrelin les publicacions periòdiques musicals. Quantes revistes han aparegut que al cap de poc temps de vida ja han deixat de sortir!

Els músics espanyols sembla que no tenen gaire afició a llegir, ni tant sols el que pertany a l'art del seu viurer. Afortunadament ara de poc es noten indicis d'un canvi que despertem esperances; la bona orientació d'eixa Revista RITMO que al cap d'un any de sortir es redreça amb non esclat per a seguir avant demostra que s'acosten millors temps per a la cultura literario-musical ibérica.

Així sia!

*Qui Millet*

Un periódico dedicado exclusivamente a la música, que celebra su aniversario en estos tiempos de aficiones tan poco espirituales, ya es algo. Esto pone de manifiesto la buena orientación que en él rige. Mas como en todos los órdenes de la actividad las cosas son susceptibles de mejoras, es posible que en ésta lo sea durante el transcurso del tiempo, si para ello se cuenta, desde luego, con posibilidades económicas. Mientras esto llega, séame permitido hacer un ruego para el presente, que no creo exija grandes dispendios: que las informaciones del extranjero no se limiten solamente a dar cuenta de las audiciones que se celebren, sino que se conozca después el juicio que hayan merecido al público y a la Prensa.

Sin más que esta observación, que me parece habrá de ser bien acogida por los lectores de RITMO, me sumo con todo afecto a las muchas felicitaciones que seguramente recibirá la citada Revista, a la cual deseo que pueda celebrar otros noventa y nueve aniversarios más, aunque para esa fecha es posible que no pueda contar con mi adhesión.

Madrid, 2-XI-930.

*Ricardo Villa*

TO «RITMO»

In approaching with a wide horizon the problem of the interchange of the musical activities of Spanish Artists, both creative and executive with those of other European nationalities, the enterprising Director of RITMO is undertaking an enterprise that cannot fail to extend its penetrating influence for good.

In England, until the last few years, though we were accustomed to receiving the visits of the Spanish virtuosi, we had little opportunity of hearing the music of contemporary Spanish composers. Despite the activities of your distinguished violinist and conductor, Angel Grande the opinion of the general public in England concerning Spanish music was founded upon that which arrived via Paris. Indeed it was currently accepted that «all the best Spanish music was composed in France». That on dit is already swept away and with the advent of RITMO in the field, one may look forward to a rapid increase in the rate of progress towards a more complete understanding between the musical public of our two great Nations.

*Arthur Bedford*

Chairman of the Music Section of  
the Faculty of Arts, London.

## PARA «RITMO»

Al abordar, con visión amplia, el problema del intercambio de las actividades musicales de los artistas españoles, en su doble aspecto de compositores y ejecutantes, con los de otras nacionalidades europeas, el activo director de RITMO inicia una empresa que no puede menos de producir resultados altamente beneficiosos.

En Inglaterra, hasta hace pocos años, aunque estábamos habituados a recibir la visita de virtuosos españoles, tuvimos pocas oportunidades de escuchar la producción de los músicos contemporáneos de la misma nacionalidad. A pesar de los trabajos del distinguido violinista y director de orquesta Angel Grande, la opinión del gran público en Inglaterra respecto de la música española, tenía como base lo que llegaba por conducto de París. En realidad se aceptaba como cosa corriente la frase: «La mejor música española está compuesta en Francia». Esa frase es ya insostenible, y con la llegada de RITMO al campo musical se puede, en adelante, confiar en un rápido progreso en el camino, que conduzca a la más completa inteligencia entre el público musical de nuestras dos grandes naciones.

HERBERT BEDFORD,

Presidente de la Sección de Música  
de la Facultad de Artes de Londres.

La principal obra a realizar por RITMO y por todos—cada uno en la proporción que le sea posible—es hallar el medio de que las partituras de casi todos nuestros compositores no queden eternamente inéditas. Esta circunstancia es absolutamente precisa. Sin ella las obras españolas no se conocerán fuera de aquí, no se difundirán y todo cuanto se hace queda incompleto, y pasado cierto tiempo resultará labor olvidada, estéril...

*Bartolomé Pérez Ferrás*

¿Mi opinión sobre RITMO? ¿Necesita formularla, declarando que es favorable, quien con tanto gusto como asiduidad viene colaborando en sus columnas desde el primer momento? ¿O huelga declararla, invocando para

al actitud aquella sentencia plurisecular que dice «obras por amor, y no buenas razones»?

*José Lulira'*

Elogios merece la revista RITMO por la labor presente; pero, a mi juicio, deja olvidado un sector importantísimo, sin el cual nunca podrá llegarse a formar un ambiente musical sólido y consciente, y con él un núcleo importante de verdaderos aficionados que sientan «necesidad» de música: la educación musical de los niños. Si RITMO iniciara una campaña en este sentido añadiría uno más a sus éxitos.

*Pascual Benedito*

Ya en prensa nuestro número extraordinario, recibimos la siguiente carta de Oscar Esplá, cuyo nombre no queremos que deje de figurar en este número:

Font del Moli, Benimantell (Alicante), 9 noviembre 1930.

Sr. D. Crescencio Aragonés.

Madrid.

Distinguido amigo: La circunstancia de encontrarme en mi casa de la Sierra Aitana, donde pasé el verano, ha motivado que su carta me llegue con mucho retraso, tanto, que considero imposible que las cuartillas que me pide llegaran ya a tiempo de ser publicadas en el número próximo de RITMO.

Lo lamento como puede comprender y, ya que no hay lugar para lo otro, que les lleve esta carta un afectuoso saludo.

Es suyo affmo. s. s. y amigo, q. e. s. m.,

OSCAR ESPLA



Artistas que inauguraron la temporada musical organizada por la Casa The Aeolian Company, S. A. E., al terminar el concierto. (Foto Erades)

# FIGURAS CUMBRES DE LA MUSICA ESPAÑOLA



FALLA, HALFFTER, ALBENIZ, GRANADOS, ESPLA Y TURINA  
 Rusia consiguió su potencialidad musical productora por el talento genial de sus cinco. España, aún más rica en elementos folklóricos que la nación eslava, puede llegar a superar aquella potencialidad. Las seis figuras de los compositores españoles, que ilustran esta plana, constituyen un valor del que nuestra patria puede enorgullecerse.

# LAS CAMPAÑAS DE "RITMO"

Hasta hace poco, España sólo exportaba al extranjero concertistas de la fama de los Sarasate, Casals, Mañén, Iturbi, Casado, Segovia, Viñes y cantantes de la reputación de la Bori, la Barrientos, la Supervía, la Ottein; de Gayarre, Mardones, Viñas, Lázaro, Fleta; pero desde hace algunos años, los compositores—un grupo ya considerable en calidad y cantidad—, son considerados también en el mercado musical europeo como algo que representa un valor positivo, una afortunada realidad.

Albéniz, Granados, Falla y Turina, figuras representativas de nuestra música contemporánea, son actualmente reconocidos fuera de España, sin discusión, como representantes de un arte serio, de elevadas tendencias, de acusada personalidad, fuerte original y muy español, de un decoro en la concepción de las ideas y una perfección, en su desarrollo desusado por completo entre nosotros.

A estos nombres tendríamos que sumar muchos más: Arriaga, Usandizaga, Guridi, Esplá, Casas, y entre los más jóvenes, Halffter, que sin duda son los más significados del actual momento, un momento interesante en la vida musical de nuestro país, en cuyo ambiente ha nacido la revista RITMO, dispuesta—como lo viene demostrando en campañas saturadas de fervor entusiasta—, desde hace un año a exaltar nuestros valores musicales y cuantas manifestaciones e instituciones artísticas de elevado rango se produzcan entre nosotros: agrupaciones de cámara, Orquestas, Masas corales, sociedades de cultura musical, etc., etc. Por esto no hemos escatimado nuestros elogios al «Cuarteto Rafael», agrupación de cámara de primera categoría artística y elevados propósitos, fundado recientemente, como a la «Orquesta Clásica», de fundación también reciente.

De nuestras campañas sobre las reformas que deseáramos ver implantadas en los Conservatorios nacionales, quedan en las páginas de RITMO muestras inequívocas de nuestro entusiasmo por la enseñanza oficial de la Música en España.

Nuestro elogio a los directores de orquesta: maestros Arbós, Pérez Casas, Lassalle, Saco del Valle y Villa, cuya labor de difusión de nuestra música es bien notoria, han merecido, por parte de RITMO las más justas alabanzas, que hacemos extensivas a los maestros Ribera, Vega, Francés, Sorozábal y Benedito.

A los artistas españoles de la ca-

tegoría de Casals, Iturbi y Bordas, del mismo modo que a Conrado del Campo, compositor de primera fila, y maestro de una nueva generación de compositores jóvenes del talento de Bautista y de Bacarisse y de otros de las más variadas tendencias, RITMO no ha escatimado sus elogios en amenas informaciones, saturadas del mejor deseo e impregnadas de la más sincera cordialidad.

Y al llegar aquí, permítasenos dedicar un recuerdo al llorado Arregui, que con la Viña, Morera, Pahissa y Lamote de Grignon, Chavarri y Nin, tanto han elevado con sus obras el nombre de España; camino que siguen con éxito los jóvenes Mompou, Gerhard, Blancafort, Palau, Toldrá, María Rodrigo, Salazar, Torroba y muchos más.

Atento RITMO a las manifestaciones artísticas nacionales de todos géneros, ha ensalzado, como merece, la grandiosa labor del Orfeó Catalá, la más importante, sin duda, de las Masas corales de Europa, organizada por un grupo de músicos de mérito, a cuyo frente se destaca el maestro Millet, figura apostólica de extraordinario relieve en el mundo musical. El Orfeón Donostiarra, la Coral Zamorana y otras prestigiosas agrupaciones corales de la importancia de las Corales Orensana, de Santander y Orfeones de Bilbao y Pamplona, Polifónica de Pontevedra, Polifónica de Bilbao, han tenido unas y lo tendrán ios demás, oportunamente, en las columnas de RITMO el comentario afectuoso debido a sus meritorios esfuerzos en pro de la cultura musical del pueblo y de la difusión del canto popular nacional y de la música polifónica.

No podían pasar inadvertidas para RITMO las bibliotecas musicales de tan considerable interés cultural, y en este aspecto, nuestros lectores recordarán la excelente información que publicó RITMO de la Biblioteca Roda, una de las bibliotecas musicales particulares más completa e interesante.

Las informaciones de este carácter se completaron con otras dedicadas a la Biblioteca del Conservatorio

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

y a la interesantísima, por varios conceptos, Biblioteca Municipal de música. De una institución única en España—nos referimos al Palacio de la Música Catalana—, ha publicado RITMO una interesante información, poniendo a nuestros lectores al corriente de lo que significa y representa esta gloriosa institución, regida por un temperamento organizador, por el preclaro maestro Pujol.

Y como en España ni en parte alguna constituyen el arte sólo las primeras figuras, para los artistas modestos tendrá RITMO palabras de aliento y estímulo.

En la información gráfica de nuestro número extraordinario recordamos las campañas artísticas más salientes realizadas en estas columnas, sintéticamente esbozadas en estas notas, prometiendo a nuestros lectores proseguir laborando por la música española con el entusiasmo desinteresado con que lo hemos hecho hasta hoy; pero no terminaremos sin enviar un saludo a esos abnegados compatriotas que, como Angel Grande en Londres y Benjamín Orbón, San Juan y María Muñoz de Quevedo, en La Habana, realizan una labor altamente patriótica divulgando en esos países nuestra música, nuestros concertistas y nuestros conferenciantes.

## NUESTRA PORTADA

### Rogelio del Villar

*Venciendo naturales resistencias de una personalidad del carácter de nuestro director, refractario a elogios extemporáneos—quien los ha prodigado sin tasa durante tantos años—, ha sido unánime determinación del Consejo de Administración y de los que redactamos esta Revista, considerándolo como un caso de justicia—, que el nombre de nuestro querido amigo, el culto profesor del Conservatorio figure en la primera página de RITMO, con motivo de celebrar el primer aniversario de su fundación; pequeño homenaje de admiración y cariño a quien con obstinado empeño ha puesto siempre su pluma al servicio de la música y de los músicos españoles, sin distinción de clases y categorías, y que está imprimiendo a RITMO una orientación del más elevado relieve como reconocen unánimemente las más significadas personalidades de nuestro mundo musical.*

EL CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN  
Y LA REDACCIÓN

## NUESTROS GRANDES DIRECTORES DE ORQUESTA



Una de las campañas de RITMO, durante el primer año de su vida, ha girado alrededor de estas cinco figuras artísticas de gran relieve, señores Pérez Casas, Director de la Orquesta Filarmónica; Ricardo Villa, Director de la Banda Municipal; Fernández Arbós, Director de la Orquesta Sinfónica; Saco del Valle, Director de la Orquesta Clásica, y José Lassalle, Director de la Orquesta del Palacio de la Música. El éxito de la producción sinfónica nacional depende de la labor de los cinco Directores, a quienes RITMO ofrece el testimonio de un homenaje de admiración.

## UN ANIVERSARIO

A S. M. la Reina en la  
apertura del Teatro Real.

## La inauguración del Teatro Real

En fecha próxima—el 19 del corriente mes de noviembre—se cumplirán ochenta años de la inauguración del Teatro Real. En cualquier país del mundo este aniversario se hubiera conmemorado en debida forma. Nuestros vecinos los franceses, tan amantes de sus glorias, acaban de recordar el 250 aniversario de la fundación de la Comedia francesa. En el pasado verano se celebraron con esplendor inusitado las fiestas del centenario de Mistral y diversos acontecimientos de la vida de Lamartine y Chateaubriand. Italia, en memoria del segundo milenario del nacimiento de Virgilio, organizó un crucero marítimo—que se está verificando actualmente—en el que se sigue la ruta de Eneas. Nosotros vivimos al día. El LXXV aniversario de la inauguración del Real coincidió con la clausura del teatro para ejecutar obras que no terminan nunca. Y ha pasado inadvertido el centenario de la creación del Conservatorio—del Real Conservatorio de música de María Cristina—establecido en Madrid bajo la dirección de D. Francisco Piermarini, por Real orden de 15 de julio de 1830. Citamos el olvido más reciente.

\* \* \*

El Teatro Real—antes Teatro de Oriente o Teatro Real de Oriente—abrió sus puertas al público en la noche del 19 de noviembre de 1850, festividad de Santa Isabel y por especial empeño de la reina de España, segunda de este nombre. Se cantó en la función inaugural *La Favorita*, ópera de Donizetti, por la Alboni (Leonora) Gardoni (Fernando) Barroilhet (Alfonso) y Formes (Baldassarre). La ejecución de la ópera fué admirable. En el segundo acto y en los bailables—casi siempre suprimidos en las representaciones actuales—se intercalaron un *paso a tres* ejecutado por la Laborderie, la Méndez y el bailarín Massot, y un *paso a dos* para nacimiento de la Fuoco y del bailarín Dor, cuya música era original del maestro Hipólito Gondois.

La inauguración del Real, produjo en Madrid entusiasmo extraordinario. Se decía del teatro que era «uno de los más bellos del mundo». D. Manuel Cañete, en *El Heraldo*, del 20 de noviembre, publicó un artículo muy curioso en el que se refleja admirablemente la satisfacción que había en el ambiente. De este artículo son los siguientes extractos:

«Anoche se ha realizado un suceso que formará época en los fastos teatrales de España. El Teatro Real ha abierto sus puertas...

»De las capitales de Europa, no ya de las que figuran en primera línea, sino de las que son el emporio de naciones mucho menos ricas e importantes que la española, Madrid era la única que no poseía un teatro digno de las exigencias de estos tiempos y donde el arte que ha inmortalizado Rossini no podía desplegar todo el magnífico aparato de su grandeza...

»Desde muy temprano llenaban los alrededores del Teatro Real (ricamente iluminado interior y exteriormente) más de doscientos carruajes que conducían a aquel suntuoso palacio del arte, la flor de la sociedad madrileña, tanto en belleza y elegancia, cuanto en posición, en inteligencia y riqueza. Todo Madrid estaba en aquella magnífica sala, radiante como jamás lo estuvo otra alguna. A donde quiera que se volviesen los ojos, no se veían más que bandas y uniformes, ricas diademas de brillantes, flores y, lo que vale más que todo, el brillo de las bellezas españolas que no ceden a las de ningún otro país. S. M. se presentó en su palco acompañada de toda su real familia a la hora anunciada. Jamás nos ha parecido más interesante ni más hermosa. Vestía un traje color de aroma, con adornos de cinta de raso blanco y una diadema deslumbradora de magníficos brillantes... Al presentarse SS. MM. en el palco, la orquesta rompió a tocar la marcha real y de todos los ángulos del teatro empezó a caer una lluvia de composiciones poéticas, impresas en vistosos papeles de colores. El entusiasmo de la lucidísima concurrencia fué indecible en aquel momento».

Los más inspirados poetas de entonces suscribieron los versos que se arrojaron en el teatro: Hartzenbusch, Bretón de los Herreros, Príncipe, Selgas, Cerviño, el propio D. Manuel Cañete, la Avellaneda, Ferrer del Río y Rico y Amat. Temístocles Solera y P. Cataldi compusieron versos italianos que también se lanzaron al espacio. Al lado de esos nombres consagrados, hay otros menos conocidos como Albuérne, el comandante de infantería Máximo Antonio Comes, Navarrete y Uría. Todas las composiciones coinciden en elogiar a la reina que dotó a Madrid de un espléndido «Templo de las Artes». En el deseo de dar una muestra de esa literatura de circunstancias, copiamos a continuación la más breve de todas las poesías—una octava real—cuyo autor creemos que es Albuérne, y lo decimos así porque de momento nos es imposible comprobar la cita:

Al nacer ha veinte años un lucero  
mostró con deslumbrantes resplandores,  
bajo un iris de paz al pueblo ibero  
una Reina de gracias y de amores,  
que abrió a la inspiración ancho sendero,  
tapizado de lauros y de flores,  
que próspera a los genios hoy reparte  
cuando un templo inmortal erige al arte.

El entusiasmo, sin embargo, no era unánime. Algunos periódicos, como *La Esperanza* y *La Ilustración*, de Fernández de los Ríos, dieron, con mayor o menor discreción, la nota discordante. Este último periódico decía que la instalación del teatro se había hecho «con un lujo que raya en despilfarro», que por todas partes «no se ven más que terciopelo y talla dorada» y que sería preferible dotar a Madrid «de agua potable y riego». En las Cortes del brigadier Ortega se lamentó de que habiendo déficit en el presupuesto, se enviara por el gobierno una comisión a París y a Londres a contratar «los actores del Real sin reparar en gastos», y que a una cantatriz—aludía a la Alboni—se le pagara por cada noche la suma de 10.000 reales. El conde de San Luis, a la sazón ministro de la Gobernación, se defendió con bastante fortuna de estos cargos.

\* \* \*

Como nuestro propósito no es más que registrar la fecha y recordar una pretérita solemnidad, debemos terminar estas líneas. La historia del Real, que está por hacer, ofrece temas inagotables a los aficionados a las cosas del pasado. En esta misma temporada inaugural—vaya como ejemplo—la pluma de Barbieri desde *La Ilustración*, aludió a los poetas incautos que en los papelitos de la noche del 19 de noviembre elogiaban sin tasa a la Reina y se las prometían muy felices con motivo de la inauguración del «Templo de las Artes». Acaso fué la primera escaramuza reñida en pro de la suspirada ópera nacional. Se había de cantar en el Real «La conquista de Granada», de Arrieta, estrenada en el teatro particular de Isabel II en Palacio. Se repartieron los papeles: la Alboni (Isabel la Católica), la Frezzolini (Zulema), Gardoni (Gonzalo de Córdoba), Ronconi (Muley Hassam). Pero la Alboni se negó rotundamente a estudiar su parte y todo quedó en proyecto. «Templo de las Artes», daba a entender Barbieri, para el arte italiano...

Hacemos punto definitivamente.

LUIS SOBREDO

## NUESTROS EMINENTES CONCERTISTAS

## CASALS, ITURBI, BORDAS

Pablo Casals — hemos escrito en estas columnas— es el artista de mayor prestigio actualmente en Europa. El artista perfecto, el artista de

Insuperable intérprete, tiene que ser un director de mérito y así lo reconoce la crítica docta de todos los países.

¿Qué decir de nuestro eminente pianista Iturbi famoso ya en el mundo? La seriedad de su admirable arte, sano y fuerte, que excluye toda cursilería y amaneramiento; su temperamento vigoroso, la pureza, la claridad y la precisión de su impecable técnica, su arte expresivo—no expresivista—, que imprime a sus interpretaciones un sentido de seriedad, un tono de aristocrático buen gusto son las cualidades que tanto admiran los auditorios más cultos de Europa y América, siendo actualmente considerado como uno de los más famosos concertistas de la época contemporánea.

Un caso poco frecuente de artista verdaderamente culto se da en la personalidad del ilustre violinista Bordas, Director del Conservatorio de Madrid. Maestro de un plantel de

violinistas jóvenes de mérito, realiza en su clase una labor asombrosa por la eficacia y brillantez de sus enseñanzas unánimemente reconocidas.



emoción, no sólo por el sonido que obtiene del violoncello, sino por la pureza clásica de su arte, por su arco sin igual, por la facilidad que da al dominio de la técnica, que completa un temperamento expresivo y una extraordinaria habilidad; exquisito buen gusto que no excluye el vigor, sentido del matiz y variedad y riqueza de timbres. Es un virtuoso con un gran corazón y una sensibilidad de elite. Técnica y expresión: en estas dos palabras se sintetiza su arte; un arte que por la dicción y el fraseo no tiene rival. Y es que la visión expresiva y la cuadratura rítmica del violoncellista catalán es algo que asombra.



No podría realizar esa labor por todos elogiada si no poseyera un temperamento musical de primer orden, si no fuera un artista en el más noble sentido de la palabra, aplicada sin ton ni son a cualquier ejecutante.

El arte de Bordas, todo emoción y sentimiento, siempre fino y selecto, cuya belleza de sonido, cálido y apasionado cautiva por su dulzura y suavidad, culmina en un amplio sentido de la interpretación que todos hemos admirado y aplaudido.

RITMO dedica hoy una de sus páginas a enaltecer tres figuras representativas de nuestro admirable arte musical contemporáneo.

## ENTREVISTAS DE "RITMO"

## AHORA ME TOCA A MI

El reloj y yo coincidimos en aquel preciso instante en la realización de dos funciones absolutamente mecánicas: él, la de lanzar al espacio tres sonoras y rítmicas campanadas; yo, la de colocar sobre la mesa una pajarita de papel, esbelta y grácil.

Muy mona ésta. Verdad que era ya la séptima que en el transcurso de unas pocas horas salía de mis manos.

—Quien pretende, con la mejor voluntad, librar tu intelecto de la atrofia que ha tres horas le aprisiona.

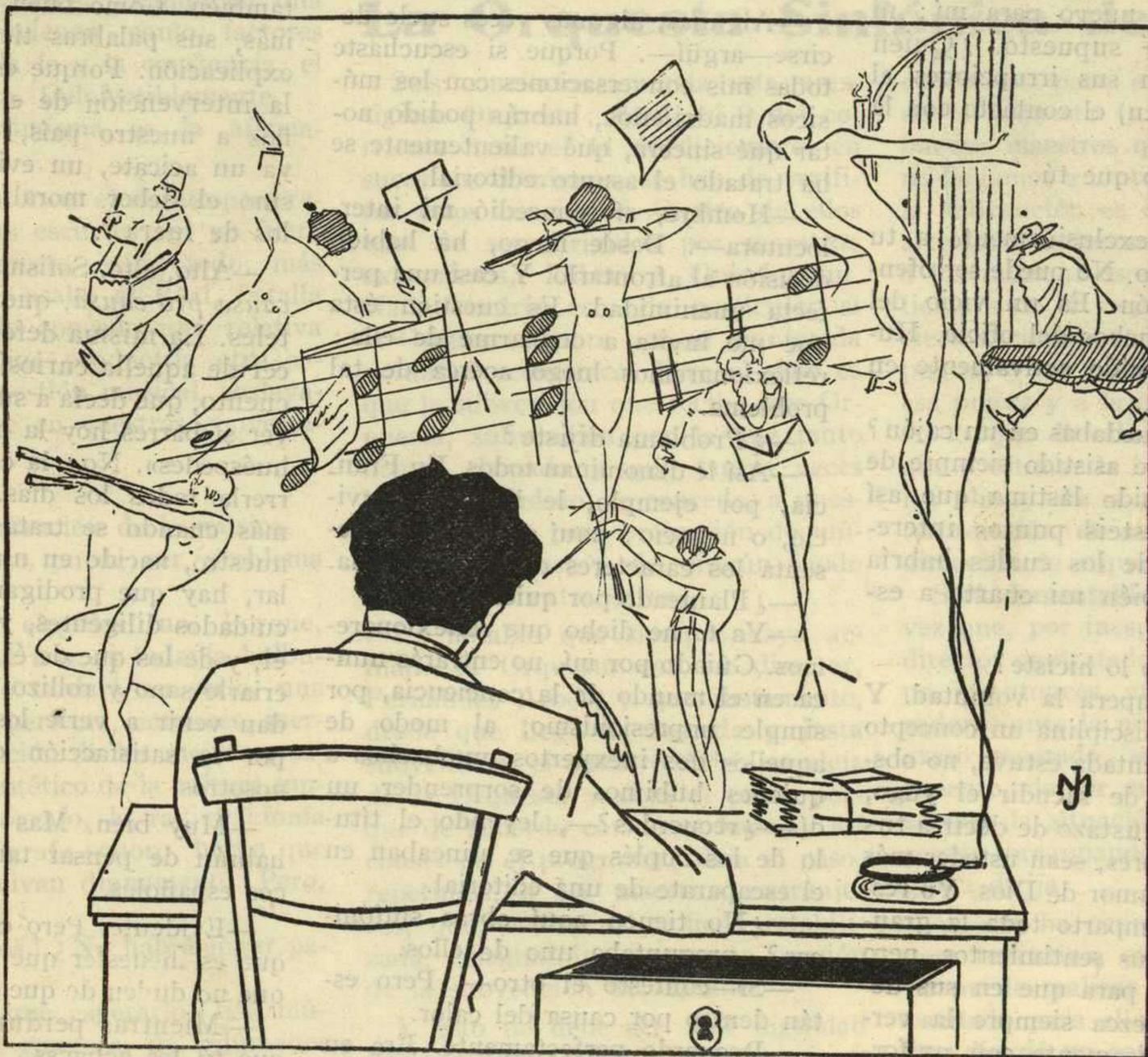
Y me explicó el por qué de su intervención, en la siguiente forma:

—Tu *yo humano*, tu *yo psicológico* dispone, como el de cada hijo de vecino, de dos funciones intelectuales empíricas o constitutivas de conocimientos experimentales, que son la

—La única digo.

—Es mucho afirmar.

—Es afirmar lo cierto. Tú has visto, has tenido la percepción completa y regulada de los objetos exteriores, has puesto en actividad la memoria, de la que es buril la atención, según acertadamente se ha dicho; pero ¿has analizado, has deslindado la pluralidad de elementos constitutivos de



Indudablemente, la constancia es el camino que conduce en línea recta a la perfección.

Pensándolo así, y en vista del contumaz quietismo al alimón del cerebro y de la pluma, me disponía a fabricar el octavo pajarito geométrico, cuando sentí una carcajada, que de burlona la calificué, salida del más intrincado rincón de mi conciencia.

—¡Rediez!—hube de exclamar sorprendido. ¿Quién en mí se burla de mí?

La respuesta no se hizo esperar.

percepción externa y la percepción interna. ¿Lo sabías?

—Me ofende la pregunta—contesté indignado. Yo sé que por la Lógica...

—Dan más pesetillas de empeño: es un detalle ya muy conocido—interrumpió la humorística voz interior—. Prosigamos, pues. La percepción externa tiene como instrumento la *atención*, que es la única que te ha acompañado en todas tus entrevistas para RITMO.

—¿La única, dices?

cada acción y has intentado alguna vez tocar con el fundamento de los juicios emitidos, por los cuales objetivamos en un mundo exterior las modificaciones subjetivas?

El discurso me dejó pasmado.

—¿Acaso es con D. Miguel Unamuno—inquirí receloso—con quien tengo el honor de hablar?

—Nada de ironías—me contestó aquella voz tan íntima y tan desconocida—. Yo acudo, en serio, a servirte: a procurar servirte, por lo menos. Cuando se te confió el encargo

de buscar en la no muy correcta prosa de tus interviús—añadió—me dispuse a actuar. Porque si algo concreto ha de salir en esta ocasión de los puntos de tu pluma, ha de ser merced a la intervención mía, de la olvidada por ti, de la relegada, de la ignorada, de la...

—Bien, bien—interrumpí—; ya son bastantes los adjetivos acusadores. Vengan ahora las presentaciones. ¿Usted, señorita, se denomina?...

—La función instrumental de la percepción interna.

—Que traducido al lenguaje vulgar...

—Quiere decir la *reflexión*.

No pude evitar un gesto de decepción y de desagrado.

—¡Oh! Nada nuevo para mí; ni para nadie, por supuesto. ¿Quién puede eludir, en sus irrupciones al campo del espíritu, el contacto con la reflexión?

—Ya he dicho que tú.

—¡Señora!

—Me refiero exclusivamente a tu labor de reportero. No puede ser ofensiva la afirmación. Es un vicio del que adolecéis muchos del oficio. Hubiera yo intervenido activamente en los reportajes, y...

—¿Acaso te quedabas en un cajón?

—No; pero he asistido siempre de oyente. Y ha sido lástima que así ocurriera. Tocasteis puntos interesantes, acerca de los cuales habría echado yo también mi cuarto a espaldas.

—¿Por qué no lo hiciste?

—Sobre mí impera la voluntad. Y yo tengo de la disciplina un concepto muy elevado. Tentada estuve, no obstante, a veces, de sacudir el yugo, tan sólo por el gustazo de decir a tus visitados: «Señores, sean ustedes más sinceros, por el amor de Dios. Yo respeto y hasta comparto toda la grandeza moral de sus sentimientos, pero eso no es óbice para que en sus declaraciones aparezca siempre la verdad, si no precisamente con uniforme naturista, a lo menos con los púdicos velos que el patriotismo, la amistad, el afecto, etc., quieran ponerla».

—¿Y dónde encontrabas tú la falta de sinceridad?

—Particularmente, al enjuiciar la realidad del arte musical en España. Entiende bien esto que te digo. En tu labor de emborronador de cuartillas, estima la crítica severa más que el aplauso sistemático. La primera podrá hacer de ti un hombre de provecho; el segundo, sólo te enseñará a ser vano.

—De lo que se deduce...

—Que a la afirmación rotunda de perfección, hubiera preferido el análisis, el desmenuzamiento de la obra realizada por tal Centro de cultura artística, de la actuación de tal conjunto, de la labor de tal compositor, del método educativo de tal maestro. Más práctico, más interesante.

—Sí; y más expuesto al bastonazo. Eres infeliz como una tortolilla.

—Ni mucho menos: ya hablé antes de afectos y de amistades y puse además una «etcétera» que es compendio de todos vuestros ridículos preceptos sociales. En tal aspecto, permíteme que opine como Quevedo:

«Siempre se ha de pensar lo que se dice. ¿Cuándo se ha de decir lo que se piensa?».

—Algunas, algunas veces suele decirse—argüí—. Porque si escuchaste todas mis conversaciones con los músicos madrileños, habrás podido notar qué sincera, qué valientemente se ha tratado el asunto editorial.

—Hombre, sí—concedió mi interlocutora—. Desde luego, ha habido decisión al afrontarlo. Y casi una perfecta unanimidad. Es cuestión ésta que me invita a ocuparme de ella: reflexionaremos luego acerca de tal problema.

—¿Problema dijiste?

—Así le denominan todos. En Francia, por ejemplo, le llamaría servicio, o negocio; aquí parece que presenta los caracteres de un problema.

—¿Planteado por quién?

—Ya te he dicho que reflexionaremos. Guiado por mí, no entrarás nunca en el mundo de la conciencia, por simple impresionismo, al modo de aquellos dos inexpertos muchachos a quienes hubimos de sorprender un día—¿recuerdas?—, leyendo el título de los cuplés que se alineaban en el escaparate de una editorial.

—¿No tienen aquí obras sinfónicas?—preguntaba uno de ellos.

—Sí—contestó el otro—. Pero están dentro por causa del calor.

—Recuerdo perfectamente. Era en el mes de julio—contestó.

—Exacto. Era en el mes de julio. Quiero, repito—continuó mi función instrumental interna—que esta misma noche meditemos acerca de las ediciones. Y si me prestas tu beneplácito, intentaré redactar un estudio para que lo sometas a la deliberación del próximo Congreso Nacional de Música.

—¿Continúa el buen humor?

—¿Por qué esa pregunta? Reputo el proyecto de celebración de ese Congreso, una de las más bellas ideas de RITMO. Y afirmo su consecución. A pesar de los músicos.

—¿Qué dices?

—Creo que me he expresado con claridad. He dicho, a pesar de los músicos.

—Pero ¿es que los músicos van a oponerse?

—¿Quién piensa en ello? Los músicos españoles aman la música, y al amarla, indudablemente han de mostrar su cariño hacia todo cuanto con la música se relacione. Pero el escepticismo y la apatía las he visto latentes en casi todos ellos. Y he escuchado opiniones que revelan una carencia de fe en sí mismos. Acuérdate de las palabras de Turina: «Si se tratara de un Congreso Internacional...»

—¡Bah! Turina es un humorista también. Como buen sevillano. Además, sus palabras tienen una lógica explicación. Porque es innegable que la intervención de elementos extraños a nuestro país, constituiría, no ya un acicate, un evidente estímulo, sino el deber moral de presentar a los de fuera...

—Alto, alto. Sofisma habemos. *Non causa pro causa*, que definió Aristóteles. La misma defensa podrías hacer de aquella curiosísima mujer del cuento, que decía a su hija: «Niña, a ver si barres hoy la casa, que vienen huéspedes». No: la casa hay que barrerla todos los días. Y al Arte, y más cuando se trata de un vástago nuestro, nacido en nuestro propio solar, hay que prodigarle atenciones y cuidados diligentes, y preocuparse de él, y de los que de él dependen, y de criarle sano y rollizo, no porque puedan venir a verle los de fuera, sino por la satisfacción de contemplarle nosotros.

—Muy bien. Mas concede que así habrán de pensar también los músicos españoles.

—Evidente. Pero concede a tu vez que es menester que «crean» en ello, que no duden de que eso «puede ser».

—Mientras perdure el escepticismo que tú les achacas...

—¿No te place la afirmación? La sustituyo por un supuesto: «he creído observar». ¿Está así mejor? Concede, pues, así. Pues he podido observar que ese pesimismo o ese escepticismo se manifiesta generalmente cuando se enfrenta con cosas que a nosotros directamente nos atañen. Ejemplo: la nacionalización de la ópera.

—Curioso tema, ¿eh?

—Lo es, en verdad. Uno de los más interesantes que se han tratado en las entrevistas. Y, sin embargo, ¡con cuántas reservas, con cuántos

titubeos se ha afirmado la posibilidad de su realización!

—Conrado del Campo, Fleta...—insinúa.

—Sí: dos paladines románticos de la ópera española. Tropa de choque. Los demás forman ya en la retaguardia. La cual puede dividirse en dos grupos. Primero: el de los que juzgan extraordinariamente difícil derribar la pétrea muralla de intereses creados que cerca el Teatro Real. Segundo: el de los que opinan que el público, acostumbrado al idioma italiano, no podría soportar sus arias y romanzas favoritas cantadas en la lengua de Cervantes. Quizá estén en lo cierto: yo no suscribiría la aseveración.

—¿No crees en los obstáculos?

—No creo en la insuperable dificultad de obviarlos. Cuando en una empresa intervienen como factores primordiales la fe y la constancia, el objeto se logra. Indefectiblemente.

—Algo optimista es la afirmación.

—Quede entonces el asunto para reflexionar. Mas escucha: si yo fuera músico, intérprete, sobre todo, más pavora que el asalto al Real, batalla a la cual sólo concedo una relativa importancia, me produciría otro aspecto de la cuestión musical, soslayado únicamente en vuestras conversaciones.

—A saber.

—La mecanización de la música.

—Pero, ¿eso puede ser problema pavoroso?

—Para los elegidos, no. Porque, cuando lo que hoy es todavía balbuceo sea, y no tardará en serlo, una reproducción perfecta, entonces, merced a la selección de los mejores, subirá el nivel estético de la cultura musical. El fonógrafo, la radiotelefonía y el cinematógrafo sonoro, harán que los elegidos vivan dignamente. Pero, ¿y los otros?

—¡ Los otros! ¿No habrá lugar para todos?

—No hay que esperarlo. Esa música «siempre gangosa, de volúmenes tonales exacerbados, impersonal, momificada, sin la emoción directa que va en hilo secreto de quien toca a quien escucha», como la describe Hernández Catá en una bellísima crónica, después de haberse adueñado de los bares y de los cinematógrafos, ha irrumpido ya en las iglesias. ¿Adónde llegará mañana? Fué Turina también quien previó su invasión. ¿Te acuerdas de sus palabras? «Quién sabe si, con el tiempo, la música mecánica desterrará los conciertos».

—Pero Turina es un humorista.

—Ya lo dijiste antes.

—¡ Ah!, ¿sí? No creí repetido el piropeo. Tendrá que pagármelo. Y atiende, querida—advertí a mi interlocutora—, tú no has venido aquí a meterme el corazón en un puño, sino a cumplir, a realizar una función intelectual. Hemos hecho una síntesis de lo tratado en un año de entrevistas, resumen que podía haberlo hecho yo solito, y ahora tú debes situarte en tu papel de instrumento de la percepción interna. ¿No se dice así?

—Esa es la definición.

—Pues a reflexionar.

—A reflexionar. Relacionemos las modificaciones del «yo» con los objetos exteriores...

Unas cuantas campanadas, tan rít-

micas y tan sonoras como las anteriores, nos hicieron interrumpir la conversación.

—Oye, ¿las cinco ya?

—Las cinco, querida.

—Yo tengo sueño.

—Y yo me duermo.

—¿Lo dejamos para mañana?

—Ni media palabra más.

Nos despedimos con un abrazo. Ella se marchó a la portería de la conciencia y yo me metí en la cama.

La noche proseguía su lento caminar hacia la aurora.

CRESCENCIO ARAGONÉS

(Dibujo de J. Molina.)

## La Orquesta Sinfónica de Madrid

Seis conciertos anuncia esta prestigiosa Orquesta; desde el 9 del corriente hasta el 14 de diciembre, en sucesivos domingos, se han de verificar estos conciertos. Cuatro de ellos han de ser dirigidos por maestros extranjeros, Laber y Golschmann. Nada tendría esto de particular si la Orquesta obrara por su omnímoda voluntad económica. Pero el caso es que la subvención que recibe esta Orquesta, subvención por la que tanto hemos clamado y que tantas veces hemos defendido, se concede, a nuestro entender, para protección de músicos españoles, y de ningún modo de músicos extranjeros.

Es notable que siempre haya actuado la Orquesta con su director, Fernández Arbós, y que justamente, desde que llegó la deseada y justa subvención, el maestro Arbós se aleja de la Orquesta y deja el paso, porque de acuerdo con él se hace, y así consta en el programa; deja el paso, repetimos, a los maestros extranjeros, que, en buena moneda estabilizada, consumirán importante porción de la subvención del Estado.

Y esto no debe ser. Por dignidad nacional, por decoro para la misma Sinfónica, no debe ser. Las glorias que alcance dirigida por Laber y Golschmann, serán para éstos y no para nuestra Orquesta.

Diránnos, acaso, que carecemos de buenos directores. Pero esto es capcioso. En nuestro país no se sabe si hay o no directores de orquesta para grandes conciertos, porque ni hay escuela donde se aprenda y practique ni ocasión de adquirir la práctica, dado que están siempre ocupados los pocos puestos disponibles.

Nosotros entendemos que no se dan

conciertos para exhibir a virtuosos de la orquesta (y en este caso, por buenos maestros que sean, y lo son, no llegamos a tanto). Entendemos que la subvención es como protección al arte (arte universal), a su difusión y a los músicos españoles. Pasaron los tiempos de la vieja Sociedad de Concursos, cuando se traían directores en pugna, y se habituaba al público a esa pugna y a la odiosa comparación. A lo que llevaba ese sistema, más que a estimar la belleza y bondad de los obras, era a pelearse por la interpretación de tal o cual as de la dirección de orquestas.

Sería lamentable que ocurriera otra vez que, por inesperado incidente, el director contratado no llegara a tiempo, y entonces, aterrados los organizadores ante la pérdida del fuerte ingreso esperado, se echara mano, de repente, de un maestro director que salvara la situación, sin perjuicio de seguir pregonando que no tenemos quien dirija.

Y esto ha ocurrido, y de esa manera repentina, en *tour de force* que no puede realizar sino quien está capacitado para ello, hubo un maestro que dirigió un concierto en la pasada temporada, recibiendo el maestro y la Orquesta grandísimas ovaciones. La ingratitud es uno de los defectos más imperdonables.

La Orquesta Sinfónica sabe el afecto que siempre la hemos tenido y la admiración que hemos prodigado por su obra magna en favor del arte. Esto la hará comprender que nuestros reparos de hoy son hechos por un sincero amigo, y que sólo pensando en el éxito verdadero de la gran Orquesta son expresados.

M. H. BARROSO

## NOTAS INTERNACIONALES

En el programa que apareció al frente del primer número de RITMO, ofrecimos a nuestros lectores informarles, en crónicas breves, de los acontecimientos musicales más importantes del extranjero. Séanos permitido, en nuestro primer aniversario, recordar lo más importante que, en este aspecto, hemos recogido en nuestras



columnias. Y séanos permitido, también, proclamar con un poco de orgullo, que creemos cumplida nuestra promesa, ya que todos, absolutamente todos los acontecimientos más salientes de la vida musical extranjera, han encontrado eco en nuestra revista.

El estreno de «Cristóbal Colón», la discutida ópera de Darius Milhaud, los festivales de Bayreuth en el último verano, los de Salzburgo, los festivales de música contemporánea celebrados en Lieja, la excursión a Europa de la Filarmónica-Sinfónica de New-York con Toscanini al frente, el estreno en la Ópera de París de «La tentación de San Antonio», de Mr. Raoul Brunel, el movimiento musical de Londres, de Viena, de Berlín, de Ginebra, de París... Todo esto, entre otros puntos menos importantes, se ha reflejado en las columnias de RITMO, y nuestros lectores han podido deleitarse con las amenas crónicas de nuestros corresponsales y colaboradores del extranjero: el veterano doctor Mugica, tan enterado de la vida musical alemana, la Srta. Luisa Bosch y Pagés, notable arpista, que ha descrito admirablemente la vida musical en Suiza; el ilustre hispanófilo monsieur Henri Collet, de París, y los señores René de Deney y Dr. Andreas Liess, autores de las interesantísimas informaciones de Londres y Viena, respectivamente.

Debemos hacer especial mención de la información gráfica publicada con independencia o en relación con algunas de las informaciones apuntadas. Así pudieron nuestros lectores admirar dos escenas de la ópera de Milhaud, las magníficas decoraciones de «Tristán» y «Tannhäuser» en el teatro de Bayreuth y una fotografía de una de las sesiones de la Federación Internacional de Conciertos, que, iniciada por el conde de San Martino, Presidente de la Real Academia de Santa Cecilia, de Roma, se celebró en Budapest.

También merecen capítulo aparte dos sensibles acontecimientos: el fallecimiento de Cósima Wágner y el de su hijo Sigfredo, ocurridos con pocos meses de diferencia en el año que está terminando. La muerte de la viuda del coloso de Bayreuth, lamentable, desde luego, no ofreció los dramáticos caracteres de la de su hijo. Aquella gloriosa mujer había recorrido su camino, cumplida su misión en la tierra, guardando celosamente el culto del reformador de la ópera en el santuario wagneriano, en la «sagrada colina», en cuya cima se eleva el Teatro de Fiestas. Su hijo no se encontraba en el mismo caso. Relativamente joven desaparece del mundo y muere en la brecha, agotado por el trabajo y el esfuerzo realizado para montar una de las más bellas obras de su padre. Se comprende perfectamente la emoción hondísima que en todo el mundo musical produjo su muerte inesperada, y se comprende también el valor estético y emotivo de aquel homenaje fúnebre que en estas columnias se ha descri-

to, y que ofreció la orquesta de Bayreuth a la memoria de su caudillo el día en que fueron sepultados sus restos mortales.

Antes de cerrar estos renglones, recordaremos otra información que calificamos de internacional por la calidad de la persona que le dió motivo. Nos referimos al ilustre maestro Arbós, que en la anterior temporada,



como en la presente, paseó por el mundo su nombre glorioso, unido al de la música española. De los Estados Unidos, en donde se encuentra actualmente, irá a París a dirigir una de las grandes orquestas sinfónicas de la capital francesa. También este invierno—si nuestros informes son exactos—dirigirá en el Augusteo de Roma, varios conciertos. El nombre del maestro Arbós tiene categoría mundial, como el de Mengelberg o el de Furtwaengler. Y de ello, como músicos y como españoles, nos congratulamos.



# VIDA CORAL ESPAÑOLA

La visita a España de diversas agrupaciones corales extranjeras, han iniciado un resurgimiento de las Corales españolas, que en todo tiempo han existido en nuestra patria, unas veces con más pujanza y brillantez artísticas que otras.

RITMO tiene preferencias críticas e

siglos transcurridos adquieren relieve musical extraordinario.

Una nueva Coral ha surgido de gran importancia, y es la Real Coral Zamorana, cuya director, D. Inocencio Haedo, se ha revelado como un músico de extraordinarias cualidades creadoras e interpretativas. Sus con-

da, en la seguridad de que sabrá despertar simpatías y admiración.

En todas las capitales de importancia están surgiendo entidades de esta índole, y Cáceres cuenta con elementos entusiastas que laboran por crear organismos tan importantes de arte y de cultura.



informativas para estas sociedades que, además de contribuir a la depuración artística de los pueblos, realizan una labor de gran interés musical, ya que el repertorio que ahora cultivan nuestras sociedades corales, no es aquel que hace años interpretaban, sino que los programas son del más alto valor musical, en los que las obras polifónicas antiguas son interpretadas juntamente con las canciones vetustas que a través de los

ciertos en Madrid y en provincias se recuerdan por los grandes éxitos que en todas partes conquistó esta Masa Coral. También la Masa Coral de Santander ha merecido que RITMO se ocupe de su actuación brillante, y sólo lamentamos que otra gran Masa Coral no figure en esta ilustración. Nos referimos a la Coral Polifónica Orensana, a la que desde estas columnas invitamos a realizar una visita a Madrid en la presente tempora-

Para Madrid desearíamos una Coral pareja al Orfeo. No consideramos difícil su realización. Se precisa tan sólo la unión de todos aquellos elementos que podrían coadyuvar a la existencia de una entidad cuya intervención en las audiciones musicales se hace imprescindible. El maestro Benedito, tan constante, tan laborioso y el maestro Lassalle, todo energía y gran organizador, deberían estar más en contacto artístico...

FLORESTAN



### ECCE «RITMO»

*Un día--ya hace un año--estos siete señores  
que aquí, tan formalitos, aparecen, lectores,  
concibieron un sano propósito de actuar.*

*De meterse en andanzas de música. Y al punto,  
sin más vacilaciones, quedó listo el «conjunto»  
y empuñó la batuta D. Rogelio Villar.*

*De entonces a la fecha no ha cesado el concierto.  
Y si acaso faltaron las mieles del acierto,  
no, en verdad, por carencia de fe y de corazón:  
que el ánimo fué firme, la pluma laboriosa,  
la voluntad constante; y ya que no otra cosa,  
queda en RITMO la huella del más fuerte tesón.*

*De un esfuerzo abnegado y un patriótico ensueño,  
laborar por nuestro Arte constituye el empeño  
de estos hombres, tocados de un romántico amor,  
que trabajan y luchan--muchas veces en vano--,  
y aún les queda energía para tender la mano:  
«¡Deme usted un artículo para RITMO, señor!»*

MARTÍN ZARAGOZA

# Labor futura de "Ritmo"

No ha podido hacer más RITMO en su primer año de existencia que crear el elemento absolutamente necesario que necesitaba la música española para su desenvolvimiento futuro.

El juicio crítico que nuestra creación ha merecido a todas las clases musicales, está bien definido en las cuartillas que a petición de nuestra redacción, han dirigido a RITMO las ilustres personalidades que han respondido rápidamente al llamamiento, y de dichos juicios se desprende un comentario y es este: La música española está abandonada de todo apoyo y se requiere un máximo esfuerzo para que los músicos españoles, creadores e intérpretes, conquisten en primer lugar, el respeto y la admiración de toda España y a continuación, el triunfo de toda nuestra producción. A esto debe tender la futura labor de RITMO. Pero ¿cómo ha de lograrse la realización de plan tan sugestivo?

En primer lugar ha de exigir RITMO a los músicos de todas las esferas, desde el catedrático hasta el último músico ejecutante, un esfuerzo, pues no debe darse el caso que RITMO ha patentizado de que ciertos músicos, no solamente hayan prestado escasa atención a su carrera, sino que en muchos casos han sido rémora del desenvolvimiento musical de nuestra patria.

Positivamente sabemos que una empresa de conciertos hizo ofrecimientos dignos de aceptarse, a varios artistas españoles y la contestación fué verdaderamente lamentable. Un músico, es un valor cotizabile si se cuenta con el dinamismo de su labor artística, pero si ésta es nula, no podrá jamás lograr la valorización artística universal. Cuantos artistas han puesto entusiasmo en su carrera, han logrado un éxito que ha estado en relación con su actividad y cultura, y muy al contrario cuantos artistas se aclimataron a obtener una remuneración en un café o en un cine, por ejemplo, sin dedicar el mínimo esfuerzo a otras empresas de más relieve, produjeron su estancamiento artístico y han sido perjudiciales al logro del desenvolvimiento musical.

El otro esfuerzo ha de pedirse a la afición que ha de sentir por todo lo nuestro un cariño y una admiración que se traduzca en su asistencia a cuantas manifestaciones musicales tengan el carácter esencialmente nacional, esfuerzo que RITMO sabrá conseguir sea premiado como se merece. Ese entusiasmo y cariño han de sentirlo en primer lugar nuestras socieda-

des de conciertos, a fin de que un artista, en plenas facultades, no esté años y años ofreciéndose inútilmente por cachets (permítasenos emplear esta palabra internacional) verdaderamente irrisorios, y luego ante el éxito de París acepten a ese mismo artista por mediación de empresas o agencias por cachets que antes no soñaron concederle.

Valorizar a nuestros artistas con justicia es un problema que han de resolver agencias y sociedades, pues hubo un caso que se hizo público y mereció muy duros comentarios:

Viajaba un artista español pianista notable, con un violinista polaco, y el pianista español veía indignado cómo mientras él percibía 200 pesetas por concierto, su compañero de carrera más joven, percibía cachets superiores a 600 pesetas. Este caso se ha

repetido con demasiada frecuencia y sólo un esfuerzo de cariño y admiración que debe esperarse de estas sociedades, puede cambiar la situación.

RITMO prepara el primer Congreso Nacional de Música. De este acontecimiento esperamos han de salir las soluciones que nuestra insigne amiga la Srta. María Rodrigo desea para la profesión, y RITMO será el ejecutor tenaz y persistente de cuantos acuerdos surjan de las secciones y de los plenos del Congreso. Este es uno de los planes futuros de RITMO. Hay otro transcendental y es la organización de una empresa financiera de primer orden a la que presten su concurso y a la que otorguen sus disponibilidades económicas cuantos elementos músicos y aficionados sientan la urgencia de dar un impulso interior y exterior a toda la producción nacional.

RODRÍGUEZ DEL RÍO  
Consejero Delegado de la Revista  
Musical ilustrada, RITMO S. A.

## Los festivales internacionales de Lieja

### La música orquestal

En la música para orquesta que se presentó en los festivales de la S. I. M. C. es donde pudo encontrarse mayor variación en los estilos y tendencias, y fuerzas más equilibradas entre los compositores definidos y los en vía de definición. Más variedad y fantasía en las imaginaciones y en los procedimientos, y en determinados casos aún tiernos, más apariencia de maestría que en la música de cámara, lo cual no es de extrañar.

Los conciertos sinfónicos fueron dos; pero en un tercero, donde se cantaban obras a capella, se ejecutó el «Stabat Mater», de Szymanowsky, para orquesta, coros y solistas, y todos ellos fueron precedidos por un concierto de música militar, interpretado por la banda del regimiento primero de Guías. Este concierto fué ya una sorpresa extraordinaria, porque esa banda militar sólo merece un calificativo semejante, a lo que se añade la novedad y valentía del programa escogido, que se desarrolló por este orden: Raymond Moulart: «Fanfares pour une corrida»; Ernst Toch: «Spiel für Blasorchester»; Paul Hindemith: «Konzertmusik», op. 41; Joseph Jongen: «Pièce symphonique»; Florent Schmitt: «Dionysiaques»; Igor Strawinsky: «Sinfonía para instrumentos de viento»; Jules Strens: «Danse funambulesque», y Maurice Shoemaeker: «Feu

d'artifice». Un «Divertimento», de Fittelberg, que se anunciaba, no pudo tocarse por no haber llegado los materiales.

Sobre todo el programa dominó, con una genialidad soberbia, la obra de Strawinsky, escrita para «Le tombeau de Debussy», de la *Revue Musicale*, de París, y las «Dionysiaques», de Schmitt, fuertes, de recia pasta sonora, muy dentro del estilo francés colindante con la guerra. Del resto hay que hablar poco, y aunque me interesaran varias de esas obras desde el punto de vista instrumental, apenas pasaron de ahí; las alemanas tanto como las belgas; la de Hindemith, por sus variaciones, en un estilo muy de su país; la de Jongen, por su franckismo; las otras, por su superficialidad y pintoresco de primera mano. La obra de Schmitt me pareció muy superior a la «Ronde burlesca», que se tocó en el primer programa sinfónico, bajo la dirección de F. Quinet.

Sigo por el orden de ejecución una descripción somera de las obras tocadas. Volkmar Andreac, el compositor suizo, titula sus obras, como hacen algunos compositores en Alemania, simplemente «Música para orquesta núm. 1, op. 35». El hecho supone a la vez una liberación de formas académicas y de formas programísticas, recabando para sí el autor

una total libertad tonal, armónica y formal. Como todas mis simpatías van por este camino, y creo que el buscar una forma nueva es capital para el estilo, oí la obra de Andreae con interés y encontré en ella fuerza, fantasía, pero poca lógica, y esto no es de extrañar cuando se mete uno en especulaciones por el terreno de la reforma tonal y formal. Bernardo Wagenaar, holandés americanizado, sigue, en cambio, la teoría de que hay que volver a las formas clásicas, pero con un espíritu libremente imaginativo. Su «Sinfonietta» me pareció clara, agradable, de una ligereza de mano correspondiente a un corazón ligero. En lo que está, sobre todo, bien es en dinámica, en lo que puede llamarse «sentido de la continuidad» o unidad de discurso, particularmente el primer tiempo. Las ideas tienen poco valor, y en el segundo tiempo el desarrollo es divagatorio. El más débil, a mi juicio, es el tercero, que da una sensación de cosa fragmentaria, quizá por deficiente conducción tonal, de cosa poco hecha. Mayor solidez posee el «Concerto», para viola y orquesta de William Walton, que es una de las esperanzas de la joven escuela inglesa. Pero con gran sorpresa pude comprobar que la sombra de Brahms se extiende todavía sobre el Reino Unido. El concepto «sinfonista» domina en esta obra de Walton, y de él procede la solidez de su estructura, en una aproximación al neogermanismo actual. Quizá el color opaco, sordo, de la orquestación procede de haber querido el autor encontrar una atmósfera caliente y densa con que rodear al timbre de la viola solista. Las ideas, como en la mayoría de los casos, no tienen un gran valor intrínseco; pero los movimientos son apretados y tienen concentración y sobriedad. Lionel Tertis, el famoso violista inglés, fué quien interpretó el papel concertante. Las tres obras reseñadas fueron dirigidas por sus autores.

Alfredo Casella dirigió a seguida la «Sinfonía italiana», de Antonio Veretti, un discípulo de Franco Alfano. Sinfonía, en este caso, quiere significar el viejo criterio de «sinfonía de ópera», o sea pieza de abertura. Esto autoriza al autor a dar un título a su obra, como si tras de ella prosiguiese una tragedia o una farsa. El título es «El pueblo y su profeta», cosa profunda. Cuál sea el pueblo que Veretti describe es cosa fácil de imaginar. Respecto al profeta, mi curiosidad no llega a interesarse lo más mínimo por saber quién es. La obra me pareció de cierta originalidad, que

remataba en ruido y vulgaridad, a lo Respighi de las «Fiestas romanas». En otros momentos alzaba la voz en un tono a lo «poema sinfónico», en ese estilo medio germánico medio francés de hace veinte años. En cuanto a la obra de Marcel Poot, un belga que ha querido cantar el vuelo de Lindbergh en su «Poema del espacio», la intención supera a la concepción, y si Lindbergh se embarca en este poema, es difícil que hubiera efectuado su vuelo. El comienzo, con sus acordes «rascacielos», es lo mejor del poema, que al atravesar el Atlántico se encuentra con el «Barco fantasma» y termina en una «apoteosis» al viejo estilo, como en las óperas o en los *ballets*.

La obra de Poot fué dirigida por su compatriota Quinet, mientras que Hermann Scherchen dirigió un «Praeludium», de Ernest Popping, muy *sturm und drang*, con mucho tumulto para nada, cosa que puede decirse asimismo para el *allegro* sinfónico de Paul Borkovec, titulado «Start», que dirigió Jirak; pero en esta obra el principio de continuidad rítmica está logrado. El nombre de Jean Rivier me era desconocido entre los franceses de última promoción. Su «Chant funébre» responde al adjetivo con un tono desolado, gris opaco, en una sonoridad densa y gruesa. Una marcha de gaitas gaélicas titulada «Temptation», traía al programa el nombre inglés de Henry Bibson. Es una breve página popularista, agradable de oír, ingeniosa, y que apenas tenía nada que hacer en un programa de música ultramoderna. No así el «Concerto», para violín y orquesta, de Juan Matías Hauer, que rara vez podrá sostenerse en programas de otra índole. Su autor, que ha sido considerado como uno de los «apóstoles de la tonalidad», sirve en este «Concerto» un plato hispido, duro, largo, aburrido, de un «mitropismo» modelo, que fué dirigido por Erich Stekel.

De cualquier modo, la experiencia de Hauer era interesante; pero encon-

tré mucho más tolerable la «Suite op. 20», de Karol Rathaus, dirigida por Scherchen, en la cual se diría que existe aún cierto relente wagneriano, pero que tiene real fuerza y razón de existencia en su estilo ásperamente moderno. También me era desconocido el nombre de Marcel Mihailovici, un rumano que presentó una «Fantasía op. 26», que me fué en extremo simpática, aun de un cromatismo posttristanesco; pero sentida, de un dramatismo discreto y de una orquestación notable, que puso en su punto Vladimir Golschmann. Una obra de un joven ruso, Alejandro Mossolow, cerraba esta serie de primeras audiciones. La obra se titula «Fundición de acero» y pertenece a un género que los menos agudos pueden encontrar en seguida como «descriptivista», dicho en un sentido peyorativo. Pero es inocente juzgar las cosas según calificaciones retóricas, y sea imitativa o no, esa «Fonderie d'acier» responde a un fuerte sentido del arte, a una técnica segura y precisa, que sin necesidad de alejarle demasiado de lo fundamental, lo hace aparecer bajo un aspecto radicalmente moderno, fuera de todo lirismo, impresionismo o sentimentalismo burgués que pugnaría con un criterio ruso actual, con un temple de carácter soviético, en donde la contemplación admirada de la grandeza mecánica supera o a lo menos sustituye toda retórica. Mossolow no la necesita, y si su obra es «descriptiva» o «imitativa», lo es en la misma medida que las grandes composiciones polifónicas del Renacimiento, que tenían ese carácter sin dejar de ser soberbias obras musicales. Si no soberbia, a lo menos la de Mossolow me pareció muy notable. Discrepaba en esto con críticos famosos que opinaban que no había en ella «una transposición en otro arte», según quiere un artículo de fe estética en vigor hace unos años. *Tant pis pour la transposition*, pensé yo, y me vi confirmado en mi opinión por la de un gran maestro francés, que encontraba a la obra del joven ruso *épatamment bien réussie*. Dudo mucho que pueda tocarse en España, porque la terrible rudeza de su percusión espantaría a público y directores; pero yo he sentido una verdadera alegría de encontrarme por primera vez con un fruto de la joven Rusia absolutamente en sazón, a pesar de su aspereza, y que es ya un producto del nuevo espíritu de esa nación, sin concomitancias ni resabios con la vieja Europa, aunque, en el fondo, todo sea uno y lo mismo.

ADOLFO SALAZAR

---

**«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**

---

## LA VERDAD SOBRE TODO

## Sobre unos datos inexactos

Estaba yo muy dulcemente, en uso de mis vacaciones estivales, buscándome un descanso (necesitado por cierto) en mi amadísima Madre Vasconia; siempre guardo muy íntimamente mi amor, al pueblo queridísimo, a Donostia, aunque dedico fervorosamente mis simpatías, a la Castilla de opulenta vena melódico-popular, que ella es, como mi otra Madre y bondadosa Matrona.

Hallábame, pues, este verano, desposeído de todo lo que no fuera recreo espiritual, confortante y sedante a la vez, para quien el trabajo invernal, reclama un paréntesis, de respiración a pulmón lleno, en la plácida y deliciosa *Concha guipuzcoana*, cuando vi acercarse a mí un austero Prebitero, ya algo encanecido, en la búsqueda de rancias polifónicas, laureado asimismo en rudos certámenes, que, conocedor de mis estudios de investigación, en los *Códices de Canto de Organo* y de mi cargo musical en esta vetusta ciudad de doña Urraca, me mostraba una Revista, que puso en mis manos, invitándome a su lectura. La Revista era el número 16 de RITMO, y me señalaba un artículo titulado *La Real Coral Zamorana en el Ateneo de Madrid*, que firmaba Juan del Brezo.

Leído éste, he de contestar que no tengo nada que oponer a la bella y finísima Conferencia de presentación—que no otra cosa era el artículo en cuestión—, sino es *solamente poner las cosas en su lugar*, que no lo están en uno de los extremos que allí trata el Sr. del Brezo. Dice así: «Tan allá, y aún más, que los Palestrina, que los Wilae, que los Okeghem, que los Orlando de Lasso, están nuestros Morales, Guerrero, Brudieú, Juan Giménez Pérez, Juan García de Salazar, músico zamorano de la primera mitad del siglo XVII, que ha descubierto y traído a luz la inteligente actividad y devoción del maestro Haedo».

Indiscutiblemente, el Sr. del Brezo ha sido víctima, y algún emisario le dió, *a sabiendas, notas inexactas*, para confeccionar este extremo de su Conferencia-presentación que leo en RITMO.

Voy a probar que son falsas. «*Juan García de Salazar* (en ninguna de sus obras), *ha sido descubierto por la inteligente actividad y devoción del maestro Haedo*».

El prestigio de mis dignísimos antecesores en el Magisterio de la Ca-

tedral de Zamora, quedaría mal parado y poco decorosamente si yo no *afirmara categóricamente* que no se ha necesitado que *manos extrañas* a las de los técnicos de la Catedral hayan escudriñado el Archivo Musical Catedralicio para *descubrir* y traer a luz las obras de Juan García de Salazar.

Las *transcripciones* a notación moderna de los *Libros de Canto de atril o de órgano*, del citado maestro, están hechas *hace muchos años*; por lo tanto, *estaban ya descubiertas*, aparte de que los *Códices* eran perfectamente *conocidos* y han servido de prueba de lectura, en las oposiciones a Beneficios de Oficio Musical.

Los meritísimos maestros que han seguido a Salazar en la dirección de la Capilla, han ido haciendo transcripciones según las necesidades de

---

### 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.**

las festividades litúrgicas; y el *Victimae Paschali*, que la Coral Zamorana cantó en el Ateneo, *no fué descubierto* para cantarse allí, puesto que los zamoranos la oyen *anualmente* en los tres días de Pascua de Resurrección en la Catedral, como asimismo el *In manus tuas* del precitado maestro, desde tiempo casi inmemorial.

Probado ya que no ha sido *descubierto el Códice, ni transcrito* por ningún fervoroso extraño, es de audacia inexplicable el facilitar *notas inexactas* al Sr. del Brezo para llegar a la afirmación gratuita a que me refiero, y teniendo que lamentar que ese extremo del trabajo del Sr. del Brezo tenga ese lunar de investigación histórico-documental, *por infidelidad* de quien aportó las *notas*, porque el Sr. del Brezo no estaba en esas *interioridades*.

Pues bien, para probar ahora esta *infidelidad*, diré sencillamente que, en el número 10.450 de *El Correo de Zamora* hizo acerca de esta misma cuestión unas *falsas afirmaciones* Alfonso J. de Roquedares (Juan Manuel Prieto), y al siguiente día, en el número 10.451, en referido *Correo de Zamora*, le contesté en términos muy parecidos a los de este artículo, haciéndoles ver que no eran ciertas aquellas afirmaciones.

Siendo, pues, *reincidentes* en estas *notas inexactas*, puesto que el concierto del Ateneo lo dieron en Madrid en junio de 1930 y mi réplica al artículo de referencia fué en noviembre de 1929, no cabe duda que se *dieron las notas* a sabiendas de que no eran ciertas.

Sea este incidente, Sr. del Brezo—del que usted no tiene la más mínima culpa—motivo de nuestro lazo de amistad y al propio tiempo del ofrecimiento de todos mis respetos y consideración hacia usted.

GASPAR DE ARABOLAZA  
Maestro de Capilla de la Catedral.

Zamora y octubre de 1930.

## GUIA DE CONCIERTOS

Noviembre 16, 23 y 30.—Orquesta Sinfónica, Conciertos matinales, Monumental Cinema, a las 11 1/2 de la mañana.

» 17 y 25.—Asociación de Cultura Musical, Teatro de la Comedia, a las 6 de la tarde.

» 18.—Andrés Segovia, Teatro de la Comedia, a las 6 de la tarde.

» 21 y 27.—Orquesta Lassalle, Palacio de la Musica a las 6 1/2 de la tarde.

En esta sección publicaremos las fechas de los más importantes conciertos que estén anunciados, para lo cual se ruega a todas las Sociedades, Empresas y artistas nos remitan la información correspondiente antes de los días 10 y 25 de cada mes.

# INFORMACION MUSICAL

## E S P A Ñ A

MADRID

### La Orquesta y Coros Lassalle.

Que el maestro Lassalle es un gran organizador de conciertos sinfónicos, hombre de propósitos e iniciativas laudables, nadie lo ignora. Los coros que oímos en el primer concierto de abono, son una prueba de la actividad artística de Lassalle. Esta Masa coral, más perfecta, como equilibrio y homogeneidad que la pasada temporada, produjo excelente impresión, tanto en los villancicos del siglo xv como en las obras de Juan de la Encina, Fuenllana y Victoria—un tanto caprichosas algunas de las transcripciones de estas obras—particularmente la del glorioso polifonista abulense, cuya interpretación hubiera resultado más ajustada al estilo y carácter de esta música sin los ciertos amañados matices que afean su serena belleza.

En la primera parte de este interesante concierto se oyó con verdadera complacencia, la hermosa «Obertura romántica», de Thuille—maestro de Lassalle—, y «Los Preludios», de Liszt, ambas obras irreprochablemente llevadas por Lassalle y admirablemente ejecutadas por la Orquesta, que sonó muy bien.

La grandiosa «Sinfonía-Fausto», de Liszt, pocas veces oída en Madrid y en cuyas dos partes: «Margarita» y «Mefistófeles» culminan en lo sublime, fué oída por los auditores capaces de emocionarse, cosa rara en nuestro tiempo, con fervor, no obstante sus extraordinarias proporciones. Colaboraron con su arte y talento al éxito de este concierto, además de los Coros, la soprano María Luisa García, el tenor Sr. Garamendía; Sassone, con unos humorísticos comentarios, y los conocidos organistas y notables maestros Moreno Ballesteros y Errandonea. Lassalle y su orquesta oyeron entusiastas aplausos, premio a su importante labor.

### Sociedad Filarmónica.

De los conciertos con que esta Sociedad inauguró la presente temporada nos ocuparemos en el número próximo, ya que el espacio nos falta hoy para poder dedicar a esta benemérita Sociedad los comentarios críticos que

su actuación artística siempre sería y verdaderamente interesante merece, por sus programas, del mayor atractivo musical.

### Orquesta Sinfónica.

De acuerdo con el maestro Arbós, que actualmente se encuentra en América dirigiendo varios conciertos—como reza el anuncio-programa—, la Orquesta Sinfónica ha organizado una serie de seis conciertos matinales, que se celebrarán los domingos en el Monumental Cinema a las once y media, dirigidos por el maestro Vega, Sorzabal, Gosschmann y Laber, que dirigió el primero de la serie con el mismo afortunado éxito que el año pasado, pues recordarán nuestros lectores la buena impresión que produjo entre los aficionados.

Mucho público y gran entusiasmo fueron las notas salientes del primer concierto matinal de la Sinfónica, cuyo programa, integrado por obras ya conocidas y sancionadas, complació al auditorio, que salió muy satisfecho, después de oír la «Sinfonía del Nuevo Mundo», de Devorak; las «Danzas fantásticas», de Turina; la «Suite», de Rodely, y la obertura «Oberon», de Beethoven.

### La ópera rusa en Madrid.

Ya es un hecho la venida a Madrid de la compañía de ópera rusa que actuaba últimamente en la Ópera Cómica, de París. Celebrará un breve número de funciones, poniendo en escena, entre otras, las óperas «Boris Goudonov» y «La Khovantchina», de Moussorgsky; «Suegoulrotchka» (Flor de las nieves), de Rimsky Korsakoff, etc. Los coros y cuerpo de baile pertenecen a la antigua Ópera Rusa, de Petrogrado. Dirigirá el conjunto el maestro Cirillo Slaviansky d'Agrenoff, ex director de orquesta del teatro del Estado, de Petrogrado.

Esta corta temporada tendrá lugar el mes de diciembre.

### Orquesta Clásica.

Los concurrentes al recital del pianista Ember, observaron con grata sorpresa que las danzas del *ballet* «La romería de los burlados», de Gustavo

Pittaluga, interpretadas por el citado pianista, habían de resultar muy interesantes en la orquesta al ser oído íntegramente el *ballet* del joven compositor, y así ocurrió.

A un joven que empieza no se le puede exigir personalidad, ni originalidad; las reminiscencias en las ideas, en la orquestación, tienen justificada disculpa y más en los jóvenes músicos actuales, cuyas actitudes asimilativas asombran por la facilidad con que se adaptan formas y estilos del día. No obstante las apuntadas consideraciones en nuestro medio artístico tan chabacano, la obra de Pittaluga se oye con gusto; es agradable y está saturada de un ambiente poético finamente sentido sin la obsesión—y esto es lo que más hay que alabar en Pittaluga—de pasmar con extravagancias postizas, ni exotismos ridículos. «La romería de los burlados», *suite* de danzas, se aplaudió con entusiasmo, repitiéndose el «Nocturno», teniendo que salir varias veces al escenario el novel autor, indudablemente un compositor de gran porvenir.

En el programa figuraban dos obras que daba a conocer la Orquesta Clásica: «Canto y Cortejo Nupcial», de Pahissa, obra de juventud; «Miniature-Fontasy», por instrumentos de arco, del compositor inglés Goossens, acogidas cortésmente, así como una versión orquestal de «La plus que lente», Valse, de Debussy, que se aplaudió.

La bellísima «Sinfonía en sol menor», de Mozart; el clásico «Concierto en la menor», de Vivaldi, y la «Obertura», en estilo italiano, de Schubert, completaban el selecto y bien confeccionado programa, que el auditorio saboreó con deleite.

Muy discreta la actuación del joven pianista Quintero en las obras que intervino.

\*\*\*

El tercer concierto de abono fué otro nuevo éxito que sumar a los obtenidos por la excelente Orquesta Clásica, tan artística e inteligentemente dirigida por el maestro Saco del Valle.

El atractivo programa abundaba en obras de interés musical, y por si fuera poco, Saco del Valle tuvo que incluir dos obras más en obsequio de los representantes de la «Alianza Internacional de Turismo»: la Danza ritual «El Fuego» (de «El amor bru-

jo», de Falla), y una preciosa página de refinado color, de Turina: «Canciones de la noche» (de las «Tres impresiones musicales»). Con este motivo, el concierto alcanzó un elevado prestigio artístico, ya que, además de algunas novedades de autores extranjeros, tales como Elgar con su «Serenata»—una bonita página— el *intermenzo* de Arensky y las consiguientes obras clásicas de la importancia de la bella «Sinfonía núm. 92», de Haydn, conocida con el nombre de «Sinfonía de Oxford»—que se oía por primera vez—y las oberturas «Prometeo», de Beethoven, y «Las bodas de Fígaro», de Mozart, figuraban en el programa de obras de autores españoles, las dos de simpática atracción que el auditorio acogió con vivas muestras de agrado y la crítica ha elogiado unánimemente.

«Rimas infantiles», de María Rodrigo, constituyen cinco cuadritos sobre temas de las canciones de corro, admirablemente interpretadas en la orquesta, una orquesta moderna, fina y luminosa, sin barroquismos sonoros de mal gusto, todo ponderado y trazado de mano maestra.

La *Suite* del joven compositor Rodolfo Halffter—hermano del autor de la «Sinfonietta»—, obtuvo el mismo lisonjero éxito que la obra de María Rodrigo, sorprendiendo el exquisito arte, el talento y la musicalidad de este afortunado compositor. Los cuatro números de que se compone esta *suite*: «Berceusse», «Elegía», «Scherzo» y «Final», son cuatro joyitas que el público saboreó con deleite. Elogiamos a Rodolfo Halffter, como hemos elogiado a Gustavo Pittaluga, porque en ellos vemos una orientación moderna sentida y expresada con sinceridad, arte y muy cerca de la perfección técnica.

Por enfermedad del pianista Juan Quintero, Turina se prestó a interpretar la parte de piano de la danza ritual de «El Fuego», de Falla, y Halffter la de su *Suite*; dos felices improvisaciones.

### Sala Aeolian

El día 31 del pasado se inauguró en esta Sala la temporada de conciertos.

Los artistas contratados para esta primera sesión fueron la Srta. Velázquez, *liederista*; la Srta. Rosa Honigsfeld, violinista, y los Sres. Corvino, violín, y nuestro redactor el maestro Ribera.

Los artistas interpretaron un interesante programa que fué del agrado del numeroso público que asistió a esta audición.

Exigencias de ajuste nos impiden ocuparnos de este concierto con la extensión que quisiéramos concederle, y que de buen grado otorgaremos en las próximas sesiones.

### BARCELONA

#### Concerts Paulet.

Pepita Paulet es una cantatriz inteligente, una mujer atractiva y una organizadora consecuente. Con verdadera constancia y asiduidad, logró reunir un puñado de adeptos que, agrupado bajo la denominación de «Concerts Paulet», celebran mensualmente una velada.

El día 19 inauguraron sus tareas en la Sala Mozart.

Además de la Paulet, que interpretó con su voz educada y agradable un conjunto de canciones populares irlandesas, alemanas, checoeslovacas, tirolesas y catalanas, amén de varios *lieders* de Brahms, Weckerlin, Schubert, Rimsky y Wolff, actuó como solista el tenor Ventós.

Scarlati, Pujol, A. Mestres, Grieg y Schumann, a través de la dicción correcta del cantante, impresionaron al auditorio; en mayor grado las obras de expresión tierna, que las heréticas.

Acompañaron, respectivamente Clemente Lozano (cual acostumbra), y Pilar Miró (la bien preparada discípula de Buxó). Del primero hay que mencionar las armonizaciones catalanas, de dos canciones indígenas, ¡otra! checoeslovaca.

#### Orquesta Pau Casals.

El tercer concierto de la serie otoño, como el cuarto y el que abrió el curso actual de la *Asociación de Música da Camera*, estaba totalmente dedicado a la audición primitiva de la leyenda dramática en cuatro partes, de Berlioz: «La condenación de Fausto».

Tanto la orquesta, prolijamente detallista, cuanto el «Orfeo Gracienc» y los excelentes solistas franceses, Germaine Martinelli (soprano), Georges Jonatte (tenor), Charles Pauzéra (barítono) y Jean Kling (bajo), realizaron bajo la pulcra dirección de Casals una labor digna de elogio. Pocas veces se oye una obra tan concienzudamente preparada.

En el programa de estos conciertos apareció por primera vez el facsímil del cartel que obtuvo el primer premio en el concurso convocado para anunciar las audiciones de la «Orquesta Pau Casals». Lo firma Galí.

Es tan nuevo y tan original, que ha suscitado comentarios diversos.

Representa una figura (al parecer masculina), vestida con un pantalón azul solamente, en actitud como «cayendo del cielo». Medio abierto de brazos y con una cortísima batuta (¿la de Coates?).

De la espalda sobresalen blancas alas. La cabeza—tocada al «Varón Dandy»—se orla con un trozo de pentágono que parece *santificar* la imagen. Los pies y las piernas penden herméticamente cerrados.

Un mote le han puesto los del «Club de Natación»: *el salto del ángel*.

#### Orfeo Gracienc.

En honor de los solistas extranjeros que interpretaron «La condenación de Fausto», esta benemérita entidad organizó una selecta audición de Sardanias a cargo de la «Cobla Barcelona».

El programa reunía un conglomerado de autores especializados en este género: Catalá, los dos Casals, Toldrá, Pujol Mateu, Garreta y alguno como Gálvez (R.), recién llegado al género regional.

El maestro D'Indy que ocasionalmente asistió a la velada, así como la Sra. Martinelli, Sres. Jonatte y Pauzéra y demás personalidades de su séquito, salieron encantados de la sesión, por demás entusiasta y característica.

Fueron atentamente obsequiados con un *lunch*, al que atrajeron al representante de RITMO. Firmamos todos nuestras respectivas impresiones en el álbum del «Grop Sardanista», y al retirarse los ilustres huéspedes—como a su ingreso—los calurosos aplausos del público acompañaronles efusivamente.

#### Sala Mozart.

Una bella mañana para los afiliados a la «Asociación Filarmónica de Mandolinistas» fué la del 26. Interpretaron la primera y tercera parte del programa la agrupación homogénea y justa que dirige D. Félix de Santos Sebastián, cosechando nutridísimos aplausos.

En el centro, el mismo director dió un recital de violín, acompañado al piano por su hijo F. de Santos Ferrán. Ovaciones, «reprises» y extras.

#### Palau de la Música Catalana.

El quinto concierto de la «Orquesta Pau Casals» no atrajo la muchedumbre de sus dos anteriores. Bien es cierto que no intervenía el coro ni tomaban parte más solistas que los de la orquesta.

Dióse en primera audición el «Divertimento núm. 11», de Mozart, y las «Pinceladas Goyescas», de Moreno Gaus. Salvando la «distancia», las dos acusan una forzada elaboración. No obstante, tanto como en Mozart resalta la gracia peculiar al estilo del maestro, en Moreno Gaus se notan excelentes cualidades técnicas. Que cuando acompañen a la fantasía libérrima del joven compositor, darán, sin duda, frutos óptimos.

El resto del concierto—por cierto muy bien ejecutado—, comprendió la «Cuarta Sinfonía», de Brahms, de un lirismo exaltado, aunque en ocasiones escamoteado por el desarrollo y la *suite* de «El pájaro de fuego», de Strawinsky, brillante y coloreada.

Pablo Casals y su hermano Enrique (que dirigió las «Pinceladas», de Gaus), fueron muy festejados, así como el aludido Moreno Gaus, a quien insistentemente se requirió al prosenio.

DINO.

### La «Orquesta da Camera» de Barcelona.

En el Salón Cine Doré, y organizado por la benemérita «Associació de Música», ha dado un notabilísimo concierto la «Orquesta da Camera», ejecutando con esmero y perfección sorprendentes un programa selectísimo que ha sido aplaudido con entusiasmo por el numeroso público que llenaba el local.

### Associació Obrera de Concerts.

El segundo concierto del curso, como el anterior, fué confiado a la «Orquesta Pau Casals».

El programa lo integraban la «Cuarta sinfonía», de Brahms (más propia para oírse por la noche que por la mañana); «El divertimento núm. 11», de Mozart (muy aplaudido, y en cuyo «minuetto» se lució el sub-concertino Pablo Ibarguren); la «Introducción y allegro», de Ravel, y el «Pájaro de Fuego», de Strawinsky.

En esta última se echó más en falta el fuego que el pájaro (cosa rara en Casals, que es un ¡pájaro de fuego! él mismo).

Un «pájaro» a quien sentaba muy bien la palomita de «Rosa Balcells», que interpretó «en amarillo» lo de Ravel, sacando deliciosas sonoridades al arpa.

### La Escuela municipal de Música.

Ha sido ¡por fin!, provista la plaza de director, que vacaba por jubilación de D. Antonio Nicolau.

El nombramiento—como se esperaba—recayó en Millet.

Cábenos aquí alegrarnos de que la designación haya sido tan certera. Y al felicitar al maestro Millet, deseámosle toda suerte de aciertos en bien de la enseñanza musical en la «Escuela Municipal», de Barcelona.

### Orquesta Pau Casals.

Con la audición del domingo 2 de noviembre, por la tarde, dió fin a sus tareas otoñales la magnífica falange que acaudilla el ilustre Casals.

Se interpretaron solamente cuatro obras: la «Sinfonía militar», de Haydn; la «Visió Sinfónica», de Montserrat Capmany; las «Variaciones concertantes», para piano y orquesta, de Cassadó, y el poema de Strauss «Vida de Héroes».

Comencemos por el final... que es lo que nos pilla más cerca al salir.

Cuarenta minutos de música: cuarenta minutos que interesan por la música que contienen; cuarenta minutos de música *moderna*, que bien valen por los muchos de otras *modernidades* musicales que tienen más de minutos que de música.

En fin, yo, músico, y mi vecino, fabricante de tejidos, disfrutamos ambos plenamente y salimos henchidos. Henchidos de algo inexplicable... De ideas temáticas... de armonía... De efectos instrumentales grandiosos.

La interpretación, soberbia. Por cierto que, más tarde, he sabido que la gran Prensa barcelonesa no comenta siquiera el cometido del concertino Enrique Casals. La parte confiada al violín solista, es muy importante ¡ya lo sabéis!, y muy difícil. Además... bella.

Estos críticos no saben bien dónde reside lo bueno de un instrumentista. Si entre las cualidades buenas de un individuo resalta la *brillantez*, lo encumbran y proclaman.

Si, como en el caso de E. Casals, la brillantez no chilla por sobre la técnica (tan docta), la sonoridad (tan incisiva y distante de la de orquesta), el dominio del arco y la musicalidad..., ni se hace mención, o, si se hace..., se hace por cumplido.

Mi vecino, el fabricante de tejidos, tal vez se quedaría tan ajeno a Enrique como la crítica *grande*. Yo, músico (y no demasiado amigo de Casals), hube conscientemente de admirarle y reconocerlo así públicamente... ¡que ya todos los que estamos en el «ajo» sabemos lo que cuesta un «solo» de esta índole! Infinitamente más que un recitalito de esos que prepara cualquier «premier prix».

La obra de Cassadó bien hecha y

bien tocada por Alejandro Vilalta. Fué simpáticamente recibida. Ni es complicada... ni deja de serlo. Es del tiempo y nada más. Tampoco futurista, como mayormente pretende ser la «Visió Sinfónica», de Montserrat Capmany, una mujer (como todas), que saben perfectamente adaptarse al hombre que les gusta (en este caso Ravel..., Debussy..., y, lejanamente, en ambientes pastoriles orquestales, Strauss).

La «Militar», de Haydn, llevada por Casals con la gracia y el estilo requeridos y obligados en él.

DINO.

### GRANADA

La notable agrupación «Filarmónica de Madrid», que dirige el eminente Pérez Casas, ultimó las audiciones musicales del pasado curso, actuando en seis conciertos durante los festejos de Corpus, en el sobrio Palacio de Carlos V, según inveterada tradición.

En ellos se dieron a conocer obras nuevas de Haendel, de Mozart, el «Concierto Grosso» y la «Sinfonía concertante»; la bellísima obertura Alcestes de Gluck «Pini de Roma», y obras de Respikhi, de César Franck, Debussy, Liadoff y otros, con las más conocidas y de siempre apreciadas de Wágner, Beethoven, Rimsky, Borodine, Ravel, Mussorgsky, Albéniz, Falla, etc., etc.

\* \* \*

La Cultural inaugurará un curso con dos conciertos de todo clasicismo por el «Cuarteto Garay», que si bien lo integran elementos de juventud, comienzan con tantos bríos y con tan buenos auspicios, que aseguran llegar a la meta de la legítima aspiración en el arte.—*Corresponsal*.

### SAN SEBASTIAN

#### Orfeón Donostiarra.

Es admirable la labor que realiza esta entidad orfeónica, que, sin olvidar sus compromisos, labora siempre por tener en forma a la Masa coral, a la par que procura corresponder al sacrificio de sus socios protectores.

A esta labor aportan todos sus entusiasmos los Sres. Gorostidi e Iruretagoyena, que provisionalmente llevan la dirección del Orfeón.

Actualmente se lleva a cabo una intensísima campaña invernal, celebrándose todos los domingos diversos festivales, en los que toma parte la Masa coral, solistas, pianistas, violinistas, organistas (en el salón de la Sociedad hay hermosísimo órgano de

la Casa Eleizgaray y Compañía, de Azpeitia), etc., al mismo tiempo que tienen lugar conferencias, charlas, etcétera. Todo este programa, además de servir de estímulo a los que destacan en alguna de las diversas manifestaciones de la música, conduce por el camino de la realidad a esta juventud que ya no entiende más que de balonzos, y facilita tardes amenas a todos aquellos que por una menuda cuota viven un ambiente de cultura, lejos del café y del cine, ya malo y caro.

A nadie se le escapará que la organización de estos festivales supone un sacrificio que bien merece la pena de soportarlo cuando, como en este caso, da sus frutos con creces.

Es un ejemplo para otras entidades de esta índole, hoy día tantas en nuestra península.

\* \* \*

La beca de la Excm. Diputación de Guipúzcoa para cursar estudios de música, ha sido ganada por el bajo Artamendi, de Eibar, de portentosas facultades. Cursará sus estudios bajo la enseñanza del maestro Sr. Tabuyo.

Asimismo, la concedida por el excelentísimo Ayuntamiento de San Sebastián, llamada de María Cristina

(por haber sido legada por la difunta Reina), ha sido concedida a la señorita Zabalbeascoa, contralto, que cursó sus estudios en Italia y de quien se espera mucho.

\* \* \*

El 22 del mes en curso, con motivo del aniversario del fallecimiento del maestro Esnaola, director en vida del Orfeón Donostiarra, se celebró en los salones de dicha Sociedad una velada necrológica, en la que tanto los socios del Orfeón como sus componentes, testimoniaron su profundo cariño hacia el que en vida fué su maestro y llevó a la Masa coral por el camino del triunfo.

Hicieron uso de la palabra el Presidente Sr. Peña y Goñi, profundamente emocionado; Sr. Gorostidi, archivero del Orfeón y Sr. Zubimendi, orfeonista, quienes dibujaron una semblanza fiel de los diversos aspectos de la vida de su maestro.

Finalmente, tomó parte el conjunto orfeónico, que interpretó, conmovido por el recuerdo del fallecimiento de su querido director, sus canciones vascas de más éxito.

Al acto asistió el gran compositor Guridi, gran amigo del fallecido.

\* \* \*

Comenzó la temporada de la Sociedad de Música de Cámara, de San Sebastián, con la presentación en España del pianista francés Jean Doyen.

Recién salido del Conservatorio de París, es, por el momento, más que una realidad, una esperanza, apreciándose en él muy buenas cualidades, prometedoras de un buen porvenir. Falto de experiencia, esta la adquirirá, ya que se trata de un artista muy joven, completando así su personalidad.—*Corresponsal.*

Octubre 1930.

TOLEDO

La Sociedad Cultural de Música celebró un segundo concierto con el concurso del notable y aplaudido «Cuarteto Garay».

El programa empezó con la «Segunda sonatina», de Alceo Toni, destacándose de esta obra la serenata, por su amplia construcción, su original melodía y su instrumentación soberbiamente colorista, llena de serias dificultades, de ajuste, que fueron vencidas con excelente precisión por el afamado «Cuarteto», y, sobre todo, por el gran profesor de viola, señor Reveiz, que en su importante papel hizo gala de verdadero artista, de ex-

## Pianos, Autopianos

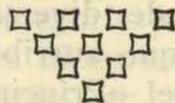
### Harmoniums

NUEVOS Y DE OCASION

□ □ □ □

Venta - Compra - Cambio - Alquiler

Reparaciones



# GASTON FRITSCH

Plaza de las Salesas, 3-Tel. 30996

M A D R I D

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

presión, finura, claridad en el mecanismo, dicción, fraseo y sentido de tal matiz y que fué premiada con una ovación cariñosa.

En la segunda parte se ejecutó el «Cuarteto en fá», de Beethoven, que resultó como siempre, del agrado del público, por su admirable interpretación, sobre todo en el *allegretto scherzando*, en el cual pude admirar, en los cuatro concertistas, sus brillantes condiciones de temperamento, energía y soltura del arco, dominando toda clase del difícil matiz.

Como final del programa siguió el monumental «Cuarteto en do mayor», del inmortal Mozart, cinco tiempos hermosísimos de aquel genio musical que despertó gran curiosidad en el mundo entero, y que hoy sigue siendo la obra triunfal en todas sus

audiciones, por su incomparable técnica llena de unción melódica; fué interpretado magistralmente por tan ilustres artistas, y el público los premió con espontáneas y calurosas ovaciones, obligándoles a saludar repetidas veces, hasta el punto de que, para corresponder al entusiasmo que produjo en el auditorio, éstos obsequiaron a la distinguida concurrencia y fuera del programa, con un número de uno de los más celebrados «Cuartetos», de Haydn, que ejecutaron prodigiosamente, siendo de nuevo aclamadísimos.

En resumen, un concierto inolvidable, y un triunfo más que deben apuntarse los eminentes artistas Gorges Garay, Jules Baurnein, Revesz y Franck.

JOSÉ MARTÍN GIL

## EXTRAÑERO

BERLÍN

RITMO ha cumplido un año feliz, en una época en que todo el mundo se halla en revolución. No sólo anda el universo de cabeza, sino que el dinero se evapora. En España, la peseta anda enfermita. En Alemania, los capitales van pasando las fronteras, por más que los centros oficiales afirman que no hay motivo para tales escapatorias financieras. Hay un chascarrillo alemán, intraducible, que dice:

—Es cosa de salirse del pellejo.

—Sí. Pero ¿adónde va uno? (y sin pellejo...)

Hasta los directores de ópera van volviéndose tarumba. Hörth, dando obras de un compositor que van al foso, aunque cueste un sentido montarlas. Klemperer, dirigiendo tabarrearías modernistas. El Dr. Singer acudiendo al recurso de la radio para explicarse y pedir consejos a la crítica. (Es lo que hizo el marrajo de director del *Seminario Orientalista* cuando vió que peligraba su sustituto: llamarnos a capítulo, por única vez, a ver si le podíamos sacar las castañas del fuego. Acaba de morir. R. I. P.).

Los tres andan a la pesca de «Tierras Bajas» y «Madame Butterfly», que llenan las arcas. De la primera mediocridad, bastante he hablado. De la segunda, recordaré los negocios operísticos hechos aquí y en otras partes. La célebre Farvar, que se exhibió retratada al óleo en pelota, tumbada en una alfombra, la dió aquí un centenar de veces, para delicia de los melómanos amamelucados. Tenía de colega a un paisano, en aquella época en que el Real estaba ayanqui-

zado. En Covent Garden la dieron infinitas veces. Savage (salvaje habría de ser), propúpose empapuzar con esa medianería a sus paisanetes, atizándoles 200 veces consecutivas durante seis meses), ocho por semana, seis por la noche, dos en dos tardes de entre semana, pues el domingo había descanso, como en tiempo sucedió con las corridas de toros, bajo el cetro de Maura, sin que hubiese revolución por ello. Las crónicas no refieren si la tal *Madame* reventó de tanta *Butterfly*. Creo había tres o cuatro *Madames*, o *Mesdames*. Guimerá y Lotti hicieron la mayor parte del milagro, el uno verista, el otro dulzarrón.

A la tercera va la vencida. Hörth, director del ex Real, ha hecho una magnífica pesca: «Príncipe Igor», de Borodin, ópera temperamentada, aunque indramática, con un bailable parecido al de «Tannhäuser», movidísimo, colorístico (como toda la obra), que arrebató al público y salva la situación. Tenían razón los chubistas parisienses contra Wágner ¡Ande el movimiento!

Este mundo es un fandango,  
y el que no lo baila, un tonto.

Que el Dr. Singer coja ahora «Amaya» muriéndose de risa en su archivo, y ya tenemos también piernas al aire, con su Spatadanza en el otro teatro de ópera, el Municipal. ¡Era precisa *Opera municipal!* Rosell lo habría puesto en solfa en los inolvidables bufos. No conocía yo de ambas obras más que los bailables en un concierto de la Filarmónica y en la Radio. Después de la guerra domina el baile.

Nunca jamás he oído una silba tan horrorosa como en el «Cristóbal Colón», y rara vez he presenciado después del bailable tal entusiasmo.

Después de él decayó el interés. ¡Lástima no fuera el final! Ustedes han visto salir a recibir aplausos a los hijos de Terpsícore en el Real? Un doctor paisano me decía en el de aquí: hará cuarenta años, al ver tal entusiasmo tras un bailable: ¡Ajajá!

A este público le gusta ver patas al aire, y a todos más o menos. Eso que entonces no se había desarrollado la coreografía merced a la Duncan, Paulowa y otras celebridades. Hörth, que estuvo en Madrid con Schilling para escenificar «Mona Lisa», pensará: los españoles dicen que «tripas llevan piernas». No está mal, pero mejor es «piernas llevan tripas».

Cuando se reestrene el Real madrileño, el siglo que viene, deben empezar, o con «Príncipe Igor» o con «Tannhäuser», edición de París. Ya para entonces habrán aprendido mis canillas a bailar la «Danza macabra», de Orestes.

Lástima que el libreto del «Príncipe Igor» sea flojo. A nadie interesan las luchas de los rusos contra los príncipes esteparios. Trátase de una epopeya, no de un asunto dramático.

Olvido mencionar los coros, magníficos. Ellos y el bailable son muy importantes. Recordemos esto, de Cilla:

¡Oh! ¡Qué ópera! ¡Qué hermosura!  
Sí. Tiene piezas divinas.

Muchacho, ¡qué partitura!

Chiquillo, ¡qué bailarinas!

Como al compositor le importaba más que la música la química, a ratos dedicaba a la obra un trozo, más tarde otro, etc., y aun impulsándole sus amigos para que lo hiciese. Así es que cuando murió encontráronse Rimski y Glasunow con algo parecido a los trajes domingueros de las aldeanas vizcaínas, hechos con retales de diversas piezas, pintorescos, aunque zurriburrinos.

Del «Príncipe Igor» podría decirse lo que me dijo Villa de «Amaya», que oyó en Madrid: «Más ocurre abajo que arriba». Sólo para admirar la orquesta, casi siempre en tensión, el grandioso bailable y las soberbias voces que ya empiezan a largarse a Nueva York, volveré cuando pueda y con mis damas, llenas de curiosidad.

¡Vaya un memorió que debieron de tener Rimski y Glasunow! Toparon con trozos sin anotaciones. En el acto tercero (en que decae la obra mucho), faltaba casi todo. Tuvieron que

hacer lo que por Puccini hizo su amigo Alfano para terminar su incompleto «Turandot», de cuyo estreno en la Opera Municipal di cuenta en *La Raza*.

Llega el número 21 de RITMO. Al artículo «Conciertos para niños» he de observar que los primeros en Berlín, que alcanzaron inmenso éxito, fueron

organizados hace tiempo, en los de la guerra, por un emprendedor maestro de canto, distinguido, ya hace rato difunto, del Liceo de Mugica, que dirigía mi esposa, y que aún existe. El anterior maestro organizó un coro célebre, un orfeón, el de Pfandschmidt.

P. DE MUGICA

## La situación de los Músicos Mayores del Ejército

Desde hace algún tiempo nos venimos ocupando de la situación humillante, material y moral, de los músicos mayores del Ejército. Fueron nuestros primeros propósitos, con textos y reglamentos de otros países a la vista, señalar las que nosotros estimábamos deficiencias o mala orientación, en la manera de realizar la casi cruenta oposición que les da acceso a la dirección de las bandas. Nos guiaba el mejor deseo de dignificación de esta clase, y aunque lejos de sentir alientos por parte de ellos, sino, bien al contrario, encubiertas diatribas, queremos hoy romper en su favor una modesta lanza, ya que estimamos que por decoro profesional y estricta justicia, es necesario acudir en su ayuda, intentar, al menos, que los Poderes públicos y el mismo Ejército se percaten del derecho que les asiste.

El músico mayor no disfruta de todas las prerrogativas y respetos oficiales que su posición, carrera, esfuerzos y utilidad representan. La consideración y categoría del músico mayor es infinitamente inferior a la de cualquiera de los individuos de los cuerpos asimilados del Ejército: farmacéuticos, veterinarios, clero castrense, profesores de equitación incluso...

El último de los alféreces tiene dentro del cuartel mayor autoridad que el más antiguo de los músicos mayores, y a él le debe subordinación; su vida oficial no puede pasar de la categoría de capitán. Categoría sólo nominal y aparente, pues ni en sueldo, derechos pasivos, mando, etc., está equiparada a aquélla.

El sueldo máximo a que llega un músico mayor, después de veinticinco años de empleo, es de 6.750 pesetas anuales; no percibe quinquenios, ni la gratificación de mando que últimamente se ha otorgado a todos los jefes, oficiales y asimilados que prestan servicios en cuerpos activos. Lo anómalo de su situación dentro del instituto armado llega a no poder pertenecer al Cuerpo de Inválidos, a lo que el último soldado tiene derecho;

tampoco se le puede otorgar la cruz de San Hermenegildo, con la que sólo se premia los años de laboriosidad—creo que treinta y cinco—, probidad y buena conducta al servicio de la patria.

Se arguye que no es posible concederles tales ventajas porque no están asimilados. ¿Tan complejo y lesivo es para la dignidad del Ejército asimilar a estos laboriosos e infatigables servidores, dueños de una cultu-

ra, de una especialización (aunque no sea más, se les reconoce oficialmente tres años de carrera) no inferior, bien al contrario, muy superior a otras debidamente estimadas? ¿No son útiles y están impertérritos a donde el deber los llama: paradas, formaciones en la línea de fuego cuando llega el caso? Son, pues, acreedores, por lo menos, a un trato análogo al que los demás disfrutan.

La obediencia y sumisión, la disciplina los obliga a callar; pero seguramente en el fondo de su conciencia vive el dolor de no ver sus servicios y profesión estimados adecuadamente.

Moral y materialmente poseen las mismas necesidades que los demás servidores del Ejército.

Si se nos permite, en un próximo artículo insistiremos, con detalle y números, en la situación de inferioridad de los músicos mayores.

J. DEL B.

## MUNDO MUSICAL

\* La «Ravag», sociedad austriaca de radiodifusión, prepara un importante programa musical. En lo que resta del presente año, y en la mayor parte de 1931, radiará obras de Mozart —principalmente las cincuenta sinfonías— asociándose de este modo al CLXXV aniversario del nacimiento del gran músico, que se cumplirá en el próximo mes de enero. Dedicará también especial atención a la obra de Haydn y de Bach. Por último, se propone radiar, sin música, las obras de Wágner, tratando de demostrar con ello que el reformador del drama lírico no fué sólo músico insigne, sino también autor dramático inimitable. No sabemos cuál será el resultado del ensayo. Quizá fuera mejor que no pasara de proyecto.

\* La Opera de Hannover ha vuelto a poner en escena «Simón Bocanegra», de Verdi, no representada desde hace muchos años.

\* Leemos que se ha presentado a la Academia de Ciencias de Francia un modelo de órgano radio-eléctrico sin fuelles y sin tubos.

\* Se ha publicado en Alemania una adaptación o arreglo del «Orfeo», de Monteverdi, debido a Carl Orff.

\* La «Sociedad de Amigos de la Música», de Viena, anuncia para la presente temporada un ciclo Bruckner, que comprenderá la ejecución de las nueve sinfonías y de una misa de aquel maestro. Al mismo tiempo aparecerá en Ratisbona—acaso ya se

habrá publicado—la obra biográfica y crítica más importante que hasta ahora se ha escrito sobre el citado músico austriaco. Se titula «Anton Bruckner», tiene tres tomos y son sus autores A. Gollerich y A. E. G. Bose.

\* Conciertos de París.—Recogiendo con gusto la indicación que nos ha sido hecha por algunos lectores, expondremos, en breve resumen, las obras más importantes, nuevas o poco conocidas en España, que se ejecutaron recientemente en los grandes conciertos sinfónicos que se celebran en la capital francesa. *Sociedad de Conciertos del Conservatorio*: «El mar», de Debussy, fué justamente aclamado. No es posible—dice un crítico—interpretar mejor, y con más gusto, los innumerables matices de este cuadro sonoro; hay que cerrar los ojos y figurarse que desde lo alto de un acantilado nos inclinamos sobre el abismo... Es una evocación intensa. El «Concierto de violoncello», de Honegger, produce un efecto singular por su concepción extraña; hay frases penetrantes, de amplia melodía, y hay travesuras orquestales que sólo buscan efectos de disonancia; a veces revela un sentimiento profundo, y otras veces el estilo es irónico y grotesco. El éxito fué principalmente para el solista—M. Marechal—al que está dedicada la obra. Sin la labor excelente del violoncellista, no hubiera gustado tanto. *Conciertos*

*Colonne*: Registramos la ejecución de «La damnation de Faust», de Berlioz, en dos conciertos; «La festin de l'Araignée», de Albert Roussel, obra de un «artista admirable»; el segundo «Concierto», de Widor, para piano y orquesta, obra clara y bien construída con arreglo a los preceptos clásicos; las «Éscalas», de Jacques Ibert, cuadros pintorescos y muy bien orquestados; la «Habanera», de L. Aubert, inspirada en Baudelaire, obra de ardiente sensualidad, y el «Bolero», de Ravel, que es la «obsesión de un ritmo».—*Conciertos Lamoureux*: «Letanías», cantata para soprano solo, coro de mujeres y orquesta; su autor, T. M. Spelman, músico americano, nacido en Brooklyn en 1891 y discípulo de Courvoisier, en Munich. Esta obra, compuesta en 1926, es un diálogo entre la solista y el coro. De escritura sobria, trata de compaginar el sentido polifónico con el armónico, y afecta una estructura llena de poesía y delicadeza. M. Robert Brussel, en *Figaro*, dice que el autor demuestra conocimiento del oficio, probidad artística y sensibilidad real, que busca aún adecuados medios de expresión y vacila entre los que se le ofrecen. Hay también, a juicio del mismo crítico, huellas de influencias diversas que no están bien asimiladas y parecen algunas veces en contradicción con la verdadera naturaleza musical del autor. M. René Brancour en *Le Menestrel* encuentra en «Letanías» algunos recitados vocales bastante anodinos, algunos conjuntos de estructura agreste y el todo envuelto en una instrumentación en la cual se injertan, como ahora se estilaba, las imprescindibles notas falsas. Esta misma orquesta, en otra sesión, ejecutó un «Poema dramático», de M. Pierre de Breville, fragmento sólidamente construído y vigorosamente orquestado, y un «Preludio», de Honegger, para «La tempestad», de Shakespeare. Un prelude muy pequeño para una tempestad muy grande, dice humorísticamente *Le Menestrel*. *Conciertos Pasedeloup*: «En Saga» (Una saga), de Sibelius, obra análoga al «Cisne de Tuonela», que toca con frecuencia nuestra Orquesta Sinfónica. Es un fragmento sinfónico interesante. Comienza con una exposición sobria, tranquila, muy bien orquestada. A esta exposición sigue un largo crescendo que culmina en un canto heroico. Termina el fragmento con acentos de suave melancolía. «En Saga» es obra personal, bien pensada y bien escrita, aunque en ciertos pasajes parece advertirse la influencia de la música rusa. La «Cuarta Sinfonía», de Schumann, figuró también

en los programas de estos conciertos. *Orquesta Sinfónica de París*: «Cortejo de las Divinidades infernales», de M. Mihalovici. Obra bien construída, de instrumentación brillante, de un dinamismo y de un sentido rítmico verdaderamente notables. También lo son las disonancias que contiene. La crítica, sin embargo, aprecia unánimemente el valor de este fragmento que concebido para el teatro—forma parte de una ópera—tiene el mérito de guardar en el concierto toda su significación. La «Suite romántica», de Max Reger, es singularmente evocadora: melancolía, ensueño, alegría fantástica, embriaguez triunfal. Todos estos aspectos presenta la «Suite» de Max Reger, dentro de una gran variedad de diseños temáticos y de una envoltura orquestal siempre interesante.—*Conciertos Poulet*: «La Cella Azzura» (La cripta azul), del compositor italiano L. Rocca, inspirada en un poema de W. Morris, comprende tres episodios: el adiós del príncipe Arturo; la visión de la celda azul en la que cuatro jóvenes esperan la aparición del signo anunciador de la muerte del príncipe, y finalmente, la reunión, en el mundo de las sombras, del príncipe Arturo con su amada. La música de esta especie de tríptico es ardiente, coloreada, vibrante. La orquestación clara y cuidada, y el plan musical de contornos precisos y bien meditado. Terminaremos esta revista rapidísima de las principales novedades presentadas en los conciertos dichos anotando algunas particularidades de otra especie. En una ejecución del «Bolero», de Ravel, en los *Conciertos Lamoureux*, se señalaron los principales cambios melódicos y rítmicos de la obra por cambios de intensidad en el alumbrado de la sala, a manera de ensayo para enlazar la luz y el sonido. La novedad fué muy bien recibida por el público. También se refiere la Prensa a la sobriedad que demuestran los directores de orquesta en sus gestos y actitudes, exentos de contorsiones inútiles. Algún director prescinde de la batuta.

\* *La Revue Hebdomadaire* publica curiosos recuerdos del príncipe de Bülow sobre Guillermo II. Todo el mundo sabe que el ex-emperador de Alemania presumía de entendido en materia de arte. «Era—dice el autor de las *Memorias*—un dilettanti, y por esta razón desconocía las dificultades y la parte seria de todo arte bello. Cierta día en que el emperador se había invitado a comer en mi casa, procuré que en la mesa tuviera a su lado a Cósima Wágner, a la sazón de paso en Berlín. Entre los dos

se entabló una conversación animadísima. Más tarde pregunté a Madame Wágner si se habían entendido. Esta dama, una de las mujeres más notables que he conocido, me contestó: El emperador es muy simpático como hombre; pero tan ayuno en cuestiones de arte, que si hubiera de explicarle los rudimentos necesitaría estar tres años con él en una isla desierta.»

\* En Liorna—ciudad natal de Mascagni—se ha festejado recientemente el XL aniversario del estreno de «Cavallería rusticana», con una representación de esta ópera dirigida por el propio autor. Se le ovacionó con entusiasmo.

\* La música dramática americana contará en breve plazo con una nueva obra de importacia capital para la creación de una escuela propia de arte dramático y lírico. En el Metropolitan Opera de New-York se anuncia el estreno en el próximo mes de enero de «Peter Ibbetson», cuyo autor es Deems Taylor, tanto del poema como de la partitura. El libro, en el que ha colaborado la célebre actriz inglesa Constance Collier, está basado en una novela de sir Gerald Du Maurier del mismo título. Tiene tres actos y nueve cuadros y la acción se desarrolla en una casa de campo de Inglaterra, en la posada de la Tête Noire, en Passy, y en el año 1857, en Londres, y en la prisión de Newgate y en el lago de Auteuil. El texto es bilingüe—inglés y francés—porque más de veinte personajes y cuando la acción se supone en Francia, hablarán francés, siempre que el momento de su intervención lo exija. La música de «Peter Ibbetson» que, según la prensa, sigue de cerca el texto del poema y se amolda admirablemente a las necesidades dramáticas, se distingue por el empleo temático de muchas canciones populares. Algunos papeles ya están repartidos, entre ellos el de la duquesa de Towers, que encarnará nuestra compatriota Lucrecia Bori. «Peter Ibbetson» promete ser una interesante ópera americana que agregar a las que ya existen, entre las que figuran en primera línea «Camille», de Hamilton Forrest; «Merry Mount», de Richard Stokes y Howard Hanson, y «Helen Petersen», de John Reskine y Georges Antheil.

\* La Asociación de los «Conciertos Siohan», de París, se propone celebrar sus sesiones en el magnífico teatro Pigalle.

\* En líneas generales ya está acordado el programa de los festivales de Bayreuth en la próxima temporada de 1931. Será igual al de este año, es decir «Tristán» y «Tannhäuser»,

bajo la dirección de Toscanini; «Parsifal», dirigido por Muck, y «El anillo del Nibelungo», bajo la dirección del maestro Karl Elmendorff.

\* La temporada musical de San Francisco de California parece que va a rivalizar con la de New-York en brío y en interés. Se habla de dos representaciones de «Salomé», de Strauss, en la que desempeñará el papel de protagonista la Jeritza. Hace más de veinte años que la obra de Strauss se cantó en el Metropolitan Opera de New-York, en donde produjo cierta molestia a muchos oyentes que expresaron su deseo de que no volviera a figurar en el repertorio. Este deseo hasta ahora ha sido respetado. Felizmente, los aficionados neoyorquinos que no comulguen con ideas tan estrechas, tienen este año ocasión de oír en San Francisco la ópera de Strauss. También se anuncia en San Francisco la primera representación en América de «L'enfant et les sortilèges», de Ravel, y de «Hansel und Gretel», de Humperdinck.

\* Una Asociación para el fomento de la música contemporánea que se ha constituido en Munich, se propone poner en escena en la primavera del año próximo las siguientes obras: «Las desgracias de Orfeo», de Darius Milhaud; «La madre», ópera en cuartos de tono de Aloïs Haba; «La comedia de la muerte», de Malipiero; «Intrepidez y benevolencia», de M. Egk; «Edipo», de Strawinsky; «La representación del alma y del cuerpo», de Cavaliere; «Antígona», de Honegger, y «Mahagondy», de K. Weill, entre otras menos importantes.

\* La sección norteamericana de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, ha editado un catálogo muy completo de los *Compositores americanos de hoy*, redactado por Claire Reis. Comprende los nombres, indicaciones biográficas y lista de las obras de cincuenta y cinco compositores americanos que viven actualmente. En la elección de nombres se ha preferido a los compositores que parecen más identificados con la vida musical contemporánea de América.

\* Un descendiente de Schindler, el gran amigo y compañero de Beethoven, ha regalado recientemente a los archivos beethovenianos de Bonn un «fondo Schindler» que comprende 52 páginas de cuadernos de conversación del maestro.

\* El maestro Casavola ha terminado y entregado a la casa editorial Ricordi, una ópera cómica titulada «Astuzie d'amore». El libreto de Arturo Rossato está inspirado en un cuento del «Decamerón», de Boccaccio.

\* En Salzburgo se preparan, en el año próximo, fiestas musicales de un brillo excepcional para festejar el 175 aniversario del nacimiento de Mozart, que se cumplirá el 27 de enero de 1931. El «Mozarteum», de Salzburgo, fundación internacional que agrupa asociaciones distribuidas por el mundo entero, será el alma de esta conmemoración, a la cual ha de asociarse toda la nación austriaca con verdadero fervor. En Viena y bajo la presidencia del Dr. Czermak, se han celebrado ya varias reuniones para confeccionar el programa de un festival consagrado exclusivamente a las obras del autor de «La flauta mágica». Los numerosos «peregrinos» que se trasladarán sin duda a Salzburgo el año próximo, tendrán ocasión de ver el museo instalado en la casa natal del «Cisne», lleno de preciosos recuerdos a los que se agregarán, en plazo próximo, documentos muy importantes para la historia del teatro: reproducciones de trajes, libros de administración y partituras anotadas que permitirán confrontar la antigua «mise en scène» con la que actualmente se observa en las óperas de Mozart.

\* La temporada de la Opera de París empieza bajo los mejores auspicios y será, si se cumple lo que se promete, una de las más brillantes de la historia de aquella antigua institución. El primer estreno anunciado es el de la comedia musical «Virginia», de M. A. Duvernoy, música de Alfred Bruneau. A esta obra seguirán: «Un jardin sur l'Oronte», de M. Alfred Bachelet; «La princesse lointaine», de M. Witkowski; «Shylock», de Reynaldo Hahn; «La célèbre fregona», de Raoul Laparra; «Guercoeur», de A. Magnard; «La duchesse de Padoue», de Le Blucher; «La visión de Mona», de L. Dumas; «Monsieur de Pourceaugnac», de M. Edmond Malherbe, y una obra de cada uno de los dos maestros más reputados de las modernas tendencias, Darius Milhaud y Arthur Honegger. Entre los *ballets* figuran como estrenos: «Prelude dominical», de Guy Ropartz; «Bacchus et Ariane», de Albert Roussel; «Resurrection d'Adonis», de Deodat de Severac; «La rustre imprudent», de Maurice Fouret; «Fiesta de baile», de Jean Poueigh; «Bagatelle», de Auguste Borchard; «Un baiser pour rien», de Manuel Rosenthal, y «L'orchestre en liberté», de Henry Sauveplane. Hay que añadir a esta copiosa lista la *reprise* de «La Damnation de Faust», de Berlioz, con nuevo decorado; un festival Ravel compuesto de «Dafnis y Cloe», «La hora española», y la comedia musical «L'enfant et les sorti-

leges»; la reposición de «Tristán», de «Parsifal» y de «Otello», de Verdi; la representación del *ballet*, de Beethoven «Prometeo», dirigida por el eminente coreógrafo Serge Lifar y en el que tomarán parte—dicen los periódicos franceses con muy justificado orgullo—«todas las categorías del cuerpo de baile de la Opera, que no tiene rival en el mundo», y, por último, el estreno de la «Fantasía Coreográfica», de Paul Dukas, que vuelve al teatro después de algunos años de estar apartado de él, por lo que el estreno del expresado *ballet* ha de revestir el carácter de verdadero acontecimiento.

\* En un concierto celebrado en Inglaterra por el violinista Hans Kindler, figuraba en el programa del recital la «Sonata sin acompañamiento op. 26», de Hindemith. Una nota del programa informaba a los oyentes de que por tratarse de un «lenguaje musical desusado», la obra sería ejecutada dos veces. Y, efectivamente, el artista tocó dos veces la sonata. El famoso crítico E. Newmann, que es, en la actualidad, uno de los más fieles devotos de Wágner y poco amigo de atrevimientos excesivos, comentando el rasgo del violinista, dice que éste ha juzgado al público menos inteligente de lo que es en realidad. Si después de la primera ejecución de esos «cinco ejercicios», cuya duración no excede de diez minutos, no cabe decir nada, la segunda ejecución no puede sugerir más que comentarios desagradables. El artículo termina poco más o menos con la afirmación de que el compositor demuestra que detrás de su aparente volubilidad y facilidad, no hay fósforo bastante. C. L. Garnier, comentando en *Le Menestrel* este singular acontecimiento—que recuerda, pero en otro sentido, lo que dicen que sucedió en Viena al estrenarse «El matrimonio secreto», de Cimarosa—alude discretamente a las exageraciones de los músicos nuevos, y dice que «la multiplicación de tonalidades, de las cuales ninguna, considerada aisladamente, expresa un canto bien definido, conduce paradójicamente a hacer de la politonalidad inexorable, la más enojosa, la más desudada y la más rutinaria de las monotonías».

\* Ha embarcado en el «Cristóbal Colón», con dirección a La Habana, nuestro querido amigo el pianista-compositor D. Benjamín Orbón.

\* De regreso de la Argentina, el maestro Guridi ha recibido, en un salón de música de la plaza Nueva, de Bilbao, a sus amigos y a los periodistas, contándoles sus impresiones de viaje.

Ha dicho, entre otras cosas, que está verdaderamente satisfecho del éxito de su ópera «Amaya», puesta en el teatro Colón, y del continuado y resonante que siguen teniendo «El caserío» y «La meiga» en aquella ciudad, así como por la acogida cordialísima que le hicieron los naturales del país y la colonia española.

Terminó diciendo que ha dado los últimos toques a su nueva zarzuela «La esclava», habiendo retocado algunos números que ya tenía escritos y rehecho otros.

\* Ha sido nombrado director de la Escuela Municipal de Música de Barcelona, por jubilación del maestro Nicolau, el maestro Millet. Nuestra enhorabuena.

\* La Orquesta Filarmónica ha emprendido una excursión de conciertos por Portugal, que empezará en Lisboa, siguiendo a Oporto, Coimbra y varias poblaciones españolas. Auguramos grandes éxitos artísticos a la excelente agrupación sinfónica.

\* En Madrid ha fallecido el distinguido artista Manuel Sancho, profesor de violín de la Escuela Nacional de Sordomudos y Ciegos. Sancho fué durante muchos años profesor de las orquestas Sinfónica y del Real, y figuró en varias Sociedades de Música de Cámara. El finado era un excelente músico. Descanse en paz.

## BIBLIOGRAFIA MUSICAL

El presbítero D. Francisco de P. Baldelló, conocido prestigiosamente por diversas publicaciones, entre las cuales resalta la titulada «Elementos gregorianos dentro de la canción popular catalana», incorporada a un volumen de «Materiales», editados por la Obra del Cancionero popular de Cataluña, ha publicado más recientemente unas notas históricas sobre «La música en el antiguo Consejo barcelonés» (Imprenta Barmar, Barcelona, diciembre de 1929).

Este folleto, rico en noticias sobre la música del Municipio barcelonés, remonta su información a los músicos del siglo XIV, extendiéndola hasta el siglo XVII. Los documentos utilizados en el transcurso de este trabajo son diversos y muy antiguos. Los capítulos de la obra examinan los nombres que recibían los músicos, el número de los mismos, sus nombramientos, sueldos, indumentaria, instrumentos usados, fechas en que debían tocar y lugares que ocupaba la música.

El apéndice que da fin al folleto

inserta una antigua tonada con dos variantes, melodía bien característica y llena de tanta frescura como ingenuidad, que desde tiempo inmemorial se tocaba en las procesiones de la ciudad barcelonesa.

La obra de Baldelló reproduce algunos tipos de músicos recogidos en estampas populares, para dar con ello una visión aproximada de los instrumentos e indumentaria de los antiguos músicos municipales.

J. S.

## Revista de Libros

*La Tonadilla Escénica*, por José Subirá: 20 pesetas.

La Real Academia Española acaba de publicar el tercero y último tomo de la obra de nuestro querido colaborador José Subirá, titulada «La Tonadilla Escénica», cuyo subtítulo dice así: «Transcripciones musicales y libretos. Noticias biográficas y apéndices». Lo constituyen más de 500 páginas en 4.º, ocupando la sección musical 324 páginas, de riquísimo y variado contenido.

Ya conocen nuestros lectores la expectación que en todo el mundo musical venía despertando esta obra de Subirá como lo testimonian los términos absolutamente elogiosos que preclaras autoridades en la materia han dedicado a los dos anteriores volúmenes en las principales revistas musicológicas del extranjero. Reservado el primer tomo a la exposición histórica de la producción tonadillesca, y el segundo al estudio morfológico bajo el doble aspecto literario y musical, el que ahora aparece es el complemento indispensable, pues comprueba, con ese valor documental que en la historia no puede ser sustituido por nada, y por la fantasía aún menos que con cualquier otra cosa, la exactitud del análisis realizado en forma tal, que ha inspirado al Presidente honorario de la Sociedad francesa de Musicología, M. Lionel de la Laurencia, el siguiente comentario en *Revue de Musicologie*, de París: «El segundo tomo de la vasta y magnífica obra que el señor Subirá consagra a la tonadilla, supera en interés, si ello es posible, al volumen primero. Se encuentra aquí el método rigurosamente objetivo del autor, que se complace en examinar cada cuestión, por mínima que sea, bajo todos sus aspectos, y que apoya cada observación o cada conclusión con los más exactos y demostrativos ejemplos. Dotado a la vez

de un espíritu analítico y sintético, el Sr. Subirá, después de haber disecado minuciosamente las diversas partes de su asunto, realiza con extrema habilidad lógica y constructiva, la agrupación de sus innumerables resultados y observaciones en capítulos y subdivisiones de capítulos...»

Esta no es una opinión aislada. Ya pudieron leer nuestros lectores en los números 9 y 19 de RITMO algunas valiosísimas. Y a éstas podemos añadir la de Lliurat en las planas musicales de *La Veu de Catalunya*, al proclamar: «Los libros de Subirá acerca de *La Tonadilla Escénica* le honran y nos honran. Honran, en verdad, nuestra cultura y nuestra musicología». Y la del P. José Antonio, de San Sebastián en *Revista Internacional de Estudios vascos*, al hacer notar «el caudal enorme de datos» con «documentación nutrida y de primera mano» que «representan un esfuerzo y perseverancia ejemplares para estudiar a fondo un asunto». Y la de M. Maurice Cauchie en la revista parisiense *L'Opéra Comique*, que enumera los diversos asuntos «examinados minuciosamente por el Sr. Subirá con una ciencia de gran musicólogo», y vaticina que «este magnífico estudio sacará del olvido un género encantador». O la de M. Henri Prunières en *La Revue Musicale*, de París, al exponer que «esta obra aporta la más preciosa contribución a la historia del teatro musical español, hasta ahora mal conocida y demasiado descuidada» y declarar que «esta bella obra honra sobremedida a la joven y ya brillante escuela musicológica española».

En el tercer tomo culmina el interés de *La Tonadilla Escénica*, pues constituye una plena demostración de las explicaciones y conclusiones asentadas por Subirá en los dos precedentes. Sus trescientas páginas largas de música inédita y de una belleza innegable por lo jugosa y fresca que aún hoy vive, acreditan la gran valía y el no menor dominio técnico de numerosos compositores, en parte conocidos de nombre y en parte olvidados casi en absoluto, viéndose, además, de qué modo este género, eminentemente nacional al principio, fué creciendo en volumen a la vez que se italianizaba, y que algunas de sus piezas musicales podían competir con las mejores de Jommelli, Cimarosa y Paisiello, es decir, de aquellos astros a quienes pusieron en la sombra más tarde los Rossini, los Bellini y los Donizetti. Si las primeras tonadillas compuestas por Anto-

nio Guerrero en 1753 sólo ocupan cuatro páginas en el volumen, la última—que es ese modelo de buen gusto y distinción de la época y que compuso Pablo del Moral en 1799 con el título «La Opera casera»—, tiene 49 páginas.

Además, el volumen reproduce—en transcripciones para piano realizadas por Subirá a la vista de las partituras de orquesta (porque no existen partituras entre los manuscritos originales) y realizando la armonía del clave (porque el «clavista» las improvisaba durante la ejecución a la vista del bajo)—las siguientes obras: «Una mesonera y un arriero» (Mison, ¿1757?); «La maja limonera» (Aranaz, hacia 1765); «Tonadilla de las seguidillas del apasionado» (Valledor, 1768); «El canapé» (Palomino, 1769); «Los vagabundos y ciegos fingidos» (Galván, hacia 1770); «Naranjera, petimetre y extranjero» (Marcolini, 1774); «El recitado» (Rosales, hacia 1775); «La gitanilla en el coliseo» (Castel, 1776); «El majo y la italiana fingida» (Laserna, 1778); «La consulta» (Ferandiere, 1778); «El juicio del año» (Esteve, 1779); «Garrido enfermo y su testamento» (1785); «La necesidad» (Bustos, ¿1790?); «El majo y la maja» (Manuel García, 1798), dueto adicionado a «Los maestros de la Raboso» (Carnicer, hacia 1730), y una reconstrucción de la famosa «Tirana del Tripili».

Síguense después los libretos de todas estas obras y noticias biobibliográficas—algunas inéditas hasta hoy—de sus compositores, así como los libretos de otras tonadillas que tienen valor literario, histórico o documental.

El volumen concluye con una serie de apéndice, siendo de sumo interés los dedicados a noticias complementarias de los dos volúmenes anteriores y a juicios recaídos sobre la obra, así como el vasto cuadro sincrónico de la música teatral en Madrid y Sitios Reales desde el siglo XVII hasta 1810.

Lo expuesto es más que suficiente para saludar con júbilo la aparición del volumen referido y para felicitar por él a su autor, cuya actividad musicológica no se limita a esta zona teatral, pues también Subirá descubrió en la Biblioteca del Duque de Alba, bella música de cámara del XVIII, que bien pronto aparecerá editada en París, bajo los auspicios de Joaquín Nin, y una ópera calderoniana del siglo XVII con música de Juan Hidalgo. Todo ello sin contar el despliegue de su actividad en conferencias y artículos múltiples donde—como han tenido ocasión de ver nues-

tros lectores—, si muestra gran interés por la música del pasado, sigue con ojo avizor, mediante la lectura y con oído atento mediante la audición las novedades contemporáneas, para saludar con aplauso aquellas que no son hijas de la moda fugaz, el snobismo estéril o el falaz truco.

R. V.

*Elementos de Solfeo*, por Fermín Erigaray: tres pesetas.

El maestro compositor Erigaray, profesor de Música de la Escuela Normal de Logroño, acaba de publicar la primera parte de «Elementos de Solfeo», interesante obrita, cuyo plan pedagógico, fundado en la práctica de la enseñanza contiene novedades muy prácticas para la aplicación de la letra a la música. Sencillez y claridad constituyen las cualidades de esta obrita, que recomendamos a nuestros lectores a la vez que felicitamos a su autor.

*Der Kalif von Bagdad*, Ouverture, por Fr. A., Fr. A. Boieldieu, *Le Roi d'Ys*, ouverture, por Edouard Lalo. Ediciones de Ernst Eulenburg. Leipzig.

En la edición de partituras de bolsillo que tanta reputación han dado a Eulenburg, han aparecido recientemente estas dos oberturas francesas, revisadas por M. Maurice Cauchie, quien, además, ha puesto varios párrafos preliminares a la producción de Lalo.

Debemos señalar a nuestros lectores la aparición de dichas obras, y no vacilaremos en recomendar muy especialmente la primera, por ser menos conocida, pues esa obertura, escrita por Boieldieu para su ópera cómica «El califa de Bagdad» (producción estrenada en París el 16 de septiembre de 1800), contiene bellas frases melódicas y encierra un interés armónico que la hacen digna de figurar todavía en los programas de concierto.

La revisión cuidadosa y atenta de M. Cauchie avalora la importancia de estas ediciones.

## Edición musical

*Rapsodia Asturiana*, por Benjamín Orbón: tres pesetas.

Editada por la Unión Musical Española acaba de publicarse la «Rapsodia Asturiana», de Benjamín Or-

bón, obra esencialmente pianística, de gran carácter, pensada y sentida por un artista de fina sensibilidad y conocimiento de los recursos del instrumento para que está escrita. Obra brillante, instrumentada para orquesta, alcanzará en este organismo sonoro, el máximo de colorido.

La «Rapsodia Asturiana», de Orbón, figurará pronto en los programas de todo pianista español que desee dar una nota de carácter nacional a sus programas.

*Poetic Wals*, por Rubio; 2,50 ptas.

Como su título indica, el *Poetic Wals*, de Rubio, es una composición poética de cierta novedad dentro del género.

Está grabado en los talleres de A. Boileau y Revnosconi, de Barcelona.

*En el Ribero*. Escena gallega, por A. Bárcena. Alier. Editor. Madrid.

La característica escena gallega *En el Ribero*, del maestro Augusto Bárcena, para orquesta, es una bonita composición que se popularizará como merece.

## Revista de Revistas

*Le Menestrel*. (París, 10 de octubre).—A. Machabey: «Notas sobre la música alemana contemporánea: Schreker, Kurt Weil, Hindemith». Final del estudio de Julien Tiersot sobre los cantos populares de las montañas romanas. Interesantes informaciones sobre la «Semana musical» y la «Semana dramática», y los grandes conciertos de Lamoureux y Pasdeloup. Movimiento musical en provincias y en el extranjero. Ecos y noticias. Este número publica un artículo de nuestro querido colaborador y amigo M. Henri Collet, titulado «Jazz y música», en el que el autor, siguiendo corrientes que indudablemente existen, demuestra sus simpatías por el jazz, cuyo triunfo «es el del arte popular que los pueblos excesivamente civilizados—es decir, artificiales—se resisten obstinadamente a admitir como base del arte musical». En otro lugar añade: «el grito de alarma lanzado en otro tiempo por Strawinsky o por Manuel de Falla—dos de los más grandes músicos de ahora—se encuentra hoy justificado. Es preciso decir adiós definitivamente a las masas orquestales, a las obras de largo desarrollo, en una palabra, al arte musical, que todos hemos adorado en la época de nuestros

férvores wagnerianos, franckistas o debussystas. De aquí en adelante, el jazz nos dicta sus leyes: fondo popular de la melodía, armonía sutil, ritmo siempre renovado, instrumentación reducida a timbres puros y una pequeña orquesta de solistas». El artículo termina con este párrafo: «Cree o muere, escribió Luis Veuillot. Nosotros decimos: ¡Músico! Si no crees en el jazz, morirás».

*Music trades revien.* (Londres, 15 octubre).—«Noticias musicales», por el editor de la publicación. «La Exposición Nacional de Radio», por H. Bramford. Noticias diversas de las Asociaciones de los industriales de música en Inglaterra. Interesante artículo de Edwin Evans en el que se pone de manifiesto el importante lugar que ocuparon los compositores ingleses en los conciertos de música contemporánea celebrados recientemente en Lieja.

*Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid* (octubre).—«La participación musical en las comedias madrileñas durante el siglo XVIII, por José Subirá. Conclusión del extenso estudio que a esta materia ha consagrado el autor tras el análisis de las fuentes manuscritas existentes en la Biblioteca Municipal. En este trabajo se traza un cuadro de autores, y otro cronológico; se analiza el número de piezas y variedad de las mismas (seguidillas, minuetos, cavatinas, batallas, preludios, oberturas, alemanas, contradanzas, gaitas, patedús, polacas, etc.); se fija el carácter de los «cuatros» o «a cuatros» y de los «coros», con las transformaciones experimentadas en el curso de los años; se marcan ciertas especialidades de la instrumentación, deteniéndose el autor a establecer el carácter de las piezas para instrumentos solos, especialmente marchas y bailes, y se abordan otros puntos más, como el relacionado con el nacionalismo y el cosmopolitismo musical en esas comedias, con los aspectos agógicos y dinámicos y con las adiciones efectuadas en ciertas producciones por compositores distintos de aquellos que habían hecho primitivamente el exorno musical.

Este artículo puede considerarse como una prolongación de aquellos que el mismo autor había dedicado en dicha Revista a la participación musical en los sainetes madrileños del siglo XVIII y al cultivo del melólogo.

*Gaceta musical* (Barcelona, octubre).—Noticias biográficas de Mariano Obiols, Fr. Mauro Ametller, Nicolás Manent y Fernando Sors. Diversas informaciones sobre la crisis musical. Noticias.

*Le Menestrel* (París, 17, 24 y 31 de octubre).—Final del estudio de A. Machabey sobre los músicos alemanes contemporáneos: Schreker, Kurt Weil e Hindemith; interesante estudio de H. G. Prod'homme sobre la «Sinfonía fantástica», de Berlioz, en la que el autor pretende descubrir ciertas relaciones entre el *scenario* o programa de la obra berlioziana y una obra inglesa traducida por Alfredo de Musset en los primeros años de su vida literaria y en la que se relatan los delirios de un opiómano; noticias de teatros y conciertos, entre las cuales debe mencionarse el artículo dedicado por M. Paul Bertrand a la reposición de «Castor y Pólux», de Rameau en el teatro de la Opera, y el dedicado por M. Marcel Belvianes al zapatero poeta Hans Sach con motivo de la representación de «Los Maestros cantores», también en la Opera; movimiento musical en las provincias y en el extranjero; ecos y noticias.

*Anbruch* (Viena-Berlín, septiembre-octubre).—Copiosas informaciones sobre los festivales celebrados en el verano último en Königsberg, Pymont, Lieja, Salzburgo, Berlín y Venecia. También trata esta revista con gran extensión de los proyectos de los principales teatros alemanes en la próxima temporada y de los conciertos que en ella han de tener lugar, especialmente en lo que se refiere a la música moderna, a cuya propaganda está especialmente consagrada esta revista, como ya indicamos en alguna ocasión. De la intensidad de la vida musical puede dar una idea el hecho de que en poblaciones de relativa importancia y que no son capitales de primer orden—por ejemplo, Gera, Graz, Friburgo, Brunn, Oldenburgo, Osna-bruck y Kassel—funciona un teatro de ópera, cosa que no tenemos en Madrid, con elementos suficientes para representar obras como «Wozzeck», de Alban Berg; «Éspera», de Schonberg; «Mahagonny», de Kurt Weill, y otras de la moderna escuela. En casi todos los teatros figura una obra de Offenbach, «Robinson», sin duda como homenaje a la memoria del músico en el cincuentenario de su muerte, que se cumplió en los primeros días del pasado octubre.

*Melos* (Maguncia, octubre).—Artículos de H. Fleischer sobre el desarrollo de la forma musical en las creaciones artísticas, de Hans Th. David sobre el jazz, y de Henry Cowell sobre la vida musical americana. Publica también un estudio crítico sobre Ferruccio Busoni y diversas informaciones y noticias sobre vida musical, cine sonoro y radio.

*Revista Musical Catalana* (Barcelona, octubre).—Artículos de A. Romea sobre el romanticismo en la guitarra; de A. Calsina sobre una compañía de ópera infantil, recuerdos de la infancia del autor del trabajo, y otros. Movimiento musical. Vida musical de los Orfeones de Cataluña. Música en discos. Bibliografía.

*Musical Times* (Londres, noviembre).—*El órgano reconstruido de la Capilla de San Jorge*, por W. Davies; *Bach en América*, por Hubert J. Foss; continuación del estudio de C. Sanford Terry, sobre el «Oratorio de Navidad», de Bach; *La profesión musical y los músicos ex-combatientes*, por un «Ex-Royal Engineer»; bibliografía; notas diversas sobre telefonía sin hilos; movimiento musical en Londres, en Manchester, en Gales, en provincias y en el extranjero.

*Das Orchester* (Ratisbona, octubre). Publica entre otros artículos uno del Dr. H. Hermann Rosenwald sobre los festivales de Lieja y Bruselas, y otro del Dr. Willy Krienitz sobre los de Munich. Dos anécdotas de Hans de Bulow. Wágner y nuestro tiempo. Noticias musicales de Bochum, Schewerin, Berlín. Diversas informaciones sobre teatros, conciertos, radio y cine sonoro.

*Phono-Radio-Musique* (París, octubre).—Como siempre, publica esta revista, además de los acostumbrados trabajos de propaganda, una completa relación de los discos aparecidos en el mes a que se refiere.

Conserve usted todos los números de la Revista musical ilustrada RITMO. Le interesa. Leed el próximo día 30 la Revista Musical ilustrada RITMO. Centro de suscripción, anuncios y venta de esta Revista, en la Librería de FERNANDO FE. PUERTA DEL SOL, 13

# Anuario Musical de España

## Próximo a publicarse

Contendrá datos de las Academias y Conservatorios de música, Bandas, Orquestas, Orquestinas, Orfeones, Coros y demás conjuntos musicales.

Maestros Compositores, Maestros Concertadores, Maestros de Capilla, Organistas, Críticos musicales, Profesores de música, Asociaciones musicales, Comercio de la música, Fábricas de instrumentos y muchos más datos imposible de enumerar.

### PRECIO DEL ANUARIO

España. . . . .	17,50 ptas.		Por suscripción: España.	12,50 ptas.
Extranjero. . . . .	25,00 >		Idem Extranjero. . . . .	20,00 >

Las suscripciones se admiten hasta el día antes de la publicación.  
Para toda clase de informes dirigirse al Director

## Salvador Bofarull Rodríguez

NUEVA DE SAN FRANCISCO, 18, 3.º -- BARCELONA

# 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 Sociudades, 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

**H A Z E N**

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**

Avda. Conde Peñalver, 24  
MADRID

Pianolas -- Pianos -- Discos

**Unión Musical Española**

Carr. San Jerónimo, 30-Madrid  
Ediciones Nacionales y Extran-  
jeras.  
Pianos - Instrumental - Discos

**Casa Gorgé**

FELIPE V, 6.-MADRID

LUTHIERIA ARTISTICA.—Re-  
paraciones en toda clase de  
instrumentos de cuerda. Casa  
la más acreditada de Madrid.

**SATURNINA RODRÍGUEZ**

FRANCISCO SILVELA, 73  
MADRID

Enseñanza de solfeo y piano

**Conciertos RITMO**

RELOJ, 2 y 4.-MADRID

Organización, Administración,  
Empresa.

**ORGANOS GHYS**

SAN MATÍAS, 24-26.  
GRANADA

Grabado y Estampación de Música  
U. M. E.

Instalación la más moderna de  
España. Trabajos de litografía  
y tipografía de toda clase.  
Sto. Tomé, 4-Madrid-Tel. 41930

**JOSE RAMIREZ**

Constructor de guitarras  
para concertistas.

Concepción Jerónima, 2-Madrid

**AURELIO NANCLARES**  
PROFESOR DE VIOLÍN

Procedente del Conservatorio de Bruselas  
Preparación para el Conserva-  
torio, ingreso en orquestas,  
oposiciones, conciertos, etc.  
Clases de perfeccionamiento.  
TORRIJOS, 48 DUPDO.-MADRID

**HENRI POIDRAS**

LUTHIER

ROUEN (FRANCIA)

**Ildefonso Alier**

EDITOR

INFANTAS, 19.-MADRID

**GASTON FRITSCH**

Reparador y afinador  
de pianos

Plaza de las Salesas, 3

**VILLAR**

Músicos Españoles

I volumen. . Ptas. 2,50

II volumen. . Ptas. 6,—