

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

# RITMO

Año II

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 25



ADOLFO SALAZAR

50 céntimos



# EL MODELO DEL MUNDO

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

## THE AEOLIAN COMPANY

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

## “PIANOLA”-PIANO AEOLIAN

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

**¡Ningún otro aparato ofrece estas pruebas!**

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

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

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

GRAMOLAS, DISCOS, AMPLIFICADORES, AUTOMÁTICOS Y CON RADIO

EN MADRID:

Av. del Conde de Peñalver, 24

### THE AEOLIAN COMPANY

EN BARCELONA:

CASA IZABAL, Buensuceso, 5

# BANCO CENTRAL

ALCALA, 31.—MADRID

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

AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)

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

## SUCURSALES

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

### Pro colegiación musical española.

Llamamos la atención de nuestros lectores, particularmente de los profesionales, para que fijen su atención—que bien lo merece—, en un importante documento suscripto por insignes artistas que publicamos en otro lugar del presente número titulado: «Pro colegiación musical española». Tan de acuerdo estamos con el contenido del referido documento, que las columnas de RITMO recogerán cuantas gestiones se realicen en favor de una causa que consideramos justísima; pues si es cierto que la Música, considerada como arte, es un arte libre, como profesión es indiscutiblemente una carrera, ya que quien la cursa en un centro oficial de la índole de un Conservatorio sometiéndose a los planes de enseñanza, programas de estudios y de satisfacer derechos de matrícula y examen, es lógico que tengan algún derecho sobre los que no la estudian. En suma: que se impone con urgencia que la Superioridad, convenientemente asesorada y teniendo en cuenta las razones que exponen los firmantes del documento a que venimos refiriéndonos en esta editorial, se decida de una vez a conceder validez académica—oficial—a los estudios musicales que se cursan en los Conservatorios nacionales, único medio, además, de que el profesorado adquiera verdadera consideración social que, si actualmente no se le niega, se le regatea.

### La publicación de partituras de autores españoles.

Entre las opiniones enviadas a RITMO con motivo del extraordinario conmemorativo de su primer año de vida, hay una del maestro Pérez Casas

que merece tomarse en consideración, con prioridad a otras opiniones también estimables, por la importancia que tiene, si fuese factible su realización, imposible por ahora entre nosotros por la falta de una casa editora de iniciativas y arranques que al prin-

### SUMARIO:

*Editoriales.*—Arnaldo Bonaventura: *Colaboración extranjera: Los centenarios musicales en 1930 (conclusión).*—Pro colegiación musical española.—E. L. Chavarrí: *El reinado de lo feo y la música difícil.*—P. de Mugica: *Artefa.*—Nuestra portada: *Adolfo Salazar.*—Inocencio Haedo: *El Director de la Real Coral Zamorana contesta a la encuesta de RITMO.*—Crescencio Aragonés: *Entrevistas de RITMO: En las avanzadas del arte musical.*—*Información musical España: Madrid. Barcelona. Cádiz. Bilbao. San Sebastián. Gijón. Vigo.*—*Homenaje a Rodolfo Halffter y Gustavo Pittaluga.*—*La Cátedra de Composición del Conservatorio de Madrid.*—*La fiesta de Sta. Cecilia.*

cipio tienen que ser casi heroicos, pues los compositores españoles no han tenido aún la suerte de contar con un Belaieff para la música rusa, ni siquiera de un Chester o un Max Eschig.

He aquí la cuartilla de Pérez Casas que conviene tener a la vista por si se encuentra un medio de realizar lo que propone el insigne maestro:

«La principal obra a realizar por RITMO y por todos—cada uno en la proporción que sea posible—es hallar el medio de que las partituras de casi todos los maestros 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...».

Nuestra producción sinfónica contemporánea, tan varia e interesante, por la diversidad de estilos y tendencia, ya merecía el estímulo de ser editada; y como la solicitan constantemente agrupaciones sinfónicas del extranjero a las que no se puede complacer por no estar las partituras impresas, se comprenderá la pérdida enorme que representa para nuestro arte contemporáneo, pletórico de promesas—en muchos casos de realidades—, sin posibilidad de difusión fuera de España.

¿Se resolverá alguna vez este importante problema? RITMO cree que sí y va a procurar resolverle.

### COLABORACIÓN EXTRANJERA

## Los centenarios musicales en 1930

(CONCLUSIÓN)

Después de las afortunadas búsquedas de Ulisse Prota-Giurleo, que encontró y publicó el acta de nacimiento, se sabe hoy que Sacchini nació el 14 de junio de 1730 en Florencia, mientras se había creído hasta aho-

ra que naciera el 22 de julio de 1734 en Pozzuoli. Ello no impide que, como artista, pertenezca a la escuela napolitana, sea porque hubiese estudiado en Nápoles, bajo la dirección de Durante, sea porque, a lo menos en

sus primeras obras, siguió las tendencias de aquella escuela.

El éxito de su primera obra «Semiramide», representada en el Teatro Argentina, de Roma en 1762, le procuró un contrato para aquel mismo teatro por el término de siete años; así como el triunfo, todavía mayor, de su «Alessandro nelle Indie», representado en 1769, en Venecia, le valió el nombramiento de director del Conservatorio llamado el «Ospedaleto» de aquella ciudad. Compuso unas cuarenta óperas, en su mayor parte del género serio, siendo poquísimas las bufas; muchas de ellas las hizo representar en Alemania y después en Inglaterra, donde, al decir de Burney «había conquistado a todos los corazones». Pero, parece que no fué solamente los del público, porque Sacchini fué un joven aventurero y amó desenfrenadamente a las mujeres y el lujo, contrajo deudas y provocó por su conducta privada, hostilidades tan vivas por las que terminó ausentándose de Londres y trasladándose a París.

Por cierto, que el período más interesante de su vida artística fué precisamente el francés. Acogido amablemente en París, presentado a la corte por Piccinni, su condiscípulo, que pensó inmediatamente en interesarle en su lucha contra los gluckistas, protegido por la reina María Antonieta, todo parecía sonreírle. Sin embargo, no le faltaron desilusiones y dolores. Sus colegas, o por decir mejor, sus rivales franceses, urdieron mil intrigas contra él: las óperas que hizo representar por primera vez en París (donde ya eran conocidas sus precedentes partituras «La colonia», refundición de «L'isola d'amore» y «Olimpiade»), no tuvieron gran éxito. Sin embargo, la primera de ellas «Renaud», contenía páginas de verdadera belleza, y muestra, aun hoy, la riqueza y la nobleza de ideas que poseía su autor, y, sobre todo, deja una huella de alto y solemne clasicismo. Tal vez la perjudicó el haber sido una refundición de la precedente «Armida» y haber aparecido, casi, como un desafío del autor a las óperas que con el mismo argumento habían compuesto Lulli y Gluck. También la siguiente ópera «Chimène», era una refundición del precedente «Il gran Cid»; tampoco ésta tuvo mucho éxito, como no lo tuvo (aun no siendo esta vez una refundición), la sucesiva ópera «Dardanus», con la cual, como de costumbre, parecía que Sacchini hubiese querido parangonarse con Rameau, autor de una célebre ópera sobre el mismo asunto. Y, además, el maestro italiano se hallaba

en un camino lleno de intrigas y cábalas de todo género. Los gluckistas, que para perjudicar a Piccinni le habían separado de él, no le eran, sin embargo, favorables, y mucho menos, se comprende, los piccinistas, indignados por su abandono, por lo que Sacchini se encontró en desagrado de unos y otros, como los perezosos del Infierno dantesco:

«A Dio spiacenti ed a' nemici sui».

En realidad, también artísticamente se bamboleaba; y si Laharpe hallaba en su música «toute l'expression de Gluck avec plus de richesse et de mélodie», otros le reprochaban un cierto hibridismo. Pero, en «Dardanus» el equilibrio de la estructura, la clásica pureza de las líneas, la eficacia emotiva de muchos fragmentos atestiguan luminosamente la elevada comprensión y la alada fantasía de Sacchini. Al cual debía poco después afligir un fuerte dolor. Mientras todo parecía dispuesto para la presentación escénica de su «Edipo a Colona» de pronto la representación fué suspendida por orden de la misma reina. María Antonieta se excusó con Sacchini afirmándole que se veía obligada a dar la preferencia a una ópera del francés Lemoine, porque había sido acusada de favorecer demasiado a los compositores extranjeros; pero Sacchini no soportó el golpe, y tanto se afligió, que poco después, el 8 de octubre de 1786, murió teniendo apenas cincuenta y seis años.

El «Edipo a Colona» fué, no obstante, representado pocos meses después, o sea el 1.º de febrero de 1787, y obtuvo un verdadero triunfo. Se sostuvo en la escena hasta 1844 y se realizaron muchos centenares de repeticiones. En realidad, era la obra maestra de Sacchini y también hoy aparece bellísima a la lectura por el calor de la inspiración, por su dramaticidad, por su potencia expresiva, y, sobre todo, por un exquisito sentido de la pureza y de la solemnidad griegas. La vigorosa y vivacísima sinfonía, el aria de Polinice, el coro de los soldados, el terceto, y señaladamente la grandiosa escena final del primer acto; el recitado y aria de Polinice, la escena entre Edipo y Antígona, la meyerberiana invocación de Edipo a las Euménides y la dramática escena siguiente, en la cual la multitud se encarniza en Edipo en el acto segundo; la amplia escena entre Antígona y Polinice y su dúo; la conmovedora escena en que Polinice invoca la muerte del padre y el enternecimiento de Edipo, ante las imploraciones de Antígona, y a más otros fragmentos del tercero y último acto, son páginas elevadamente concebidas y ma-

gistralmente expresadas, algunas de las cuales, como se dijo, podrían llevar la firma de Gluck.

Sacchini dejó, al morir, una ópera incompleta «Arvire et Eveline»; había compuesto también misas, oratorios, música de cámara y música sinfónica. Cualidades principalísimas de sus óperas fueron la elevación y la dignidad del estilo; por lo que, con toda razón, pudo exclamar Giuseppe Parini, en la oda que compuso en la muerte del músico:

«Ma tu del non virile

Gregge sprezzando i folli orgogli e l'oro  
Inalzasti il decoro

Della bell'arte tua, spirito gentile.

Di liberi diletti

Sol avido bear gli umani petti».

\* \* \*

Hemos llegado así al siglo XIX; y hallamos que ante dos solos músicos desaparecidos en 1830, varios son los nacidos. Los desaparecidos son el célebre violinista compositor francés Pierre Roda, quien, discípulo de nuestro Viotti, fué concertista insigne y profesor habilísimo, autor de renombrados conciertos, y, sobre todo, de los «24 Caprichos en forma de estudios», los cuales, juntamente con los de Kreutzer y Fiorillo, se usan aún hoy en todas las escuelas de violín; y el compositor portugués Marco Antonio Portogallo (Portugal), que vivió por mucho tiempo en Italia, escribió unas cuarenta óperas, por las cuales es considerado como el mayor compositor portugués, y murió en Río de Janeiro, donde había seguido a su fugitivo rey.

Entre los nacidos en 1830 recuerdo, en primer lugar, a Hans von Bülow, celebrado pianista y director de orquesta, crítico de arte y revisor de obras clásicas para piano y de estudios, entre los cuales los de Cramer, discípulo de Listz con cuya hija Cósima, se casó, la cual, después, se divorció para casarse con Wágner. Vivió mucho tiempo en Florencia y murió en El Cairo en 1849. Recuerdo, después, a otro insigne pianista: Teodoro Leschetitzki, también revisor de obras pianísticas y compositor, discípulo de Czerny, famoso enseñante, que tuvo (¡ sucesivamente!) tres esposas, la primera de las cuales fué la célebre pianista rusa Ana Esipov.

También nació en 1830 el pianista y organista italiano Polibio Fumagalli, hermano de los pianistas Adolfo, Dima y Luca, profesor de órgano que tuvo entre sus alumnos a Bossi, Tebaldini y a otros. En el mismo año nacieron el insigne compositor y teó-

rico Paolo Serrao, profesor del Conservatorio de Nápoles, autor de óperas, música instrumental, de tratados teóricos; el violinista Vincenzo Sighicelli, perteneciente a una familia completa de violinistas de Módena el crítico musical de Cagliari, marqués Francesco D'Arcais y dos famosos cantantes: el barítono francés G. B. Faure, primer intérprete de «Dinorah», de «La africana», de «Hamlet», del «Faust», grande en «Les Huguenots», en «Guglielmo Tell», en «Don Giovanni», en «La favorita»; y la señora Angelina Tiberini, de nacimiento Ortolani, consorte del célebre tenor, artista admirabilísima por la belleza de su voz, por su perfecta técnica, por su sentimiento expresivo, esposa y madre ejemplar. Retiróse de la escena después de la muerte de su esposo, estableciéndose en Livorno, en una quinta que los esposos Tiberini ya poseían en la Ardenza. Él que escribe recuerda las bellas reuniones musicales que la gentil dama celebraba, como recuerda haber participado en ellas de jovencito, juntamente con el «jovencito» Pietro Mascagni.

Hemos comenzado con un Santo: terminamos con... ¡una bailarina! El 16 de enero de 1830 nació en Milán María Brambilla, que tomó como nombre artístico el de Sofía Fuoco. Había sido alumna de la Escuela de baile del «Teatro alla Scala» y de los famosos esposos Blasis. Danzatrix exquisita por su elegancia, agilidad, corrección, buen gusto, fascinó a todos los públicos de Europa y brilló entre las primeras estrellas del arte coreográfico de su tiempo. Murió en Carate Lario (Como), en junio de 1916.

Deseo que en este 1930 no muera ningún músico, sino que, por el contrario, nazcan, se hagan ilustres y aporten nuevas contribuciones a la evolución y al progreso del arte musical.

ARNALDO BONAVENTURA

Profesor de Historia de la Música del Conservatorio de Florencia.

## Pro colegiación musical española

*Es de todos conocida, y hasta pertenece al dominio de lo vulgar, la grave crisis de paro forzoso a que se encuentran sometidos en la actualidad los profesionales de la música en todos los países.*

*Existen causas genéricas de este malestar, y que pueden conceptuarse como de aplicación a todas las naciones, figurando otras como específicas y típicamente españolas.*

*Tenemos, entre las primeras, el cine sonoro y parlante, el gramófono y, en general, todos los medios de reproducción y expresión mecánica, que han tenido la ingrata virtud de desplazar de sus puestos a los profesionales en casi su totalidad, al extremo de haber sentido los Gobiernos de las naciones afectadas el imperativo de su intervención, dictando al efecto medidas legislativas de protección y defensa.*

*Mas en España, aparte dichas causas generadoras de la pavorosa situación de los músicos nacionales, concurren otros motivos genuinamente de nuestro país, y que demandan la eficaz, serena y resuelta intervención del Poder público.*

*Y, como la más acusada de todas ellas, nos encontramos con el intrusismo musical, que es el que llevan a cabo y realizan elementos carentes de la debida suficiencia y de la mínima preparación exigible a los profesionales de un arte tan excelso como el musical, y al que el Estado español ha reconocido verdadera trascendencia pedagógica, reglamentando al efecto sus enseñanzas y creando aquellos Centros docentes adecuados para su estudio y desarrollo, considerándolo así como una faceta más del complejo que constituye nuestra cultura nacional.*

*Sin embargo, esta facultad tuteladora de la profesión musical no puede ser encuadrada dentro de ninguna de las Asociaciones profesionales existentes en la actualidad, que, pese a sus fervientes deseos, se encuentran absorbidas en su actividad y desenvolvimiento por aquellos problemas de carácter sindical que constituyen su inmediata finalidad y la razón de su existencia.*

*Se precisa, por tanto, la creación de un organismo permanente que sirva de aglutinante a todos los sectores afectados por la cuestión y lleve a cabo aquellas gestiones precisas y necesarias para obtener el resultado que, en nombre de nuestra tradición artísticomusical, fuera de desear.*

*Bien concreto y diáfano es el designio que nos proponemos realizar por nuestra parte: se trata de solicitar y obtener la colegiación forzosa de los profesores músicos; de exigir, con carácter ineludible, que se precise, para el ejercicio de la profesión, el título oficial expedido por Centro docente de enseñanza de la música; y la creación, por último, de patentes de carácter profesional, de análoga manera a como se desenvuelven hoy en España otras clases y profesiones, cuales son las de médico, abogado, practicantes, etc., consiguiendo así no sólo un arbitrio de ingresos para el Tesoro, sino que con ello también se prestará la debida garantía de suficiencia que es menester para el ejercicio de la profesión musical.*

*Como prueba de la anomalía en que se desenvuelve todo lo relacionado con la música en España, diremos que existen bastantes Centros docentes, y hasta cátedras de música, para poder optar a las cuales no se precisa la aportación del título correspondiente; debiendo desaparecer no sólo esto, sino que también debe obligarse a la presentación de tal prueba de aptitud a los señores que quieran opositar a direcciones de bandas, capillas y, en general, para todos aquellos cargos que por su naturaleza tengan una relación más o menos directa con el Estado, la Provincia y el Municipio.*

*Y siendo el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid la síntesis y el centro de irradiación de la enseñanza musical en España, parece lo natural y lógico que los profesores que están al frente de las enseñanzas que se cultivan en el mismo, coadyuvados por los claustros de los restantes Conservatorios de España, formen parte y contribuyan a la consecución de la finalidad propuesta con lo que no solamente no se apartarán un ápice del objeto de la creación de dicho Centro musical, sino que con ello se dará el cumplimiento debido a uno de los fines que taxativamente le está encomendado en el Reglamento de 25 de agosto de 1917, que dice literalmente: «Que el Conservatorio ha de procurar establecer un nexo con los alumnos que terminen sus estudios, proporcionándoles medio de cultura y mayores facilidades para conocimiento y aplicación del arte que profesan». Es decir, que se reconoce a los Conservatorios una función tutelar de encauzamiento de todo cuanto cae dentro de su esfera de acción artística, uno de cuyos aspectos es el que nos proponemos abordar al solicitar la colegiación forzosa de todos los profesionales de la música española.*

Madrid, 8 de octubre de 1930.

Conrado del Campo.—Juan Cassaux.—Julio Francés.—José M.<sup>a</sup> Franco.—Ignacio M. Tomé-Lucio González.—Manuel Hernández.

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

# El reinado de lo feo y la música difícil

Es característico en los períodos decadentes hacer difíciles las cosas. Cuando falta en el arte la fe que se lo convierte en cosa utilitaria, aplebeyada, sucede lo indicado; entonces, por natural reacción, se le quiere preservar de la caída y se le viste con rebuscamientos y artificios, se le pinta el alma de raza para convertirlo en juego de trucos y malabarismos; en suma: se convierten los medios en fin. Cuando tal sucede, se puede malograr una tendencia nueva o un renacimiento; porque, en arte, los verdaderos impulsos renacentistas son totales y profundos; tienen sus raíces en el alma del pueblo, y a todas las formas de vida alcanzan. Muy bien dijo nuestro Menéndez Pelayo que en tales momentos lo mismo está el arte en el cuadro de un gran pintor que en el hierro de una cerradura.

No se puede confundir la complicación de los procedimientos con la clara armonía de los mismos aun cuando sean muchos, y con su expresión íntima, ni con algo que hoy se olvida mucho cuando de arte se trata, es decir, de los «cortejos de ideas» que cada producción trae consigo. La apariencia de una bóveda gótica es de profusión de elementos, pero su realidad es clara y armoniosa; en cambio, se han necesitado profundos estudios de construcción para... obtener la estúpida fealdad de los rascacielos modernos.

\* \* \*

Cuando el arte se olvida de ser emoción cae en complicaciones y fantasías exageradas. Recordemos cómo los músicos (teóricos y prácticos) medievales y renacentistas hablaban de la música de las esferas celestes, y hasta de los intervalos musicales que pueden presentar los períodos de la gestación humana. Un tratadista insigne, Bermudo, escribe así: «Sin saber uno cantar ni mover los dedos en los instrumentos, puede ser músico. Así que el músico especulativo o teórico es antepuesto al práctico. No se atribuye la victoria en la batalla a los soldados que pelearon, sino al capitán que dió el consejo y la industria para el vencimiento, aunque no hubiese tomado la espada en la mano.»

Ni por qué tendríamos ahora que citar aquellas escrituras jeroglíficas y geométricas, para dar a la música un aspecto de ciencia exacta. Ello era también por un sentimiento muy humano: querían los músicos ser te-

nidos por hombres de facultad, por «doctores», con el consiguiente acatamiento social; querían, en suma, no ser vilipendiados, como era corriente (y acaso aún lo es hoy), ni tenidos cual miserables juglares y gitanos.

Aquellas maneras de revestir la música con dificultades, perduran. En el



Luis Sánchez Granada, extraordinario guitarrista, que está realizando una brillante tournée por España, contratado por CONCIERTOS RITMO.

fondo de una estética, ¡quién sabrá los motivos sociales que puede haber!

Diríase que hogaño no se quiere hacerla sencilla y asequible para todos. Para defender el arte del peligro de la vulgaridad nos vamos por el camino de lo difícil; es más sencillo ser difícil que ser distinguido. Por otra parte, se evita el germen popular, creyendo que por tal debe comprenderse la amorfa vulgarachería de las ciudades modernas. Pero el pueblo no es la plebe.

Y al pueblo se le debe dar la verdad sana del arte. Como al niño los mejores y más sanos y más sencillos alimentos.

\* \* \*

Por el temor de vulgaridad se cae en extremos contrarios, y aparecen,

por ejemplo, las literaturas conceptuosas con sus juegos de palabras «calculadas», degenerando en letrillas, en las simplezas de los acrósticos, en las dificultades de novelas escritas «sin la letra a»... En música tales procedimientos traen consigo el arte de receta. Por eso tenemos composiciones en donde se busca la novedad como en un anuncio luminoso, o a fuerza de destilar el alambique, como si nuestro arte fuera una alquimia música que nos hubiere de traer así la piedra filosofal.

Que ello ha traído los perfumes químicos, es cierto. Prefiero sin embargo el fácil y sencillo aroma de una artística flor de jazmín o de azahar.

\* \* \*

Para acompañar una simple canción de índole popular es preciso, a veces, tanta atención y tanto trabajo como para ejecutar una rapsodia de Brahms, o una de las últimas sonatas de Beethoven. Resultado de ello es forzar el elogio en revistas y periódicos, pero el público de aficionados se queda sin poder disfrutar, en la intimidad, de esas obras que sólo parecen ya cosa de gran espectáculo; y las montañas de papel se amontonan en los almacenes editoriales de un modo alarmante.

Entonces se nos dice: «¡La educación moderna es antimusical; el fútbol y el cine matan la música!» Pero no se piensa en que cine y fútbol son hijos de nuestro tiempo, como la pelota y la caza lo eran en los siglos XVIII y XIX, sin que ello fuese obstáculo para que se oyese en los salones sonatas de Catti y de Couperin, de Mozart, de Beethoven... Ahora, bien; la juventud actual encuentra imposible convertir en ejercicio de toda una vida lo que amaría como esparcimiento honesto del alma. No es posible pasarse meses enteros para ejecutar al piano una danza popular, ni para lograr el acompañamiento de una sencilla melodía; y los muchachos se van al fútbol, así como las muchachas al cine. No es que les disguste la música; es que la música los aleja de sí. No son las gentes las que se van: son los músicos los que la alejan. Y aún aumentan el mal cuando piensan que hacer fácil su arte consiste en arrastrarlo por la chabacanería y la indecencia en el teatro y en el music-hall.

Pero esta es otra canción.

E. L. CHAVARRI

# A R T E T A

El director de RITMO me comunica que acaba de fallecer Arteta, amigo de Gortázar, a quien se debe la fundación de la Filarmónica Madrileña, matriz de unas cuarenta existentes en España, para enseñanza y solaz.

La casualidad ha desempeñado en mi vida, según digo en mis *Memorias*, papel importantísimo. No hagáis caso de pedantones inaguantables que niegan la casualidad.

En el quebranto del poderoso ejército de los innumerables bárbaros, vió Solís la mano de Dios. En algo mucho más sencillo la vi yo claramente; en llegar a conocer a la segunda compañera de mi vida ideal, si bien la primera fué verdadero modelo.

Galdós dice en *Las tormentas del 48* que «la casualidad es un desconocido método de las cosas invisibles, y el superior ordenamiento de las causas». Será lo que quiera, pero existe.

Era cuando las fiestas costosas y desorganizadas del descubrimiento de la estatua de Wágner. Habíase reunido una suma para erigirlo, y Leichner, célebre fabricante de polvos y pócimas para hermostear el rostro, redondeó «la cantidad» y «organizó» unos conciertos sin pies ni cabeza (¡ tres en un día!) y unas funciones, invitando a personalidades musicales europeas y a artistas como mis amigos Borgatti (hoy ciego) y Bonci, que sólo cantaron unas notas.

Para la circunstancia, hizo acuñar una medalla de oro conmemorativa; dispuso un banquete en que fluyó el champán en abundancia, y logró fuese presidente del indispensable comité un príncipe, el cual endosó a otro colega el puesto, al ver que la propuesta por Leichner venía a ser uno de esos reclamos a lo grande: que cuestan cientos de miles. Claro es que los parroquianos de su casa eran y son artistas de teatro, ricos en general.

No pensaba tomar parte en nada de ello. A lo sumo, como espectador en la soberbia representación, magistral, de «Maestros Cantores», cuyo Stolzing y Beckmesser llegué a conocer personalmente. Fué una función digna competidora de las que vi cuatro veces en Bayreuth.

Tengo dicho que, para mí, esa obra es «un baño en poesía alemana». Un crítico dijo de esa representación que fué una maravilla, con su poesía llena de sol.

Con motivo de la inauguración hubo entre Berlín y Bayreuth una controversia desagradable y falta de tacto por parte de Leichner. Cósima estaba dispuesta a transigir. Cuando dije a Schuler, jefe administrativo de Bayreuth, qué le parecía del monumento, respondió: «Se ve que el escultor Eberlein ha asistido a unas representaciones wagnerianas.»

Los programas eran zurriburrinos, y los conciertos, caricaturescos. Al



El joven compositor Gustavo Pittaluga, autor de «La Romería de los burlados», suite de danzas interpretadas con gran éxito por la Orquesta Clásica.

mismo tiempo se celebraron dos, a hora intempestiva, en dos salas. En la Filarmónica estuvimos como *en famille*. Todo esto lo conservo cuidadosamente, para en su día.

Volvamos a lo nuestro. Mi pariente Nicolás Martín, de Madrid, me escribió que su cuñado había venido a negocios, y vivía en el Hotel Central; pero no me dió su nombre. Voy allá. Pregunto por un señor español, y me dicen que había varios, entre ellos un tal Arteta. Subo a su cuarto, llamo a la puerta, oigo la invitación a entrar, y topo con un señor que estaba en *gelée*, como dijo una criada por *negligé*.

—Usted dispense. ¿Es usted el enviado de mi pariente Martín, de Madrid.

—Sí; soy de Madrid, pero ese es otro López.

Lo natural era decir adiós y largarme. Pero al hombre le chocó el caso, preguntóme, respóndíle. Resulta que viene a las fiestas wagnerianas, y ustedes pueden figurarse lo que charlamos: por los codos.

Vino a casa; comió con nosotros; presentéle a Borgatti, que no se separaba de mí en todo el santo día, y le acompañó casi todo el «Lohengrin», del cual habría de cantar un trozo del tercer acto en Kroll. Ambos nos regalaron unas preciosas flores que adornaron la mesa; juntos estuvimos en «Maestros Cantores» y unos conciertos desconcertados. ¡ La mar! Nadamos en música toda una semana, como Soluzaw en Lieja.

El monumento, aunque rodeado de figuras de obras de Wágner, era muy mezquino para un hombre que, si bien pequeño (por lo cual aparece sentado), fué verdaderamente un titán y venía a representar una época de cultura en que se operó una revolución artística como ninguna otra. Su influjo persiste, merced a Bayreuth y sus intérpretes.

Fueron unos festejos chabacanos, grotescos, cursis, indignos del homenajeado y de Berlín. El alcalde y la familia de Wágner brillaron por su ausencia. Leichner se tiró una plancha en su peroración. El escultor, no de los mejores, otra. Fué un empapuzamiento musical imposible de aguantarlo. En una sala de conciertos interpretóse música seria, casi sin interrupción, *doce horas*. Empezóse con lo clásico; siguióse con lo romántico (o *reumático*, según una atropellaplatos), y acabóse con lo moderno. Fueron, en verdad, el acabóse tales conciertos «históricos». Lo «moderno» no estaba bien titulado, pues figuraron Berlioz, Liszt, Strauss y Cornelius.

Metióse la pata espantosamente, aunque se oyeron cosas buenas. Los precios eran exorbitantes. Las horas, desusadas. Así es que daba compasión ver las salas con cuatro gatos. Podía decirse lo que el baturro:

—Dí, Tiburcio, ¿había mucha gente en el teatro?

—Sí, pero los más estaban tras el telón.

Las mañanas en Berlín se consagran al trabajo. Y por la tarde, nadie piensa en meterse en una sala.

Con el dinero que derrochó Leichner tontamente pudo haber sido el monumento grandioso.

Vuelto Arteta a Madrid, escribíome rara vez cartas de poco fuste, para salir del paso. Por él conocí a Roda. Cuando en 1909 fuimos mi hija y yo a España, le visitamos. Chocóme la

gorra de Coronel de Ingenieros. «¿No le gusta a usted? Tampoco a mí. Parece uno un conserje.» Quiso llevarnos al Casino de Madrid, nuevo. Pero, yendo a él, entramos en una tienda de chismes fotográficos de la calle de Sevilla, en que estaba sentado mi sobrino Alfonso Bilbao, a quien no conocí y quien me desconoció. Entró una criada de mi pariente Martín, que nos llamó a su casa, y quedamos sin pasar con Arteta una buena velada, sin admirar los magníficos salones y sin cuchipandear regiamente.

El método que empleó para fundar la Filarmónica, no pudo ser más sen-

cillo: 500 socios nada más, a duro por mes. Al punto se cubrió el número. Sigueron las provincias. Y hoy España goza de una educación musical respetable. Dejemos la palabra a Bordas: «Las Sociedades Filarmónicas han hecho una labor cultural enorme. Han difundido la afición a la buena música y gracias a este gran esfuerzo hemos podido admirar a una porción de artistas.»

Conservo un hermoso retrato de Arteta con cariñosa dedicatoria.

Como dice RITMO, descanse en paz.

P. DE MUGICA.

## NUESTRA PORTADA

# ADOLFO SALAZAR

La revista RITMO debía a Salazar —como a tantos otros músicos españoles que irán poco a poco honrando estas columnas— un testimonio de simpatía y admiración por su labor de crítico y compositor, por lo general bien orientada. La envidiable reputación que Adolfo Salazar ha alcanzado como crítico de altos vuelos por sus campañas artísticas, un tanto apasionadas, en algunos casos, de lo que él cree lo mejor, es bien notoria.

Oscar Esplá escribía poco ha sobre Salazar, crítico y compositor, unas frases que nos parecen tan justas, que vamos a copiar: «Yo he repasado — dice Esplá — recientemente todos sus trabajos en revistas y periódicos, y puedo afirmar, sin rodeos, que su esfuerzo encuentra difícilmente semejante en Europa entera. Hay, en efecto, excelentes críticos cuya obra puede compararse en calidad con la de Salazar, pero ninguno le iguala en diversidad y riqueza de los temas tratados. No reconocerlo así equivale a cerrar los ojos ante lo evidente. Y vueltos de espaldas a la realidad, tampoco será posible reconocer que a Salazar corresponde el mérito de haber importado a España las ideas normativas de la producción musical contemporánea; que asimismo le pertenece el de haber llevado fuera los nombres representativos de la nueva música española; que se le debe respetuosa gratitud por su gestión en la Sociedad Nacional de Música, donde mantuvo la más decidida campaña en favor de todo cuanto dignamente se produjo hasta entonces en España y en el Extranjero. Los programas de esa malograda Sociedad bastan por sí solos para dar fe de la

competencia, así como de la buena voluntad del crítico español.»

Y añadía Esplá: «Puedo asegurar que, estudiando dignamente la obra de Salazar, se revela en su música una insospechada complejidad, sobre todo en su Arabia y en su Rubaiyat. Ambas composiciones merecen estudio especial, y de ellas pienso ocuparme en otra ocasión. He visto una contextura firme, excelente hilván melódico y un sentido de la armonía tan justo en el contraste como en la fusión de tonalidades. Virtudes todas harto escasas, pocas veces presentes en la joven música de más acá y de más allá del Pirineo.»

## El Director de la Real Coral Zamorana contesta a la encuesta de "Ritmo"

Después de una ausencia de dos meses, vivida en la Sierra de Sanabria (sin comunicación alguna con el mundo), constantemente dedicado a la caza de temas populares, retorno al hogar encontrándome con su amabilísima carta fecha 29 de septiembre.

Reservarme unos compases de melodía en esa encuesta exclusiva a esclarecidas personalidades, es demasiado honor a mi modestia; lo agradezco profundamente pero no debo aceptar.

Ahora, bien; particularmente, y como homenaje a todos ustedes que tan acertadamente trabajaron, no quiero faltar mi voz en el conjunto; allá va mi opinión:

Si al talento se suma la voluntad, constancia, desinterés y entusiasmo demostrado por los directores de la Revista RITMO la tonalidad tenía que ser necesariamente éxito seguro.

La revista cubana 1930—con ocasión del ciclo de conferencias que Salazar dió recientemente en la Sociedad pro Arte Musical de la Habana—dedicó a Salazar unas palabras de elogio para su intensa labor crítica que copiamos por creerlas justísimas y responder fielmente a la realidad: «Salazar podría decir en España—dice la citada Revista—, con un absolutismo de circunstancias, totalmente ajeno y pugnar a su espíritu de hombre nuevo: la crítica musical soy yo. No porque resuma el moderno pensamiento crítico español en materia de música. Para afirmar esto habría que preguntar primero si ese pensamiento existe cosa cosa colectiva y orgánica, o si existiendo, cabe resumir sus múltiples y antagónicos aspectos. Se trata justamente de todo lo contrario: un foco de influencias y no de afluencias, de irradiaciones y no de absorciones. Salazar ha sido en España el crítico que dá más que recibe. A él se debe —de un modo casi exclusivo— que la música española actual se mantenga en esa vitalísima tensión de todo lo que se siente inteligentemente vigilado. Su crítica es ese tipo de crítica que ha logrado imponerse — utilicemos la odiosa palabra en gracia a su poder expresivo—después de una larga lucha contra la resistencia del ambiente, y una vez impuesta permanece señera, áurea, entre los extremos del admirar y el odiar, realizando la única labor positivamente fecunda: señalar los caminos del ir, de regreso de los de venir.»

Las 129 maravillosas obras religiosas de maestros españoles (siglos XVI al XIX) que reunió Eslava en su Lira Sacro-hispana, y el interesantísimo cancionero de Palacio, publicado por Barbieri, hoy de adquisición imposible, debieran ser editadas nuevamente en honor al arte musical español, a mi juicio es la más noble empresa a realizar en beneficio de la música.

Otra labor importantísima e inaplazable: trabajar todos sin descanso hasta resolver el pavoroso problema que plantea a los profesores de orquesta el cine sonoro.

Lo primero pudiera realizarse tanteando la parte económica entre los suscriptores de la revista.

Campaña en todos los tonos para lograr aliviar la situación de nuestros compañeros.

INOCENCIO HAEDO

## ENTREVISTAS DE "RITMO"

## En las avanzadas del arte musical

Indudablemente, el hombre vive al dictado de su espíritu. Pero-Grullo, a quien cabe el honor de la revelación, supo ya observar que no sólo en los afectos íntimos, sino también en lo que pudiéramos llamar «decoración exterior», tal dictadura se manifiesta pujante y cierta.

He aquí, para reforzar la tesis, este acogedor gabinete de trabajo de Adolfo Salazar, nuestro visitado. En él, en los broncees, en los cuadros, en los dibujos, en los apuntes que atropelladamente han invadido la estancia, tiene el arte una fuerte realidad. Pero el arte que aquí se nos muestra no es—apenas, como excepción, la plástica serenidad de una estatua de Julio Antonio—aquél que se forja en los yunques de las clásicas disciplinas académicas, sino un arte definidor de audacias, de inquietudes anímicas, de rebeldías, «no-conformista», que avizora inexplorados manantiales de belleza, que atalaya nuevos horizontes estéticos...

Reflejo del pensamiento artístico de Salazar. ¿Acaso el espíritu del gran crítico de «El Sol» no es un componente de otras inquietudes y de otras rebeldías análogas?

Hallamos a Salazar ante el piano, revisando una de sus últimas composiciones.

Erades, que persigue siempre la captación del movimiento en la plástica, encuentra esta actitud muy a propósito para aprisionarla en una placa fotográfica.

—¿Quiere usted continuar así unos instantes?

Y el objetivo absorbe la figura.

Es entonces cuando interviene el reportero.

—¿Mucho trabajo, Salazar?

—Quiero intensificar un poco la producción.

—Algo descuidada, ¿verdad?

—Muy descuidada, mejor. Hasta hoy he pospuesto mi carrera a la crítica; pero ahora me propongo, si no invertir los términos, sí a lo menos situarlos en planos paralelos.

—Y ambos—le digo—enclavados a su vez en un plano avanzado de la música, ¿no es eso?

—O cada uno con orientación distinta—me contesta.

—¿Y eso?

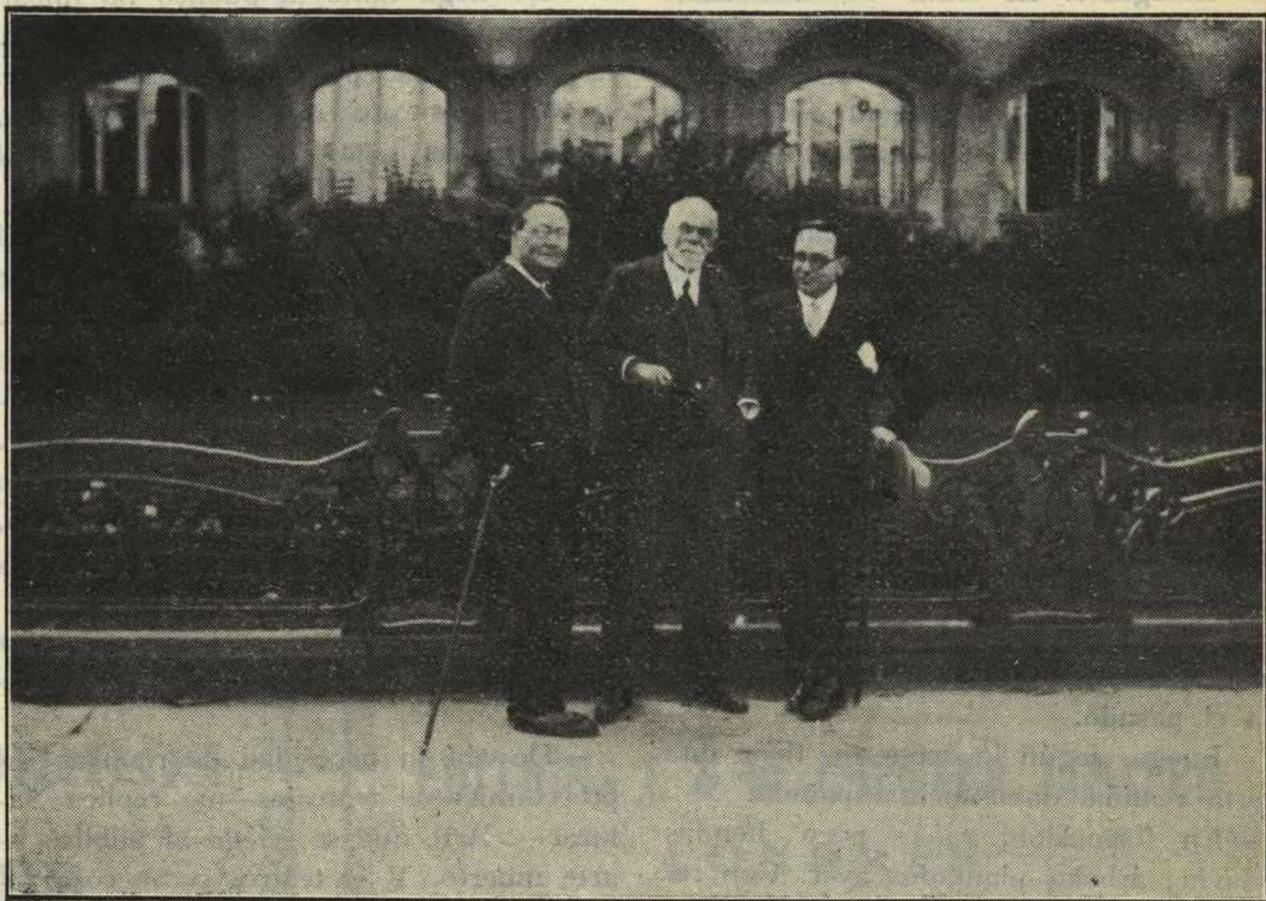
Salazar acude a ahuyentar mi extrañeza.

—Yo, para mi labor de compositor—me explica—recabo una independencia, una indisciplina absoluta, porque no creo que el pensamiento pueda solamente aceptar una determinada definición estética. Así, no hago sino las cosas que me pide el cuerpo, y dejo a mi inspiración caminar por donde más le agrade; por la derecha o por lo izquierda, hacia tal

positor. Y si la obra está lograda, ha de expresarlo así noblemente, aunque los procedimientos de técnica empleados estén en pugna con sus propios procedimientos de compositor. ¿Esto es cierto?

—Debe, por lo menos, ser así.

—Luego—prosigue Salazar—, al desprenderse de la envoltura de crítico, se recobra la independencia, la verdadera



Alfano, Bruneau y Salazar, reunidos en Viena, en Junio de 1928, con motivo del centenario de Schubert.

tendencia o lejos de esa misma tendencia.

En el crítico-músico—continúa Salazar—pueden muy bien darse dos diferentes personalidades, pero no ya afines, sino en absoluta contradicción. Que no es lo mismo enjuiciar que crear. Por eso, cuando en una persona se manifiesta esa dualidad artística, debe seguirse esta norma: «hago lo que puedo y digo lo que debo».

—Muy bien; mas lo mismo al disponerse a «hacer» que al prepararse a «decir»—indico—actuará vigorosamente un factor común a ambas modalidades artísticas: el factor «atracción», el factor «simpatía»...

—¿Cree usted?

—Tal opino.

—Pues no siempre ocurre. El crítico no puede ir a un concierto a decir sencillamente, como el público, «me gusta» o «no me gusta», sino a estudiar, primero, a analizar después, la labor del com-

personalidad artística del individuo; y entonces puede el compositor, si ese es su gusto, inspirarse en los clásicos, acogerse a las modernas tendencias, o flotar, como el alma de Garibay, entre ambas teorías estéticas.

—A usted—le digo—le preocupó siempre el llamado arte nuevo, ¿verdad?

—Encuentro muy interesante el actual movimiento—me contesta—y asisto a su desarrollo con verdadero cariño, porque veo en él nuevas formas de belleza no ciertamente para dejarlas desatendidas.

—¿Y tiene, en efecto, vitalidad el movimiento?

—Enorme—afirma Salazar—. La juventud, particularmente, más propicia, por lo general, a todo lo que signifique revolución, engrosa las filas día por día. En Europa—continúa—podemos encontrar dos grupos: el Central, constituido por Alemania, Austria y Polonia, y el Latino, que lo integran Francia, Italia y España.

—Más importante aquél, seguramente.

—No, señor; el latino, en mi concepto, tiene una más destacada significación.

—Es extraño—comento.

—¿Por qué?

—Teniendo Alemania a Schomberg, consagrado patriarca del nuevo arte...

—¿Patriarca Schomberg?—me interrumpe Salazar—. No lo crea usted. En él son mejores las intenciones que las realidades. Valen más sus discípulos. Alban Berg, por ejemplo, ha dado obras que le han colocado muy por encima de su maestro.

—Y en España—le pregunto—, ¿existe una realidad musical?

—Innegable. El tema es demasiado amplio para encajarlo en los estrechos límites de una interviú; pero de él trato extensamente en mi reciente libro «La música contemporánea en España». Allí aparece expuesto lo que creo acerca de la música y de su valor fundamental.

—¿Tiene carácter propio la música moderna en nuestro país?

—Genuinamente español. Naturalmente—añade—, ha de notarse alguna influencia extraña, porque el compositor debe mirar a Europa, de donde vienen esas influencias, sanas, desde luego, y provechosas.

—A la Europa de hoy—aclaro.

—¡Hombre! Es lógico. No es posible mirar al futuro con la cabeza vuelta hacia el pasado.

—Luego, según lo expuesto, tiene una cierta realidad la escuela española.

—En formación, raíces poco hondas todavía; árboles plantados ayer. Con relación de continuidad, apenas existe: Albéniz-Falla, Falla-Halfpfer... Y sin una relación perfectamente establecida, no es posible llegar a la realización total de una escuela.

—¿Se llegará aquí?

—Sí; y rápidamente. Tengo de ello la evidencia. Hay en España unos cuantos muchachos de gran talento, cuyas obras están llenas de inspiración, de tecnicismo, de emotividad...

Interrumpo a Salazar.

—¿Emotividad, dijo usted?

—Sí—me contesta—. ¿Por qué no?

—Se acusa a la música moderna de no ser emotiva.

—Pues es una acusación errónea. Ningún músico actual más emotivo que Debussy. No, no hay tal carencia de emotividad—continúa Salazar—; cambio de forma, distinto procedimiento de expresión, sí. Como ocurre en todo arte. La pintura renacentista tenía como fundamento de belleza el desnudo; hoy esa belleza se encuentra en una manzana.

—Pero la emotividad como reflejo del sentimiento...

—Aquí está también, en la música

moderna se encuentra. Cordial, sereno, apasionado, vibrante. La diferencia consiste en que antaño ese sentimiento musical tenía que asentarse en otro sentimiento literario, y desarrollar así un tema emotivo cualquiera, desde el amor hasta la política. Y hogaño, la música es emotiva sólo por la música y tiene en sí misma su propia emotividad, sin buscar otras inquietudes, ni ajenos auxilios. Dígame de ella lo que se diga—concluye Salazar—, la música actual es tan música como la antigua; pero con otra técnica.

—Un poco más endiablada, ¿verdad? Salazar tiene para el profano reportero una sonrisa de comprensión.

—No llega tanto al público no iniciado, porque es más musical; sobre todo, a partir de la época del impresionismo.

—Y esos procedimientos musicales, ¿podrían ser—le digo—aplicables al teatro?

—¡Qué duda cabe!—me contesta—. El teatro, como arte colectivo, depende de la época. El arte no puede ser unilateral. No es el artista exclusivamente quien crea el arte, sino que éste se forma de la conjunción artista-espectador. Los dos marchan unidos, procurando atemperarse: el público, con su inercia, con su pasividad característica; el autor, queriendo buscar siempre un más allá.

—Pues en el teatro—arguyo—el autor generalmente sólo busca el gusto del público.

—De ahí la necesidad de renovar los procedimientos teatrales—me replica Salazar—. Arte que se relega al público es arte muerto. Y el teatro, como cosa representativa de otra época, necesita renoverse, evolucionar hacia un nuevo género, si aun quiere vivir.

—Y dígame—pregunto a mi visitado—, ¿ese juicio es asimismo extensivo a la ópera?

—Más fundadamente.

—¿Cosa caduca también la ópera?

—Completamente anquilosada. La ópera agoniza ante la aurora del «teatro musical».

—¿Y eso qué es, querido don Adolfo?

—Pues «algo» que tiene de común con la ópera la acción, la trama, el movimiento, pero que se manifiesta ausente de los moldes actuales. Tipo de ese nuevo teatro es «Vozzeck», de Alban Berg, que vi últimamente en Aquisgran, en mi reciente viaje a Alemania.

—¿Con éxito de público?

—Ya lo creo. Se recibió con verdadera expectación; más halagadora por darse la obra en una capital no tan acostumbrada como Berlín o como Munich a las grandes audacias revolucionarias.

—En cuanto a su opinión...

—Me pareció un ensayo muy interesante. Y saqué la consecuencia de que

si el movimiento se enfoca recta y acertadamente, el «teatro musical» podrá acabar con la ópera a la antigua usanza.

—¡Válgame Dios!—exclamó—. Ahora que proyectábamos nosotros nacionalizarla.

Salazar tiene para mi aflicción unas punzantes frases de consuelo.

—No se apure usted; no habríamos perdido gran cosa.

—¿Pero usted no cree en la nacionalización de la ópera?

—No; porque sería nacionalizar un cadáver. Concedo muy escaso interés a las traducciones de las obras que aquí se nos sirven.

—¿Qué importancia puede tener cantar «Rigoletto» en castellano? Yo no le otorgo ninguna. Otra cosa fuera la versión a nuestro idioma de obras ignoradas o poco conocidas; empezar, por ejemplo, con la «Tetralogía» wagneriana, con «Elconora», de Beethoven, etc.

—¿Y la ópera con letra y música españolas?

—Sí; eso ya podía tener interés. Siempre que los autores—añade—supieran desprenderse de las viejas vestiduras y se decidieran a adoptar el último figurín europeo.

—«Teatro musical», «tailor» — comentario.

—Por ahí—contesta Salazar—, por ahí van los tiros.

—¿Y no opina usted—le digo—que, en lo que a Madrid se refiere, la clausura continuada del Teatro Real ha orientado al público en sentido distinto a la ópera?

—No creo que esa clausura pueda tener otras derivaciones que las de un compás de espera. La ópera cuenta en Madrid con un público fiel, el cual ansía ya escuchar los gorgoritos de su tenor predilecto. De todos modos—concede—, los conciertos han creado un público nuevo, a mi juicio mejor orientado, al que no le convencen las arias y romanzas que enloquecían a nuestros abuelos.

—Es interesante la labor concertista que se realiza en Madrid, ¿verdad?

—Actualmente tiene mucho interés.

—¿Y las Sociedades particulares?

—Es provechosa, indudablemente, su actuación. No tratándose de Sociedades pacatas, que, haciendo caso omiso del arte, se circunscriben a reunir a los amigos una o dos veces al mes en una sala de conciertos, las entidades particulares contribuyen de un modo eficaz al desarrollo del ambiente musical. Adolecen, no obstante, de algunos vicios.

—Veamos.

—Uno de ellos, muy importante, es el afán de abaratar la mercancía. Es una cuestión esta de la baratura de tal delicadeza, que entraña una verdadera gra-

vedad; y debiera llegarse a la revisión de tal hecho. Porque implica no ya una desatención, sino un menoscabo del artista y del arte. Díme cuanto ganas, te diré cuanto vales.

—Exacto.

—Cierto que este prurito de la baratura no se encuentra solamente en las Sociedades particulares, sino que tiene un carácter general. Cuando se ha subvencionado a las orquestas, la primera preocupación de las Juntas respectivas ha sido reducir el precio de las entradas. Y esta especie de subasta de localidades no puede ser más contraproducente, porque repercute desfavorablemente en el nivel del arte musical.

—En Cuba, tan recientemente visitada por usted, ¿ocurre algo análogo a lo que aquí acontece?

—Cuba posee todas las buenas y malas cualidades que los españoles hemos llevado allí. Hay una gran voluntad y hay una falta absoluta de unión y de protección.

—Españolismo puro.

—Desde luego, existe una considerable afición. Y podrá hacer gran cosa. Rico el folk-lore cubano y lleno de matices originalísimos, la realidad musical será allí un hecho. Lo que están hacien-

do los jóvenes, basados en la música negra, es en extremo interesante.

A este punto llegamos cuando el reloj del despacho nos avisa que es la una de la tarde.

—Me queda escasamente media hora que poder dedicar a usted—me dice amablemente Salazar—. ¿Restan muchas preguntas?

—Dos tan sólo—le contesto.

—Vamos, pues, a ellas. La primera.

—¿Existe la crítica de mala fe?

—¡Mecachis!—comenta Salazar—. Por algo la dejaba usted para el final. Pues, no, señor. Al contrario que la crítica extranjera, que tiene algunas manifestaciones discutibles, la crítica española se caracteriza por su benignidad y por su desinterés. No digo que no exista alguna crítica vieja, un tanto chismosa y amiga de enredar a las gentes. Pero no mala. Unos críticos realizan esa labor porque a ella les lleva su vocación; otros, por satisfacer una vanidad personal; algunos por meterse con la gente joven...

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

Y de ahí no pasa. ¿Satisfecha la curiosidad?

—Totalmente.

—Pues venga la segunda pregunta.

—Esta ya no es agresiva—le tranquilizo—. ¿Cómo debe ser una revista musical?

—La dificultad que encuentran todas las revistas musicales que en España han sido—me contesta Salazar—es que se enfocan para un público que no quiere leer. Yo haría una revista muy técnica y de espíritu extraordinariamente elevado—algo de lo que es en literatura la «Revista de Occidente», que marchara a buscar al verdadero aficionado.

—Al aficionado culto.

—Eso es.

—¿Y qué tirada tendría?

—Muy poca; convengo en ello.

—¿Y no sería preferible dar en ella la nota de amenidad?

—Es que una revista musical no tiene público.

—Si se hacía...

—¿Hacer el público? Pues para hacer esa clase de público, de tan bajo nivel estético, valdría más tratar de encontrar el otro.

Y con esto y un apretón de manos, dimos fin a la conversación.

CRESCENCIO ARAGONÉS

## 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

# INFORMACION MUSICAL

MADRID

## Orquesta Clásica.

Con el cuarto y último concierto de la serie anunciada, terminó la Orquesta Clásica su admirable actuación.

La «Sinfonía en re», de Arriaga; cuatro «Danzas gitanas», de Turina; «Obertura», homenaje a Debussy, de Palau, y «Andante», del Cuarteto en si menor, de Salazar—cuatro obras de autores españoles de diversas épocas y tendencias, de elevado decoro artístico—, más una «Suite», de Danzas de Gluck en primera audición y otras obras de Mozart, Sibelius y Holst, integraban el programa, preciosamente interpretado por la excelente agrupación sinfónica que dirige Saco del Valle.

## Orquesta Lassalle.

El festival que Lassalle dedicó a la música rusa agradó extraordinariamente a sus fieles admiradores. La «Sinfonía Patética», de Tchaikowsky, que Lassalle dirige con intensa emoción, un fragmento del drama lírico de Tchaikowsky «Eugenia Onéguine», el poema de Moussorgsky «Una noche en el Monte pelado», y varios trozos de Rimsky Korsakoff y Gretchanikoff, cantados por Helena Gillinska, componían el programa de este concierto que, como el anterior, dedicado a Wágner y Beethoven produjeron en el público una grata impresión.

Los conciertos matinales que organiza Lassalle tienen un interés creciente. Orquesta, Coros, artistas de la reputación de Helena Gillinska, del violinista Jesús Cela, del pianista Federico Quevedo, de los organistas Moreno Ballesteros y Errandonea, todos contribuyen con su talento y su arte a dar esplendor a estos conciertos verdaderamente populares.

## Orquesta del Palacio de la Música.

El viernes 28 asistimos a una audición en verdad sumamente interesante.

El violinista Enrique Iniesta interpretó el concierto de Beethoven con un estilo severo y suma brillantez. Un gusto sobrio, una dicción muy cuidada fueron los elementos interpretativos del joven violinista, a quien el público que llenaba la sala tributó una calurosa ovación. El maestro, Lassalle demostró, al subra-

yar la interpretación del concierto con un acompañamiento magistral, que es un director de primer rango. La Orquesta del Palacio de la Música interpretó las obras sinfónicas de este concierto con profundo cariño, haciendo verdaderos alardes para compenetrarse con todo el romanticismo de su ilustre director, que conquistó para sí y para sus huestes un nuevo triunfo.

\*\*\*

En los descansos se comentaba que recientemente el maestro Lassalle recibió una oferta en blanco para actuar en el extranjero, a la que el maestro contestó no aceptándola, dado el cariño que siente por la labor que está realizando, ya que la propuesta significaba un renunciamiento a su actual labor. También se decía que es posible que la Orquesta acepte una propuesta para realizar una *tournee* por España.

## La Orquesta Wagneriana Alicantina.

La orquesta Asociación Wagneriana Alicantina, que se encuentra incidentalmente en Madrid, compuesta de guitarras y bandurrias, ha dado una audición en el Palacio de la Prensa, y otra en el Círculo de Bellas Artes. Las sagaces transcripciones de Beethoven, Mozart, Wágner, Falla, Granados, Turina y Halffter merecieron el aplauso unánime de la concurrencia.

## Hogar Vasco.

En la Sala de Fiestas del Hogar Vasco ha dado un interesante concierto un trío compuesto por los notables artistas señores Aller, Rodríguez de Alba y Gorostiaga, que interpretaron un escogido programa en el que figuraban obras de Mozart, Haydn, el P. Donostia, Arriaga y Sarasate. Fueron muy aplaudidos.

## El pianista Szreter.

En la Asociación de Cultura Musical se ha presentado un pianista polaco, Karol Szreter, con un programa donde, al lado de Gluck, Hummel y Bach, se encontraban los románticos, para terminar en músicos contemporáneos. Es sensible ver cómo un artista tan remoto a nuestras latitudes se esfuerza por tocar la música de

Falla, cuyo nombre incluyó Szreter en el programa a modo de homenaje a nuestra música, juntamente al de Granados, de quien tocó una de las «Danzas españolas». Entre los modernos figuraban en ese programa Píck-Mangiagalli, Medtner, Scriabin, el Strauss de los vales vieneses, arreglado por Grunfeld, y otros como Ravel, que fué interpretado fuera de programa. Szreter posee una técnica brillante, de gran solidez, a la par que agilidad, y sus interpretaciones fueron tan del gusto de los auditores de la Cultural, que tuvo que dar varias obras de regalo.

## Andrés Segovia.

La reaparición del gran guitarrista Andrés Segovia ha sido sin hipérbole uno de los acontecimientos artísticos más recios de la actual temporada musical.

Segovia se presentó al público madrileño, que tanto le admira, después de recorrer, como se sabe, Europa y América en triunfales excursiones artísticas.

El programa interpretado por Segovia contenía varias novedades muy interesantes. Mencionemos en primer lugar las «Piezas características», de Moreno Torroba, cortas páginas de gran sabor castellano, de clara y limpia musicalidad. El «Andantino», de Paganini, fué un atractivo curioso, bella página de música, además, donde Paganini no es el que se sabe, sino otro, morigerado y prudente. De no menor interés fué la «Partita», de L. Silvio-Weiss, un alemán del siglo XVII que se prolongó hasta la mitad del siglo siguiente. Su «Partita», todavía escrita para el viejo laúd, presente ya la guitarra ochocentista. ¿Presentaría la novecentista de Segovia y sus coetáneos? Ponce, en unas interesantes variaciones al tema de Foliar; Turina, en un «Fandanguillo»; Malats, Tárrega de regalo, Sors, Albéniz, constituían el programa con el que Segovia obtuvo un grandioso éxito.

## Sociedad Filarmónica.

Un acierto de los muchos que tiene en su historia la Sociedad Filarmónica, ha sido el de dar a conocer a su público—quizá el más capacitado artísticamente—dos artistas jóve-

nes de extraordinario e indiscutible mérito; nos referimos a Luis Gálvez, interesante pianista, y a Nicanor Zabaleta, gran arpista, los dos admirablemente orientados.

El auditorio acogió a los dos insignes artistas como merecen, apreciando sus extraordinarias dotes y aplaudiéndoles con entusiasmo; entusiasmo consciente de quienes saben apreciar inteligentemente a unos intérpretes de la talla de Zabaleta y Gálvez, dignos por su arte de las mayores y justas alabanzas.

### La Orquesta Ibérica.

Esta admirable orquesta de instrumentos de púa y pulso que dirige un artista tan inteligente como Germán Lago, ha dado un concierto en el Palacio de la Prensa, obteniendo un brillante éxito.

¿A qué obedece el retraimiento del gran público de este interesante concierto después de los triunfos de la temporada pasada?

### Orquesta Sinfónica.

Los conciertos matinales de esta benemérita Agrupación Sinfónica, que tanto ha hecho por la cultura musical de nuestro país, se deslizan dentro de la mayor cordialidad del público, que aplaude entusiasmado su labor.

Laber, que se brindó a dirigir dos tiempos de la obra de un joven compositor de talento musical «Castilla», de Alvarez Cantos, acogida con grandes aplausos, dirigió la «Segunda Sinfonía», de Beethoven, con singular acierto y dió a conocer una obra del compositor alemán P. Graener: «Comedieta», que se aplaudió.

El tercer concierto matinal celebrado por la Orquesta Sinfónica en el Monumental Cinema presentaba el interés de ser dirigido por un maestro de la reputación de D. Emilio Vega, Director de la Banda de Alabarderos, artista competentísimo, perfectamente documentado, que interpreta con notorio acierto la «Sinfonía Patética», de «Tchaikowsky», y «Scherezada», de Rimsky Korsakoff. El maestro Vega fué extraordinariamente aplaudido y felicitado, reconociendo la crítica unánimemente sus cualidades de técnico de la dirección y su talento de artista.

¿Por qué no ofrece la Sinfónica un concierto a nuestro querido compañero el maestro Ribera, ya que la temporada pasada tuvo tan buen éxito?

## GUIA DE CONCIERTOS

**Diciembre 5 y 13.**—Orquesta Sinfónica, Teatro de Calderón, 6 de la tarde.

» **9.**—Segovia, Teatro de la Comedia, a las 6 de la tarde.

» **5 y 12.**—Orquesta Lassalle, Palacio de la Música a las 6 1/2 de la tarde.

» **7 y 14.**—Orquesta Sinfónica, Concursos Matinales. Monumental Cinema, a las 11 1/2 de la mañana.

» **7 y 14.**—Concursos Matinales. Palacio de la Música, a las 11 de la mañana.

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.

### Conciertos «Unión Radio».

Se ha abierto un abono a cuatro conciertos por la Orquesta Sinfónica en el teatro de Calderón, que tendrán lugar los días 3, 9, 17, y 22 de diciembre, a las seis de la tarde, dirigidos por los eminentes maestros Ernesto Halffter (día 3 de diciembre), Desire Defauw (día 9 de diciembre), Hans Weissbach (días 17 y 22 de diciembre), en los que se interpretarán obras de Beethoven, Strauss, Tschai-kowsky, César Franck, Wágner, Strawinsky, Ravel, Manuel de Falla, Oscar Esplá, Ernesto Halffter, Gustavo Pittaluga, Fernando Remacha, Rodolfo Halffter, Salvador Bacarisse y otros.

### Asociación de Cultura Musical.

Dos artistas en las que la juventud, el arte, el talento y la belleza se hermanan, constituyendo un admirable conjunto. Estas lindas y singulares artistas son la violinista Albina Madinaveitia, discípula del ilustre Bordas, y la pianista Pilar Cavero, aplaudidas, de veras, por el auditorio de la Cultural; aplausos justos y merecidos para el talento de las intérpretes y para los autores de las obras que integraban el programa, en una buena parte de autores españoles jóvenes.

La «Sonata», de Turina, para violín y piano, que se oía por primera vez, gustó mucho, así como las «Dos sonatas de El Escorial», de Rodolfo Halffter, y las Danzas de «La romería de los cornudos», de Pittaluga, para piano, tuvieron en las bellísimas artistas españolas unas insuperables intérpretes.

### José Cubiles en Bellas Artes.

Nuestro gran pianista Cubiles ha tocado para los socios e invitados en la Sala del Círculo de Bellas Artes, y ha tocado, como puede suponerse, de un modo magistral, interpretando

obras de Scarlatti, Bach, Chopín, Falla, Turina, Granados, Albéniz y Halffter, con un arte inconfundible. En el programa figuraba una nota de nuestro querido amigo el maestro Guervós, que publicamos a continuación por lo bien que interpreta la personalidad artística del joven e insigne profesor del Conservatorio.

La nota dice:

«Lleno de juventud, entusiasmo y méritos difícilmente superados en el momento actual por la pléyade de pianistas mundiales, posee temperamento equilibrado que le permite brillar con igual intensidad en la interpretación de lo dulcemente poético y en lo apasionado, en lo sublime, en lo violento, en lo alegre y en toda modalidad susceptible de manifestar sentimientos por medio del lenguaje musical. Sus matices son limpios y claros desde lo tenue a lo intenso en la sonoridad, acentuación firme y diáfana que da elocuencia a cuanto interpreta, y como auxiliar para concebir lo que se propone, técnica formidable y espiritualidad exquisita. En su modalidad se percibe la tendencia irresistible hacia lo romántico y *por ende*, aunque parezca paradójico, facilidad asombrosa para la interpretación del modernismo que ahora se estila, el que tiene la obsesión de la caricatura y de la mueca, modalidades procedentes de la alegría. Este optimismo se cultiva, aunque el que lo cultive no esté alegre, en contraposición al pasado romanticismo que tenía la obsesión de la tristeza, aunque sus creadores solían ser gente alegre que se divertía intensamente, según nos cuentan sus biografías.

Esta digresión ha tenido por objeto razonar el *por qué* el buen intérprete del romanticismo lo es también del modernismo. Son dos *exageraciones* que se encuentran unidas aunque ellas sean entre sí polos opuestos.

Cubiles exterioriza sus sentimien-

tos con gran intensidad, lo mismo en la música que fuera de ella, o sea en su trato social. Posee un alma de niño asequible fácilmente a toda emoción provocada por causa externa. Para terminar, diremos que este ilustre artista no ha necesitado el exequátur del extranjero; brilla con luz propia y nosotros sentimos el orgullo de tenerlo por nuestro, por ser testigos en todo momento de la formación de su fama conseguida en España, a fuerza de innumerables actuaciones públicas, sin pasar antes por redacciones de periódicos. Su campo de batalla ha sido el escenario, campo noble por el que no caben engaños ni fraudes.»

Las ovaciones y aplausos fueron tan prolongados y entusiastas, que Cubiles dió una buena propina de obras fuera de programa, obteniendo un éxito rotundo igual que cuantas veces se pone en comunicación con el público el joven profesor.

### Asociación de Cultura Musical.

El plan a desarrollar durante el presente curso por la Asociación de Cultura Musical ofrece novedades del más alto interés. Además de los conciertos ya celebrados con el concurso de Angeles Ottein, Orquesta Filarmónica, dirigida por el maestro Pérez Casas, y el Cuarteto Garray, los conciertos del pianista polaco Karol Szreter, la pianista Pilar Caverro, con la violinista Albina Madina-veitia, del violinista ruso Nathan Milstein.

En diciembre se celebrarán otros tres conciertos: uno, por el mismo violinista Milstein; otro, por el violoncellista Antonio Sala, y el tercero por el pianista chileno Claudio Arráu.

En el mes de enero, Benno Moiseiwitsch celebrará un recital. Un segundo concierto estará a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

En febrero el Cuarteto Guarneri, de Berlín, tendrá a su cargo un concierto. Otra audición para los hermanos pianistas Carlos y Giocasta K. Corma. En dicho mes se celebrará otro concierto, que todavía está en tramitación.

En el mes de marzo, el Cuarteto Genzel, de Leipzig, y el violinista Zino Francescatti celebrarán otros tantos conciertos.

En abril tendrán lugar dos audiciones, una de ellas a cargo de la Orquesta Clásica de Madrid, que dirige el maestro Saco del Valle. Con esta orquesta actuará un solista de prestigio. Se tramita todavía otro

concierto para dicho mes. Otros dos conciertos para mayo, dos audiciones del mayor interés.

En junio cerrará el curso la Orquesta Filarmónica de Madrid, dirigida por el maestro Pérez Casas, con la colaboración de la Masa Coral de Madrid, con su director, el maestro Benedito.

\* \* \*

También se celebrarán otras audiciones extraordinarias por artistas españoles, una de ellas con el concurso del pianista Antonio Lucas Moreno, en el mes de marzo.

Continuarán celebrándose durante el presente curso las audiciones íntimas dedicadas a las obras de compositores contemporáneos para los consocios que deseen conocer el actual movimiento renovador de la música.

\* \* \*

Se reanudarán asimismo las audiciones gratuitas extraordinarias, destinadas a los estudiantes y aficionados a la música que no pueden permitirse, por lo exiguo de sus recursos, la asistencia a los conciertos ordinarios. Estas audiciones, que ya se celebraron en años anteriores, hubo que suspenderlas por falta de local apropiado, inconveniente que se halla en trámite de arreglo, continuando de esta manera una labor noble de propaganda musical.

BARCELONA

### Gran Teatro del Liceo.

Con el esplendor de otros años en lo que se refiere al concepto social, se inauguró el Liceo el día 4.

Cantóse «Louise», la intrincada ópera de Charpentier. La interpretación, sin hacernos olvidar algunas representaciones anteriores (no lleva camino ninguna ópera de hacernos olvidar nada anterior), mereció en general favorables comentarios, especialmente el primer acto.

La figura más destacada: el maestro Albert Wolff, hoy por hoy, el mejor—por no decir el único—director francés verdad. El resto del elenco discreto. Fueron desempeñados los papeles principales por Marcelle Bulet, soprano; Angela Rossini, contralto; John Sullivan, tenor, y Jean Lafont, barítono.

Tras «Louise», representóse «El caballero de la rosa». También esta ópera se destacó por la valía del maestro director. Lo fué en la ocasión Georg Sebastián, un joven de veintiocho años que lleva ya dirigidas más de 70 óperas. Y a fe que si todas las conduce cual ésta, cabe pensar en la apa-

rición de un genio. Es discípulo del famoso Bruno Walter, y esto lo indico solamente como información, no como elogio ni valimento. Que demasiado sabemos todos cuán difícil por no decir imposible resulta un heredero bueno de un buen heredado si no media más que esta circunstancia.

Los artistas, justos en sus papeles. La mayoría alemanes: señoras Reinhardt, Garmo y Ohms; señores Sternec, Wiedemann, Gallofre, Lara, Giral, etc., etc.

Lástima que en el Real cerrado no se pueda representar en Madrid esta obra de Strauss, donde por lo heterogéneo de sus méritos hay posibilidades para colmar los gustos del frívolo y del profundo.

La tercera ópera que se ha puesto en escena ha sido «Thaïs», de Massenet, como saben ya los lectores. Lo que ustedes ignoran es la afición que al género francés de ópera profesa el actual empresario del Liceo.

Y el temor de que esa excesiva preferencia—que no concuerda absolutamente con la del público más «dado» a Wágner y a los rusos—sea causa de su limitado éxito.

Antiguamente se representaba «Louisa», «Manon», «Taïs», etc., para lucimiento de una verdadera «vedette» indígena del país de esas producciones. Si la «vedette» no existe, la ópera francesa en el Liceo no se sostiene porque acostumbra a ser tan exquisita cuanto poco teatral. Además, entre los artistas que las representan no circula aquella disciplina que impele a admirar los conjuntos rusos o alemanes. Ni por otro lado la magnificencia de las voces de los italianos.

«Thaïs», esta vez pasó sin pena ni gloria. Todo gris. Muy bonito el decorado de Salvador Alarma. Bien, sencillamente bien, el maestro Georges Razigade y otro tanto los intérpretes de primer plano: la tiple Marise Beaujon y el barítono Jhon Brownlee.

Días hace, en otra crítica me lamentaba de que la crítica barcelonesa ni tan sólo citara el nombre del violinista E. Casals, intérprete de «Vida de Héroe», de Strauss, difícilísima y comprometida parte. Hoy lamento igualmente que ni uno tan sólo haya olvidado citarle como intérprete «exquisito» del solo «acaramelado» de «Thaïs». Por lo visto para «darse cuenta» la crítica barcelonesa tienen que concurrir especiales circunstancias. Primera: que no se oiga nada más que el violín; segunda, que todo el mundo (con el telón corrido) esté bien penetrado de que es un violinista quien toca; tercera, que se anuncie en el programa de manera ostensible;

cuarta que por la dulzura de la música y la costumbre inveterada se haga repetir el fragmento. Y «no va más» referente a «Thaïs».

\* \* \*

«Carmen», cantada en italiano por artistas cada uno de diversa nacionalidad, constituyó la cuarta «reprise» de la temporada.

No faltaron durante la velada demostraciones de aprobación para el trabajo de los principales artistas.

Roseta Anday supo mantener el canto en un plano de relieve, pero hizo una Carmen demasiado comedia.

Jhon Sullivan tradujo con eficacia escénica y superó las dificultades del canto, especialmente los últimos actos.

La voz del barítono Jhon Brownlee sonó bien en el Escamillo. Y la Micaela que interpretó Olga Guerrieri no pasó de aceptable.

El maestro Razigade condujo equilibradamente «tablas» y orquesta.

### Sala Mozart.

Genoveva Puig, la interesante compositora a quien recibieran y agasajaran el Círculo de Bellas Artes y el Lyceum Club Femenino de Madrid la temporada pasada, y de quien se ocupó el insigne Guervós en esta misma Revista, ha dado una sesión de sus obras en la Sala Mozart.

Colaboró en la sesión la gentil pianista Pepita Santa Cruz.

En programa, además de las canciones de Genoveva Puig: «Ante el portal», «Orilla del río», «Caminito del molino», «Canción de primavera» y «Manzano florido», figuraron la «tocatta» de Paradies, el «Alegre forjador», de Haendel; «Preludio» y «Nocturno», de Chopin; «Preludios» aún, de Rachmaninoff y Debussy y «El Puerto», de Albéniz.

\* \* \*

En la misma Sala y en sesión matinal, presentóse el estudioso pianista Antonio Redondo, desgranando un concierto de «altura».

Schumann, Granados, Albéniz, Chopin, F. Alfano y Liszt probaron al auditorio que su preparación para el profesorado es evidentemente sólida.

### El violoncellista Gálvez.

En virtud de las circunstancias sociales y al igual que todos los espectáculos públicos, ha debido ser aplazado el recital que anunció este artista en la Sala del Conservatorio.

Como quiera que salió de «tournée» por Francia (Tours, Niort, Chalon, París, Blois, Chateauroux, Poitiers,

Loges) e Inglaterra (Londres, Brighton, Bath, Bournemouth, Birmingham, Hastings), el interés que despertara su anuncio tendrá que mantenerse hasta el regreso.

Gálvez Bellido, que además de un excelente artista es un decidido patriota, lleva en ésta como en las «tournée» precedentes—al lado del repertorio habitual—un puñado de obras de Falla, Turina, Granados, Albéniz, P. Casals, Buxó, Morales, Rubio, Sarasate, etc., etc.

### Palau de la Música Catalana.

En sesión del Teatre Intim se dió una representación de «Ifigenia en Tauride» de Goethe, con arreglo a la versión catalana de Maragall.

El esfuerzo artístico de Adrián Gual, propulsor y director de la representación, merece aplausos, aunque fuera discutible la necesidad de esta «Ifigenia» que altera la tragedia griega.

Declamaron el poema: Rosario Coscolla, Enrique Giménez, José Claramunt para los principales «rols».

Eficaz y digna de elogio la colaboración del Orfeo Gracienc y el organista José María Roma, que acompañaron la audición con fragmentos de la obra musical de Gluck.

Otro tanto cabe decir del alumnado femenino del Instituto Catalán de Rítmica y Plástica que, dirigido por su fundador Juan Llougueras, participó del acto.

DINO.

CADIZ

Ha comenzado el curso 1930-1931 en la Asociación de Cultura Musical. Hemos tenido hasta la fecha seis conciertos y dos de ellos nada menos que por la noche, pero en honor a la verdad, hemos visto bastante menos asistentes que a los de tarde.

Lamentamos la poca atención que hace la Sociedad Gaditana a esta Asociación. Cádiz podía dar aún mucha más asistencia de la que viene prestando, y más en este curso que por lo visto la Cultural se propone dar gusto a todos repartiendo el horario de sus sesiones entre tarde y noche.

La primera visita que nos han hecho ha sido el Cuarteto Garay, excelente conjunto clásico formado por jóvenes artistas. La labor de estos muchachos ha sido muy apreciada, dejando buena impresión entre los socios de esta Delegación.

Leopoldo Querol, pianista valenciano, del que teníamos inmejorables referencias y que en sus dos concier-

tos han sido justamente confirmadas, es un pianista enteramente formado y avalorado con una vastísima cultura.

Otro excelente pianista, profesor oficial del Conservatorio de Berlín, Karol Szreter, nos ha hecho saborear un magnífico programa muy bien interpretado. Como labor verdaderamente extraordinaria señalamos su interpretación de Chopin. Karol nos dió dos «mazurcas» llenas de ritmo y gracia cuya audición será difícilmente olvidada. La asistencia a este concierto fué numerosa y no exageramos al apreciar las grandes ovaciones que premiaron sus ejecuciones. Esta Delegación volvería con gusto a aplaudir a este genial pianista.

Y por último, una parejita bellísima, Pilar Caveró y Albina Madina-veitia. En el curso próximo pasado nos visitaron y recordábamos perfectamente con el cariño que fueron recibidas, tanto como ahora en su nueva audición. En verdad que es una delicia asistir a un concierto con esta clase de artistas. Muy guapísimas y muy artistas.—Corresponsal.

BILBAO

Comienzo de temporada musical, con la Sinfónica de Bilbao, bajo la dirección del notable maestro Heinrich Laber, con dos conciertos. Programas. Primer día: «Obertura Oberon», Weber; «Preludios», Liszt; «Quinta Sinfonía», Beethoven; «Danzas húngaras 5 y 6», Brahms; extracto de «Rosamunda», Schubert; «Obertura de Tannhauser», Wágner. Segundo día: «Obertura de Bodas de Fígaro», Mozart; «Danzas fantásticas», Turina; «Séptima Sinfonía», Beethoven; prelude de «Lohengrin» y «Obertura de Rienzi», Wágner.

Estos dos conciertos nos han puesto en contacto con una nueva sensibilidad musical interpretativa. La germana, en cuyas características aparecen delineados interesantes detalles, que hemos recogido en estos dos conciertos del notable maestro bávaro.

Desde luego, estos detalles no son, como muchos han proclamado, los derivados del movimiento externo, de la acción material del Director en sus señalamientos y gestos en el concierto, y de ellos han derivado un juicio. Las acciones de la batuta en la sesión pública musical, poco indican en la cualidad interpretativa, como la posición más o menos escolástica del instrumentista, nada nos dicen hasta escuchar el sonido y la versión sentida por el autor que se ejecuta. Quien juzgue del Director por su braceo y no escuche al vivificador al reencarnador que es el intérprete, irá a ver

al Director y no sentirá sus cualidades de artista. Nada nos importa la forma material con que el escritor y el pintor expusieron sus obras y como las trabajaron con los medios imprescindibles del trazo. Por la obra que nos ofrecen juzgamos de sus valores.

De Toscanini, menudo en sus movimientos y otras veces ampuloso en sus gestos; de Mengelberg, hirsuto e imperativo; de Furtwangler, seco y rígido en sus movimientos, nos importan poco sus actitudes gesticulantes. Podemos prescindir el verlos, con tal de escuchar lo que vierten sus auténticas orquestas, por las observaciones que deslizaron en sus respectivos ensayos. Los directores rusos que hoy regentan notables orquestas en los Estados Unidos, no ganan sus fantásticos dollars por la elegancia o extravagancia de sus movimientos de brazos, sino por su manera de entender los autores sinfónicos. No importa, pues, que Laber haya sido sobrio o superfluo al dirigir el concierto.

La reflexión germánica, que nos hace aparecer al pueblo alemán como tardo y denso, parece velar para aquella raza el entusiasmo y la exaltación, un poco nublados por esta preocupación reflexiva. Escuchando a Laber las «Danzas fantásticas», de Turina, que se tocaron en el segundo concierto, se aprecia que en la gama de sentimientos del notable maestro alemán, el calor y la efusión, magistralmente administrados, lograron un fruto sobresaliente. Este ardor, esta feliz concepción de la obra de Turina, reveló en Laber su portentoso lirismo, al contacto de una obra que ha sentido sincera y espontáneamente, haciendo brotar de ella una gracia colorista y un ambiente de gran propiedad.

Las versiones de Beethoven en sus sinfonías Quinta y Séptima, nos agradó, sobre todo en la primera, a cuyo *allegro* inicial y *scherzo*, les dió un sentido de percepción altamente elogiado. El primer tiempo de la Quinta, llevado con triunfo y tacto exquisito, fué algo memorable. De la Séptima nos hubiera gustado un punto más aligerado su primer tiempo. Pero reconozcamos que todo lo de Beethoven fué dicho con grandes detalles de conocimiento y tradición reservados a quien, como Laber, ha estudiado con todo amor y veneración la figura del inmortal sinfonista. Su obra ha impregnado a nuestro Director y dentro de ella ha movido su voluntad e inteligencia.

Hubiéramos querido escuchar alguna página de Wágner de las de magro pensamiento; pero, no obstante, oímos un prelude de «Lohengrin» lle-

vado «a la alemana», bien amplio y redactado con solemnidad. Donde le aplaudimos también fué en el «Oberon», llevado con ese fuego, con esa fantasía caballerisca con que los buenos directores acogen las obras de Weber, imprimiéndolas un romanticismo de noble prosapia.

El éxito en el público ha sido clamoroso y proclamemos que Laber es un director de excelente concepto interpretativo. A través de su traducción musical, se halla, junto a un término disciplinado, inherente a la fraseología del Director alemán, una expresión jugosa, una flexión que se estima altamente. Y para apreciarlo así, no vimos los dibujos aéreos que pudieron trazar sus brazos en el concierto. Escuchamos con atención sus observaciones en el ensayo, oyendo detalles de gran interés. Y las consideraciones que en torno al fraseo y expresión musical imprimió, dieron en la audición pública un resultado verdaderamente notable.

ISUSI.

## SAN SEBASTIAN

### Conferencia del Sr. Thomas.

Una evocación del alma de Chopin y de la Isla de Mallorca y un análisis sutil y delicadísimo de la «Balada en Fa», que el gran poeta del piano compuso durante su permanencia en la Isla, he ahí el asunto de la Conferencia dada en el Salón Novedades de San Sebastián por el Sr. Thomas interesantísimo y sugestivo.

El Sr. Thomas fué presentado con verdadera efusión y cordialidad por el insigne P. Otaño, director del Círculo.

El cultísimo sacerdote mallorquín encontró con eso admirablemente preparado al culto y numeroso público del Salón; pero, sin eso, él se hubiera bastado para rendirla con las gracias y bellezas de su precioso discurso, matizado de finísimas observaciones sobre el alma musical de Chopin, y con el análisis acabado y perfecto que de la célebre «Balada» fué haciéndonos, Balada que el Sr. Thomas nos hizo saborear con exquisito arte al piano, mientras en la pantalla se proyectaba el manuscrito original.

El Sr. Thomas estuvo felicísimo en la evocación del ambiente, al describirnos el encantador refugio de Chopin en la Isla, y al presentarnos en variadísimas y lindas proyecciones, los mágicos rincones, las atrevidas crestas, las cuevas misteriosas, los bosques y los panoramas maravillosos de Mallorca.

Por la copia de preciosos datos, por la elevación y galanura del estilo y por una dicción simpática y sugeridora, la conferencia del Sr. Thomas fué un documento de grandísimo interés, por una parte, y por la parte ilustrativa, un modelo de amenidad y un regalo de erudición que el público agradeció con vibrante y prolongada ovación al final.

El Sr. Thomas tuvo al final de su discurso un recuerdo cariñoso y entusiasta para San Sebastián y el país vasco, que ahora por primera vez visita.

Su notabilísima conferencia fué unánimemente alabada por los oyentes y, en especial, por la nutrida representación artística que acudió al Salón Novedades a escucharla.—C. V.

GIJON

### Presentación del Orfeón Gijonés.

Grato es para un cronista, y de ello me congratulo, comentar la labor de una Agrupación que se presenta por vez primera ante el público, estando ésta en las condiciones que está el Orfeón Gijonés.

Sumamente agradable fué la impresión causada en mi ánimo en este primer concierto de la susodicha Agrupación. Hay madera, se decía entre el selecto público que acudía a este concierto. Hay madera y quien la moldee, ha dicho el cronista desde su asiento; pues si es verdad que se observa un conjunto de voces que llegará a cantar «y ¡hoy!», también es cierto que hay un buen profesor de canto al frente de esta Agrupación. El maestro Embil (D. Angel) es un buen maestro de canto, como lo ha demostrado con todos los cantantes que por su mano han pasado. Y si para muestra basta un botón, fijémonos en ese coro de voces blancas que se llama «El Vergel». ¡Qué bien le cuadra el título! Es un verdadero vergel de flores artísticamente labradas por la hábil mano del notabilísimo maestro de la voz, D. Angel Embil.

¿Puede dudarse con estos antecedentes que el Orfeón Gijonés es, y, sobre todo, será una notable Agrupación vocal que dará muchos días de gloria al arte patrio?

En todas las obras que componían el programa ha puesto de manifiesto el Maestro Embil su acertada gestión, su temperamento de artista, destacándose entre ellas las tituladas «Cantos de los mozos en la alborada», de Torner; «Ariñetan», del Padre José Antonio, de San Sebastián, y «Molón»

drón», de Sáez de Adana; pero donde la labor de Orfeonistas y Director ha culminado, ha sido en la interpretación de «La Sardana de las Monjas», de Morera, y en el «Tú es Petrus», de Eslava, esta última acompañada al armonium por el notable organista D. Ignacio Uría.

Mil plácemes y mil felicitaciones, Maestro Embil. Mucho ánimo señores Orfeonistas. Y ustedes, señoritas de «El Vergel», con sus gratas armonías, que lo mismo elevan el espíritu en los ámbitos del templo, que arrebatan aplausos en las localidades del teatro, animen con su arte inimitable del bien cantar, a su Maestro, a sus compañeros de Agrupación, y dentro de muy poco llamarán la atención en toda España, donde les esperan triunfos sin número.

Gijón y septiembre de 1930.

ANTONIO URIZ

VIGO

En el Hotel y Café restaurant «Moderno», de esta ciudad, debutó el 17 del pasado octubre la orquestina «Valencia», excelente quinteto que por su originalidad y por su vasto repertorio está llamando la atención de los aficionados a la buena música clásica española. Esta agrupación está integrada por el pianista Francisco Parra, violín, Juan Oliva; trompeta, Pedro Blanco; saxofón, Eladio Iñigue, y batería, José Fernández, que al mismo tiempo que toca todos los cacharrós del «jazz», es un estupendo cantador de tangos y piezas de sabor gaucho.

El corresponsal, deseoso de bucear en la vida de estos modestos y excelentes artistas, les preguntó cuáles eran los autores españoles que con más gusto interpretaban, y todos a una me respondieron: Chapí, Caballero, Serrano y Vives, que, además de ser los de su predilección, son los más aplaudidos por los públicos.

Me dijeron que están agradecidos a la acogida que les dispensó el pueblo vigués, pues han venido por quince días, y ya llevan el mes casi vencido y cuentan siempre con el favor del público, por su arte depurado, por la manera en expresar la música y por su manera de sentirla, pues están todos tan identificados unos con los otros que resulta verdaderamente agradable oírlos.

Esta agrupación tenía contrato por el empresario italiano Pittaluga para actuar en sus establecimientos de Roma, Nápoles y Venecia y otras ciudades italianas, pero que hubo que suspender esa excursión por las

causas de todos conocidas, como los terremotos recientes en la nación hermana.

Dicen también que los autores gallegos más exquisitos son D. Pascual Veiga, creador de la lírica gallega, y Juan Montes.

Les pedí alguna anécdota de su vida artística, y me contaron que, estando en Oviedo tocando en uno de los primeros cafés de aquella capital, recibieron un atento papelito rogándoles que interpretaran el *monumento musical*; otra vez, ejecutaban una selección del maestro Serrano, «Alma de Dios», y al concluir se le acercó un caballero bien portado, lamentándoseles, amargamente, de que tocaran obras tan tristes; que debían tocar obras más alegres, como, por ejemplo, canciones napolitanas como la... «Madelón» y otras.

Y ya al despedirnos de estos simpáticos muchachos, me cuentan el caso siguiente, que se lo brindamos al Sr. Aroca, presidente de la Federación de profesores de orquesta de España.

El empresario valenciano don Santos Vera Santos, fabricante de calzado en Alicante, les sacó de Valencia, donde todos tenían asegurado el cocido.

El agente del Sr. Vera Santos les hizo un contrato con todas las garantías habidas y por haber y les exigió

a todos trajes de etiqueta, pues iban a inaugurar nada menos que «El Ciro español», en Madrid. Los chicos, confiados en la seriedad del Sr. Santos y en el contrato que llevaban en el bolsillo, hasta se costearon ellos mismos sus pasajes a la capital de las Españas y total... ná, que el «Ciro» ni siquiera se llegó a abrir; reclaman los músicos para que se cumplan las cláusulas del contrato, pero sus reclamaciones se pierden, y después de perder un mes de ir de la ceca a la meca, pusieron el asunto en manos de un abogado llamado D. Pedro Frago do Porto, de Madrid, para que lo llevara al Comité paritario, pero no sabemos lo que habrá acontecido, pues ya cumplió el año de todo esto y, por lo visto, el Comité paritario no tuvo aún tiempo de reconocer el derecho de los componentes de la orquestina «Valencia»; y nosotros pensamos que, por tratarse de un almacenista de calzado, alguno, a costa de estos artistas, se haya calzado las botas.

Vea el Sr. Aroca una estupenda ocasión para poner las cosas en su verdadero lugar.

Esta agrupación tiene ya contrato para trasladarse a Santiago y otras poblaciones, y le auguramos muchos éxitos y... contratos, pues, por su exquisito arte, son solicitados en todas las poblaciones de Galicia.—J. A. Veiga.

## HOMENAJE A RODOLFO HALFFTER Y GUSTAVO PITTALUGA

En uno de los restaurantes más céntricos de Madrid, un grupo de amigos bastante numeroso agasajaron con una cena a Rodolfo Halffter y Gustavo Pittaluga por sus recientes éxitos musicales obtenidos en la Comedia.

Asistieron más de cincuenta personas, de las cuales recordamos a Ricardo Baroja, Joaquín Turina, Fernando Vela, Sáinz de la Maza, Francisco Ayala, E. Salazar y Chapela, Salvador Bartolozzi, Ataulfo G. Asenjo, Roberto Castrovido Gil, Manuel Peñate, Miguel Pérez Martos, Casimiro Alvarez Valdés, Juan Andrade, Miguel Ortega, Mario Pittaluga, Valentín Andrés Alvarez, Antonio Robles, Augusto Fernández, Felipe Ximénez de Sandoval, Julio Francés, Salvador Bacarisse, Carlos Bosch, Luis Gómez Mesa, Juan Rejano, Federico Argote, Luis G. de Valdeavellano, Rogelio del Villar, duque de Canalejas, Adolfo Salazar, J. M. Mantecón, José Fornis, H. M. Barroso, Isaac

Medina, David Moreno, Luis Prieto, Fernando Esteban, Vicente Salas y otros muchos que no recordamos en este momento.

Leídas las adhesiones de Gregorio Marañón, Ramón Gómez de la Serna, Pedro Sáinz y Rodríguez, Jorge Rubio, Ledesma Ramos, Antonio de Obregón, Sindulfo de Lafuente, Luis Alvarez Santullano, Rafael Marquina, José M. Sacristán, E. Giménez Caballero, Ramón María Tenreiro, José Miranda, Conrado del Campo, Antonio Espina, José María Franco, Juan Ruiz Cassaux, Saco del Valle, Rivas Cherif, Máximo José Kahn, José Germain, Félix Lorenzo y Carlos de Baraibar. Ofreció el homenaje Benjamín Jarnés con palabras efusivas para con los jóvenes agasajados.

Por último, Halffter y Pittaluga se levantaron y dieron las gracias en un discurso a dúo, modelo de humor.

El acto resultó cordialísimo.

## La Cátedra de Composición del Conservatorio de Madrid

Llamamos la atención de los compositores españoles para que acudan—los que se crean con mérito para ello—al concurso para proveer la cátedra de Composición del Conservatorio de Madrid, que anuncia la Gaceta del 20 del pasado, cuyo preámbulo y bases publicamos a continuación:

Ilmo. Sr.: Amortizada por Real orden de 10 de noviembre de 1923 la Cátedra de Composición del Real Conservatorio de Música y Declamación, de esta Corte, disponiéndose que esa enseñanza se diese desde entonces por acumulación:

Considerando que la Cátedra de Composición musical representa el grado superior de formación técnica de un Conservatorio, como signo de los valores nacionales presentes y garantía para los futuros en la noble tarea de exaltar nuestra personalidad musical, afortunadamente bien acreditada hoy, con obras de maestros españoles, cuya fama y éxitos refluyen desde los países más cultos, y si bien nuestro Real Conservatorio de Madrid posee Maestros dignísimos, es conveniente, sin embargo, reforzar su acción educadora con elementos de los que, fuera de él, dan más lustre, merced a su resonancia mundial, a la música española, y así constituir un núcleo de máximo prestigio, alentador para las nuevas generaciones de artistas, necesitados de buscar su inspiración sobre los procedimientos técnicos del día, capacitándose en el arte de verter en moldes de modernidad el caudal maravilloso de nuestras tradiciones musicales, así en lo popular como en lo erudito:

Considerando, en cuanto se refiere a la dotación de la Cátedra de Composición, que, si bien quedó amortizada la suya correspondiente, existe hoy en la plantilla del Centro docente de referencia una dotación que últimamente sirvió para completar los años de servicio de un Profesor de otra enseñanza que quedaba jubilado,

S. M. el Rey (q. D. g.) se ha servido disponer:

1.º Que se desamortice la Cátedra de Composición del Real Conservatorio de Música y Declamación, de esta Corte, y para que quede debidamente atendida se aplique a ella la dotación vacante disponible.

2.º Que la referida Cátedra de Composición se anuncie a concurso libre para su provisión, con arreglo a lo dispuesto en el artículo 26 del Reglamento de dicho Centro docente, aten-

diendo, además, con ello a los acuerdos formulados reiteradamente por el Claustro del mismo, habiendo de acreditar los concursantes capacidad para dicho cargo, declarando sus méritos, especialmente en lo que respecta a dicha asignatura, mediante obras doctrinales y de divulgación docente, composiciones musicales acogidas con aplauso general dentro y fuera de España, labor pedagógica sobre lo mismo, y todo lo que sitúe en grado eminente su personalidad dentro de lo profesional; y

3.º Que en su día, y con arreglo a lo dispuesto en el párrafo segundo del citado artículo 26, se pida a la Real Academia de San Fernando, al Real Consejo de Instrucción pública y al Claustro del Real Conservatorio un candidato de entre los solicitantes.

De Real orden lo digo a V. I. para su conocimiento y demás efectos. Dios guarde a V. I. muchos años. Madrid, 17 de noviembre de 1930.—Tormo.— Señor Director General de Bellas Artes.

**Dirección General de Bellas Artes.**

Se halla vacante en el Real Conser-

### R I T M O

es la más difundida y la mejor orientada revista musical española.

En

### R I T M O

hallará el lector Editoriales, artículos de divulgación y de técnica, crítica desapasionada y extensa información de España y del extranjero.

Por

### R I T M O

podrá saberser qué han hecho, qué hacen actualmente, cómo trabajan, cuál es el juicio crítico de nuestros músicos más eminentes.

### R I T M O

comenzará a publicar en breve un «Curso de Historia de la Música», debido a la pluma del ilustre profesor y musicólogo

**D. Eduardo López Chavarri.**

De venta en todos los kioscos importantes. Precio del número, 50 céntimos. Suscripción: trimestre, 3 pesetas; semestre, 5,50, y año, 10.

Redacción y Administración: Re-  
loj, 2 y 4. Madrid.

vatorio de Música y Declamación de esta Corte la Cátedra de Composición, dotada con el sueldo anual de 4.000 pesetas, que ha de proveerse por concurso, conforme a lo dispuesto en el artículo 26 del Reglamento del referido Centro docente de 25 de agosto de 1917 y Real orden de esta fecha, entre artistas nacionales que más se hayan significado en esta especialidad.

Para ser admitido al concurso se requiere: ser español, no hallarse el aspirante incapacitado para ejercer cargos públicos y haber cumplido veintiún años de edad.

Los aspirantes presentarán sus solicitudes, en este Ministerio, en el improrrogable término de treinta días naturales, a contar desde el siguiente al de la publicación de este anuncio en la *Gaceta de Madrid*, acompañadas de la partida de nacimiento, legalizada, si el interesado no pertenece a este distrito notarial, y el certificado del Registro de Penados y Rebeldes, así como los méritos que acrediten su aptitud para concursar la Cátedra de referencia.

Este anuncio deberá publicarse en los *Boletines Oficiales* de las provincias y en los tablones de anuncios de los Establecimientos docentes, lo cual se advierte para que las Autoridades respectivas dispongan desde luego que así se verifique sin más que este aviso.

Madrid, 17 de noviembre de 1930.  
El Director general, *Gómez Moreno*.

## La Fiesta de Santa Cecilia

La tradicional y solemne función religiosa que la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos celebra anualmente, con motivo de la patrona de los músicos, ha tenido este año singular brillantez por celebrarse en la Catedral, ejecutándose, por un notable y numeroso conjunto vocal e instrumental, bajo la dirección del maestro Julio Francis, la «Misa en sol», de Arturo Saco del Valle, interpretando Abelardo Corvina, con su peculiar arte, en el Ofertorio la «Romanza», de Svendsen.

El panegírico de la Santa, muy elocuente, estuvo a cargo del notable orador sagrado Padre Rojo Orcajo, canónigo archivero de la Catedral.

\* \* \*

El solemne reparto de premios que debía celebrarse en el Conservatorio el día de Santa Cecilia, se ha aplazado.

# 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 Sociedades, crea la Dirección y Administración Conciertos RITMO, servicio que pone a disposición de cuantas entidades o artistas lo necesiten.

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

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

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

## GUIA DEL PROFESIONAL Y AFICIONADO

Anuncios recomendados por RITMO

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

**W. LADA**  
SALUD, 8 y 10.-MADRID

Afinaciones y Reparaciones

**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.  
PIDANSE 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,—