

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

# RITMO

Año II

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 27



MANÉN

50 céntimos



# EL MODELO DEL MUNDO

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

## THE AEOLIAN COMPANY

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

### “PIANOLA”-PIANO AEOLIAN

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

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

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

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

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

GRAMOLAS, DISCOS, AMPLIFICADORES, AUTOMÁTICOS Y CON RADIO

EN MADRID:  
Av. del Conde de Peñalver, 24

**THE AEOLIAN COMPANY**

EN BARCELONA:  
CASA IZABAL, Buensuceso, 5

# BANCO CENTRAL

ALCALA, 31.—MADRID

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

AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)

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

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

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

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

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

INTERESES DE CUENTAS CORRIENTES EN PESETAS

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

## CAJA DE AHORROS

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

**Realiza toda clase de operaciones bancarias.**

201 3 12 07

# 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

### Desfile de Directores.

Algo de lo que ocurría en aquella época—ya lejana—de los conciertos del Príncipe Alfonso, en que desfilaron por la antigua Sociedad de Conciertos los directores alemanes más afamados, está ocurriendo actualmente, con la diferencia que entonces nos visitaban, por lo general, primeras figuras, y ahora son más modestas en general y sin la autoridad necesaria para que admitamos como excelentes y artísticas versiones muy discutibles que en unos casos desorientan al público y en otros indisciplinan las orquestas, cultivando un dirismo de aparente efecto. El arte de la interpretación, lo mismo entre los solistas que entre los directores de orquesta, se presta con frecuencia al truco y al efectivismo de relumbrón; como también el dirigir las obras de memoria. Ya ha visto un inteligente crítico, certeramente, que esto de dirigir de memoria es de un efecto «más aparatoso que eficaz, porque, en rigor, dirigir de memoria es un argumento de dos filos. Supone que el maestro conoce hasta el más íntimo detalle de la partitura, y que tiene presente en la ejecución cada uno de esos detalles, por minuciosos que sean. Esto es un gran mérito. Pero también puede ocurrir que el director sólo tenga de la obra un concepto superficial, puramente localizado en el discurso sonoro, sin dar apenas importancia a los complejos problemas de equilibrio y de expresión, resultante del estira y encoge, que es la labor de dirección. Y esto, lejos de ser un mérito, es todo lo contrario, porque de este modo las versiones resultan efectistas, vacías, de un relumbrón no sostenido por la calidad de la interpretación».

Es indudable, sin embargo, que al-

gunos directores extranjeros que nos han visitado estos días, tienen un gran dominio de la técnica artística de la dirección; el sentido dinámico del acento: rítmico, métrico y patético, es claro, y el matiz sonoro adquiere bajo su batuta gradaciones y claro-oscuros de un delicioso efecto, que hacen de la orquesta lo que quieren—aunque lo que hacen no nos

### SUMARIO:

Editoriales.—C. M. Peña: *Pequeños ensayos sobre músicos españoles: Oscar Esplá. Asociación Nacional de Conciertos: Un concurso interesante para concertistas noveles.*—Gustavo Pittaluga: *«Música moderna» y jóvenes músicos españoles.* José Subirá: *Glosas a un homenaje: Francisco Pujol.*—Nuestra portada: *Juan Manén.*—*Información musical.*—*Banquete al maestro Vega.*—*Mundo musical.*—*La «Asociación Nacional de conciertos».*—*Revista de Revistas.*—*Revista de Libros.*

guste muchas veces—; pero no debemos dejarnos sorprender y juzgar serenamente, sin exageraciones, ni comparaciones injustas con relación a nuestros directores más significados, algunos de indiscutible autoridad y prestigio, cuyo mayor defecto es su inexplicable modestia, que entre nosotros se manifiesta con un despectivo desdén, traduciendo como incompetencia, falta de respeto y consideración al verdadero mérito, y esto es de una manifiesta injustísima.

### La Compañía de Opera Rusa.

Una suave estela de arte, de noble y elevado arte, ha saturado estos días

el ambiente artístico de Madrid, enrarecido por esa especie de arte rural y plebeyo que distingue en general nuestro teatro lírico y dramático, que, como dice ingeniosamente Gómez de la Serna, «deja grasientos los espíritus como un papel en que fué envuelto un embutido». Nos referimos a la Compañía de Opera Rusa en su breve actuación, tan justamente apreciada por un público numeroso.

El público, que, dígame lo que se quiera, acude presuroso a los espectáculos que por cualquier concepto merecen la pena, cuando se realizan en condiciones artísticas decorosas. La plasticidad de sus bellos cuadros y la perfección en los conjuntos de estos admirables artistas rusos, es prodigiosa, tanto como la devoción de que saturan sus papeles, siempre dentro de una atmósfera de exquisito arte; y si individualmente no son—ni hace falta—unos divos, en el sentido que suele darse a esta palabra, cumplen admirablemente su cometido con dotes suficientes para interpretar poéticamente las originales y bellas melodías de Moussorgsky en sus variados aspectos, ya como comentario del texto, en una amplia libertad rítmica, que recuerda el coro antiguo, ya como ilustración armónica, en que los acordes surgen espontáneamente, sin obedecer a la lógica tradicional de los enlaces, traductores en todo momento de la impresión de cada instante de la acción dramática en una gran fusión de elementos emocionales y motores del más grandioso efecto artístico, al que contribuyen los modos religiosos bizantinos que, mezclados con los gregorianos, dan a la música de Moussorgsky un marcado carácter oriental que completa un extraño pandiatonismo armónico, y la célebre segunda llamada de Moussorgsky, tan ambigua, tan cáustica, tan agria, de la que tanto han usado y

abusado algunos compositores contemporáneos.

Consignemos con satisfacción en esta nota la deliciosa impresión de arte

que ha dejado entre las personas de buen gusto la excelente *Compañía de Ópera Rusa* en su breve paso por Madrid.

## PEQUEÑOS ENSAYOS SOBRE MÚSICOS ESPAÑOLES

# OSCAR ESPLÁ

En una de sus mejores crónicas de conciertos decía Salazar que acaso ninguna nación pudiera actualmente reunir una suma de valores equiparable al valor musical que representa el conjunto Falla, Esplá, Halffter.

En el mismo diario publicó el propio Sr. Salazar una comunicación mía, con motivo de la encuesta «¿Qué piensan los jóvenes?», en la que yo decía, en nombre de un sector de la juventud que sigue con entusiasmo nuestra música, que los autores preferidos por nosotros eran precisamente aquellos tres, coincidiendo con el notable crítico.

Desde entonces tengo la idea de publicar unas impresiones sobre estos artistas, impresiones que a falta de otro mérito tendrán el de ser personales y estar desprovistas de las pasiones que engendra la amistad, ya que no conozco personalmente a ninguno de los músicos de quien pienso tratar. Mi vida está y continuará estando absolutamente apartada de la de los profesionales de la música, de quienes no me interesa más que sus obras, pues, con el único fin de saborearlas, estudio con extensión la música, no obstante estar dedicado a disciplinas científicas.

Esperaba la ocasión de un estreno para iniciar esta modesta serie de artículos, pero la circunstancia de haber tropezado en París con una obra de Esplá, de la que no tenía la menor noticia, y la magnificencia e importancia de esta obra, me deparan la ocasión deseada para hablar de este músico. Me refiero a «Soledades» —homenaje a Góngora—, para canto y piano.

A Esplá se le suele comprender en la generación Albéniz, Granados, Falla, Turina. Sin embargo, ni cronológicamente, ni en cuanto a tendencia estética, ni técnicamente, puede considerarse con propiedad a Esplá dentro de la corriente que se inicia en Albéniz y Granados. Los frutos maduros de las tendencias de ese generación, sin hablar ahora de méritos relativos, se alcanzan en Falla y Turina. Pero Esplá, diez años más joven que Falla, es quien rompe, precisamente, aquella cadena estética.

Dando a los conceptos el mismo sentido que se les da actualmente en psicología cuando se habla de pensar «hacia adentro» y pensar «hacia fuera», podemos formular la característica de la generación musical Albéniz, Granados, diciendo que es una corriente de fuera a dentro, mientras que la seguida por Esplá es precisamente la contraria, de dentro a fuera. En el primer caso podría establecerse esta proporción: «dada una técnica indiferenciada, dirigirla hacia un sentimiento nacionalista». En el segundo caso, esta otra: «dado el sentimiento de un arte nacional encauzarlo en una técnica universalizadora».

Como se ve, lo que se da inmediatamente, y lo que se busca está en cada caso en relación opuesta con el otro. La primera corriente engendra el folklorismo más o menos directo. La segunda lo evita, al menos, en su sentido exclusivamente pintoresco.

Así se explica el hecho de que algunos estrenos de Esplá hayan revestido caracteres de acontecimiento artístico, no obstante el acontecimiento anterior, Falla. Recuérdese el estreno, en la Residencia de Estudiantes, de la «Sonata» para violín y piano, cuya intensidad expresiva y amplitud de concepto son superiores cualitativamente a los de todas las obras del género conocidas hasta ese momento, sin ninguna excepción. Y no obstante el error de su desarrollo excesivo, así como la acumulación de algunas dificultades inútiles, a mi entender; en la parte de piano—defectos ambos que le restan eficacia a la sonata—podemos recurrir a lo que parece un tópico y es, sin embargo, una realidad en este país, para afirmar que si la obra hubiese sido escrita por un alemán, un francés, un ruso o un italiano, crítica y públicos respectivos (hubiesen labrado la reputación universal del autor como se hace por ahí fuera generalmente con muchísimo menos motivo.

La misma aparición del «Poema de Niños» es un hecho de transcendencia para nuestra música. Reconstruyamos las circunstancias del momento.

Dominan a la sazón los resultados

fructuosos de aquella tendencia de «fuera a dentro». Casi todos los motivos de la expresión musical se subordinan a un tipismo pintoresco que logra realizaciones de gran valor artístico en casos geniales como el de Falla. El «Poema de Niños» es contemporáneo de «La procesión del Rocío», con sus toques de Marcha Real y todo; y es también de esa época «El amor brujo», que aunque sea obra de relativa madurez y el «Poema de Niños» un ensayo de juventud, la musicalidad de ésta aventaja en riqueza y aspiraciones a la de aquélla, cuando se miran las cosas con serenidad, sin dejarse ofuscar por el efecto inmediato. Precisamente lo poco que el autor concede al público, en cuanto al gusto dominante, entonces, por un fácil nacionalismo, es la causa de que la obra no se difundiera como merecía y de que tuviera menos éxito en Italia que el «Polo», de Bretón, por ejemplo.

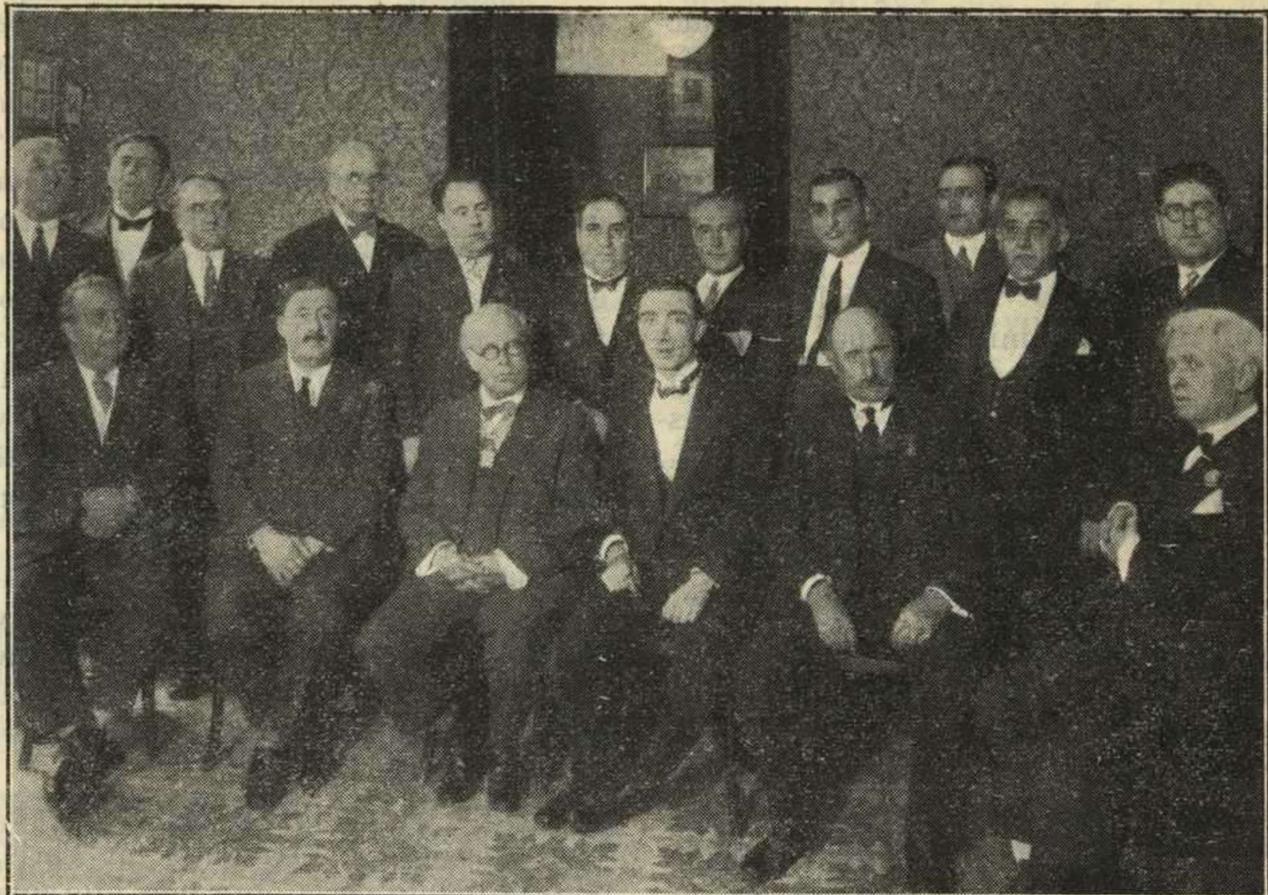
Es, por otra parte, el «Poema de Niños» la primera obra española en la que la orquestación adquiere sentido expresivo por sí misma, por la calidad de los timbres. Todo lo anterior y aun lo contemporáneo, aun en casos tan agudos y perfectos como el de «El amor brujo», pertenece a la estética orquestal corriente en la época. El «Poema de Niños» es el primer caso español de ingreso en el modo orquestal moderno. Me parece imposible que no se percibiera este hecho capital y evidente. La crítica, en cambio, a pesar del éxito de la obra, afeaba a Esplá su falta de españolismo. Aquí van unos ejemplos para desmentirla. Lo que ocurre es que el sentimiento central de la obra tiende hacia fuera, hacia lo universal, y esto es lo contrario de lo que se estilaba entonces. Además, la crítica es siempre torpe con las obras contemporáneas que no responden ni a lo tradicional ni a la moda del instante. Las personalidades independientes la desconciertan, porque son difíciles de captar y de someter al encasillado mental que *a fortiori* construye el crítico para facilitarse su labor. Y la independencia personal de Esplá se manifiesta desde el principio en el hecho de oponerse, por una parte, a la línea tradicional romántica que culmina en Conrado del Campo, y por otra, a la corriente Albéniz, Granados, Falla, Turina, lanzando su iniciativa de saltar de lo nacional a lo universal, sin pasar por el tópico del folklorismo concreto.

«Toda idea fecunda—ha dicho el eminente sociólogo Weber—aunque sea lanzada ante un solo amigo y en una habitación cerrada, se abrirá paso poco a poco entre las conciencias y

aparecerá después como del dominio público.»

Cometeríamos un error crítico si no reconociéramos el parentesco de intención que existe entre la mayor parte de las obras de Esplá y las tendencias musicales más recientes. Pero no hay que confundir este fenómeno que la Sociología actual demuestra que ocurre subconscientemente y que no se refiere a coincidencias concretas, dentro del concepto que cada cual tenga del arte, sino que, prescindiendo de todo concepto particular, atañe a influencias radicales en el sentido de un arte general, con el fenómeno consciente y directo de las sugerencias personales que un artista ejerce sobre otro. A este último fenómeno quieren referirse, por ejemplo, las pretendidas influencias concretas de Falla sobre Halffter. La gloria del maestro ciega demasiado a la crítica para juzgar con imparcialidad al discípulo, pues la personalidad de éste vence con creces todas las influencias que, a mi entender, injustamente se le quieren imputar. Influencias de esa índole las ha padecido y padece el mismo Falla y todos los músicos de la tierra dotados de sensibilidad fina; pero si la personalidad propia domina sobre ellas, es imprudente y torpe hablar de las mismas. Por esta razón me abstengo en este artículo de mencionar influencias que se refieran a Esplá, ya que la fuerte personalidad del compositor levantino se impone por sí sola. (En el artículo que oportunamente dedicaré al extraordinario joven Halffter trataré de esto más extensamente.)

Es difícil asegurar que el sentido definitivo de la obra de Esplá será este o aquel, porque si bien es cierto que todas sus producciones aparecen con ese matiz de novedad personal inconfundible, tan sabroso para quien sabe verlo, no lo es menos que algunas composiciones suyas acusan cierta vacilación o duda sobre la ruta emprendida. Ello puede explicarse teniendo en cuenta que la línea evolutiva de Esplá está todavía lejos de cerrarse y puede permitirse exploraciones en diferentes campos estéticos. El gran compositor se encuentra ahora en la mitad del camino de su evolución y con una potencia de facultades enorme,—para convencerse no hay más que abrir una página de sus «Soledades» que han motivado este artículo—. Pero también pudiera contribuir a ese efecto la falta de estímulo. No hay que perder de vista que el prestigio de este músico se va labrando al margen de todo movimiento efusivo y cordial, con mucho esfuerzo personal. Tal vez por esto ofrezca las máximas garantías de du-



El maestro Lamote de Grignon, después de serle impuestas las insignias de Comendador de la Orden del Mérito Civil, en el acto de la inauguración del nuevo local social de la Agrupación Española de Maestros y Concertadores.

rabilidad y firmeza para el porvenir, pero por lo pronto, aunque su confianza en sí mismo sea grande, no es nada animador el hecho.

Una obra en la que se acusa aquel titubeo que acabo de indicar es «Nochebuena del Diablo», que ha sugerido los comentarios más opuestos y más exagerados en ambos sentidos. Esto me da ocasión de hablar de otra obra de Esplá y de permitirme una pequeña disquisición sobre la crítica.

En opinión de críticos tan autorizados como Turina, es «Nochebuena del Diablo» la obra mejor de Esplá, por su maestría en el manejo de la paleta orquestal y por su habilidad en el tratamiento del canto popular, según ha publicado en *El Debate*. Es esta la visión certera del músico que no se anda por las ramas teóricas de la crítica e intuye directamente los valores reales de la obra. Pero, con todo, no podemos acompañar al maestro Turina en su opinión, no podemos juzgar superior en modo alguno la «Nochebuena del Diablo», al «Don Quijote velando las armas», cuya grandeza no ha sido igualada hasta el día por ninguna otra composición española. Su lenguaje será áspero, su tono sombrío y poco efusivo, pero nada de esto desdice el valor de la obra, antes al contrario, habla en abono del autor que en medio de un ambiente desorientado en el que dominaba—pasajera-mente, por fortuna—el gusto por lo desnudo del concepto, por lo *fácil de oír*, con derivaciones hacia lo agrio chocante, que está muy bien en Stra-

winsky, combinado con lo gracioso trivial, que está muy bien en Scarlatti, no se sirve de lo del momento, sino en cuanto armoniza con su concepción austera y cruda y se atreve a lanzarla en su autenticidad original. La categoría superior del «Don Quijote», la maestría con que se soslaya el peligro romántico del poema sinfónico, conduciendo los episodios como tiempos de sinfonía, la riqueza de ideas contenida en la obra y la pontencialidad de gran compositor que se manifiesta desde la primera página, son realidades tan formidables que no me explico cómo pueda hablarse de esta gran composición con la menor reserva.

No podemos decir lo mismo de «Nochebuena del Diablo». Reconozco su excelente orquestación, modelo de eficacia expresiva, de equilibrio y de personalidad; añadamos aún el feliz hallazgo modal de la obra que evoca las antiquísimas cadencias de la música litúrgica popular levantina. Todo ello, unido a la abundante invención melódica, constituye el mérito innegable de la Nochebuena, pero de todas maneras, tales cualidades están diluidas en un concepto general que encuentro extraviado de la propia ruta de Esplá, y hace falta para admirarlas que una interpretación magnífica, como la que da Pérez Casas y su Orquesta Filarmónica, las ponga de relieve. En cambio, cuando la interpretación es mediocre, como sucedió hace pocos meses en Londres, con aquella orquesta que no entendía nada la obra, y con aquella can-

tante que tampoco la entendía y modificaba a su comodidad la línea melódica—bellísima, por cierto, del segundo tiempo—ocurre, naturalmente, el fenómeno de incompreensión que allí ha tenido lugar por parte de la crítica inglesa.

Yo conozco bien aquel público. Por razones familiares—mi madre es inglesa y emparentada, por cierto, con familia que cuenta entre sus ascendientes a un gran músico inglés—, he pasado muchas y largas temporadas en Inglaterra. Precisamente el día anterior al del concierto de Pérez Casas tenía que salir de Londres y me quedé exclusivamente por oírle. Cuando vi que los esfuerzos del gran director español eran inútiles, y que la interpretación de la «Nochebuena» semejaba a esas copias de buenos cuadros en las que están reproducidos todos los elementos expresivos, excepto el espíritu que los anima, me di cuenta de lo que iba a pasar.

Los países norteros, y además, tradicionalistas como Inglaterra, no poseen las dotes de adivinación que distingue a los latinos. Como espectadores, son pasivos, y lo esperan todo del intérprete. Si éste deja de darles algo, aunque este algo sea esencial en la obra, no se esfuerzan por descubrirlo. (A propósito de esto, me permito remitir al lector a mi trabajo últimamente reproducido en la *Revista Italiana de Filosofía*, «Los falsos planos de proyección en la crítica de arte»).

Relacionado con lo que acabo de señalar está el hecho de que la crítica inglesa haya confundido en la obra de Esplá lo sencillo con lo simple, confusión tan corriente como la que se comete entre los conceptos de complejo y complicado. Lo complejo responde a un orden de evolución y se opone a lo simple. Lo complicado se opone a lo sencillo, y es acumulación inútil y desorden. Una obra, pues, puede ser compleja de intención y sencilla de expresión, como en el caso que nos ocupa, pero no simple. Puede intentarse el experimento seguido en psicología experimental para probar la vulgaridad de las ideas emitidas por los sujetos de experimentación. En nuestro caso consistiría en reproducir de memoria, después de oído o de leído en la partitura, cualquier pasaje de la obra, el que parezca más fácil. Estoy seguro de que las dificultades con que tropezaría el que intentara la prueba le harían ver que aquel trozo no era tan simple como se había figurado a primera vista. Lo simple en este caso es la facultad de recepción artística que proyecta falsamente en la obra su pobreza de

captación. No es esto siempre un defecto de inteligencia, puede ser, como probablemente en el caso que tratamos, un accidente motivado por circunstancias diversas y en el que puede caer el crítico más encumbrado. Errores de esta naturaleza han determinado el fracaso de obras de gran valor, como sucedió con el estreno de «Carmen», que la crítica juzgó con evidencia casi apodíctica, wagneriana y vulgar. Las cualidades magníficas que han immortalizado la obra no fueron vistas ni por los más perspicaces.

Dejando a un lado estas consideraciones que me ha parecido justo y oportuno formular aquí, insisto en que «Nochebuena del Diablo» es una obra un tanto al margen de la propia evolución del autor.

Debería hablar ahora del *ballet* «El Contrabandista», estrenado en París, pero no tengo de la obra más que una impresión insuficiente. No me explico por qué el editor facilita reproducciones fotográficas o manuscritas de otras obras y exige, en cambio, por ésta un precio exorbitante de alquiler.

Algún amigo músico ha oído «El Contrabandista» en Mallorca a una orquesta mediana. No obstante, asegura que es ésta la más perfecta obra de Esplá. Yo, sin embargo, me reservo la opinión para fundamentarla personalmente más adelante.

En cuanto a las «Canciones playeras», estrenadas con gran éxito por Arbós, no modifican la opinión general aquí expresada. Las juzgo, juntamente con la de Ernesto Halffter publicada en el libro de Alberti y con alguna de Falla, las obras más bellas del género que ha producido España.

Y voy a decir, por último, unas palabras sobre la obra que ha motivado mi modesto ensayo crítico.

Conocía alguna de las obras musicales dedicadas a Góngora recientemente. De la de Oscar Esplá no tenía noticia. Al preguntar en la casa Eschig, de París, por las composiciones de orquesta de este autor, tropecé con sus «Soledades», cuya excelencia coloca a la obra entre lo mejor de lo mejor que Europa ha producido para voz con acompañamiento. Sentido armónico nuevo, en la cadencia y en la modulación; original elegancia y fuerza a la vez en la expresión melódica, acierto constante en ese empleo característico en Esplá de la llamada cuarta armónica que da ocasión al insospechado efecto de conjunto que la obra produce; el hallazgo constante en la contraposición de líneas melódicas entre la voz y el piano. Concepto y realización verdaderamente geniales; para acreditar una fama. La obra está emparentada de cerca con el «Quijote»

del propio autor, y hace esperar, dichosamente para nuestra música, nuevas sorpresas en las obras venideras o inéditas de Esplá.

La aparición de «Soledades» daba la ocasión de echar las campanas al vuelo. Pero no ha sucedido así. Aquí lo reservamos todo para el último advenedizo de la música. No nos importa que no sepa coger la pluma ni que se mueva en el plano de baja jerarquía más propio de la zarzuela mediana que del concierto. Esto me decide a dedicar otro trabajo a la llamada joven escuela en la que anda todo revuelto, lo verdaderamente joven con la vejez prematura disfrazada de ingenuidad y gracia. Es preciso dar a cada cual lo suyo. El confusiónismo no puede conducir a nada práctico para nuestra música, en cambio dará lugar a fenómenos como el de la impasibilidad estúpida ante la aparición de una obra maestra.

No hay que olvidar que el mundo no se acaba con nosotros y que existe la responsabilidad histórica.

CARLOS M. PENA.

## Ejemplos a que se refiere el artículo precedente

POEMA DE NIÑOS: «Invocación».



Ejemplo primero: Frase inicial que presenta por primera vez el giro del Misterio de Elche empleado posteriormente por el propio autor y por Halffter en su «Autome malade», obra que tiene alguna analogía de ambiente con ese tiempo del Poema de Niños.

POEMA DE NIÑOS



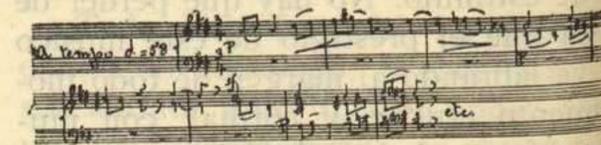
Ejemplo segundo: Tema del «Cuento de Hadas» que conserva su originalidad personal, no obstante estar enfocado hacia el españolismo de Scarlatti, que estuvo de moda recientemente.

POEMA DE NIÑOS



Ejemplo tercero: Movimiento del «Vals de Magos» con el que presenta cierto parentesco de sentido un pasaje análogo en el «Retablo de Maese Pedro».

IMPRESIONES MUSICALES



Ejemplo cuarto: Tema del cuarto tiempo; una

obrita fina, injustamente olvidada por los pianistas y llamada a resurgir por sus cualidades de una excelencia y originalidad no superadas en nuestra producción pianística.

#### DON QUIJOTE VELANDO LAS ARMAS



Ejemplo quinto: Precioso giro cadencial sobre el tema primero de la primera parte.

#### SOLEDADES (Homenaje a Góngora).



Ejemplo sexto: Melodía de aire libre y de sol conducida por un espléndido curso armónico. (Hemos copiado el canto en el primer pentagrama del piano para ocupar menos espacio en la reproducción.)

C. M. P.

### ASOCIACIÓN NACIONAL DE CONCIERTOS

## Un concurso interesante para concertistas noveles

La Asociación Nacional de Conciertos nos envía, con ruego de publicación, la siguiente nota:

«Con el propósito de ir realizando esta Asociación los objetivos de su programa, fué aprobada por la Junta directiva, a propuesta de su presidente, una proposición encaminada a satisfacer el proteccionismo a los instrumentistas músicos españoles e hispano-americanos, que, siendo noveles, tengan méritos prometedores de alcanzar un puesto destacado en el cultivo del divino arte. Al par resolverá el pavoroso problema que para muchos de ellos representa el calvario de su presentación al público filarmónico, pues, actualmente, de lograrla, suele depender de diversos factores ajenos en gran parte a la valoración artística del presentado. Sea esta la que conceda el derecho a obtenerla, no el favor, la influencia o el dinero.

Tal acuerdo, simpático y alentador, dará una nota de originalidad a los conciertos de esta Asociación, al figurar en todos ellos, si posible fuera, una parte reservada a la presentación del «Concertista novel». Y para cumplirlo anuncia por conducto de la preciada revista RITMO, y con carácter permanente, un Concurso de Concertistas Noveles, al que estos podrán acudir, desde hoy y en lo sucesivo, sometiéndose a las siguientes formalidades:

- 1.<sup>a</sup> Lo solicitarán en instancia en la que se expresará el nombre, edad, naturaleza y domicilio del aspirante.
- 2.<sup>a</sup> A la instancia acompañará una fotografía del interesado y una lista de las obras musicales españolas que esté dispuesto a ejecutar; y
- 3.<sup>a</sup> Se acompañará también el historial de sus estudios oficiales y de las actuaciones artísticas, no oficiales, que hubiera efectuado.

El envío de la solicitud y documentos reseñados puede hacerse, bien a la revista musical RITMO, calle del Reloj, núms. 2 y 4 principal derecha, o al domicilio del Sr. Presidente de la Asociación Nacional de Conciertos, doctor Ballesteros, calle de Fuencarral, número 138.

No es condición indispensable ser socio de la Asociación Nacional de Conciertos para tomar parte en este Concurso.

Un comité debidamente asesorado, determinará mensualmente los concursantes que merezcan los honores de ser presentados y se solicitará de la revista RITMO la publicación de sus nombres y de sus fotografías respectivas. ¡Huelgan las recomendaciones! Únicamente serán atendidos los méritos justificados en los documentos que se presenten».

Con mucho gusto publicamos la nota que antecede que refleja en gran parte los principios fundamentales que defiende RITMO desde el primer día de su existencia. Saben nuestros amigos de la Asociación Nacional de Conciertos que nuestras columnas están a su disposición para la campaña artística nacional que se proponen realizar y que, por lo tanto, acogeremos con satisfacción vivísima todas las notas informativas y gráficas que a la fraternal Asociación interesen.

## “MÚSICA MODERNA” Y JÓVENES MÚSICOS ESPAÑOLES

La Revista RITMO, considerando de interés general la conferencia leída por Gustavo Pittaluga en la Residencia de Estudiantes en un acto simpático, tiene el gusto de darla a conocer a sus lectores.

Cuando vuestro Presidente vino a invitarme a dar una conferencia-concierto, yo hallé en seguida, por lo me-

nos, tres razones, tres, para no hablar de mí mismo; la primera, es que a mí mismo no se me ocurre nada sobre mí mismo. Si uno pudiera llegar a ser tan sereno, inteligente y serio autocrítico, llegaría uno a una de estas dos conclusiones: o a hacer música perfecta, o a tirar al cesto todo lo que se hace. Lo malo es que uno no sabe cómo se le ocurre la

música, ni por qué, y no hay más que decidirse a darla, una vez hecha, todo lo trabajada que uno pueda, pero en el fondo, no sabiendo a ciencia cierta si es buena o mala. La segunda es porque si se me ocurriera algo sobre mí mismo, sería o ventajoso o desfavorable. Y como ustedes comprenden, yo no iba a subirme aquí a llamarme genio; pero tampoco valía la pena de hacerlo para decir que mi música era una estupidez. Y la tercera es que si no sé nada de mí mismo, sé, en cambio, que tengo unos amigos, y eso no sólo puedo, sino que debo decirlo, que hacen muy buena música. Y que la ocasión era magnífica para venir a decirlo aquí, entre vosotros, jóvenes como ellos y como yo—gracias a Dios—y reunirnos, no con el empaque y la lejanía de un concierto—vosotros soléis estar en el Paraíso y nosotros en el escenario, y, en medio, los melómanos pudientes, zona neutra—y reunirnos aquí, no un conferenciante y un auditorio—porque ni a mí me vais a tomar en serio como conferenciante, ni yo a vosotros como auditorio—, sino unas gentes que, ante todo, tienen una cualidad común: el ser jóvenes. Afortunadamente, en nosotros—en todos nosotros—, todavía se espera. Si los músicos a quienes vais a oír después han hecho ya obras con las que les bastaría para andar solos por la historia de la Música, son, sobre todo, las obras que todavía no han escrito, sus mejores obras.

Me interesa también que sepáis que voy a hablar de ellos como de mis amigos que son. Ni he venido a hablar de toda la joven generación española, ni me considero capaz de hacerlo. Hablar de la música joven en su totalidad, sería faena correspondiente al crítico o al historiador. Y yo ni soy crítico, ni historiador, ni puedo meterme a juzgar a mis contemporáneos. Pero, en cambio, puedo decir lo que hacen mis siete amigos, porque con ellos converso y dialogo todos los días. De tal modo, que nadie se sienta excluido. Si nuestro grupo no tuviera otras, tiene, al menos, la virtud del eclecticismo: cree en todo el mundo, y sabe que fuera de nosotros ocho, hay muchos otros compositores jóvenes que hacen muy buena música. Y cuantos más haya, mejor para todos.

En realidad, no existe tal grupo: que nadie nos clasifique como creyentes en una misma Etética, única sola y verdadera, ni como ocho pedantes en posesión de la verdad. Cada cual marcha por su lado en el mundo y cada cual cree en su propia ver-

dad, con todo el respeto para la del compañero y para la de todo el mundo. Si a mí me parece muy bien la politonía del Salvador Bacarisse, a él le gusta también mucho mi concreción tonal (por el momento); ¿verdad Salvador?, y en lo único que todos participamos de la misma estética (y esto es lo que amenaza la integridad del grupo), es en nuestra idéntica admiración por Rosita. Artística y de la otra. El grupo no tiene más razón de existencia que la amistad diaria y la mutua estimación. Se trata de ocho amigos que, por casualidad, hacen música o (y esto es más curioso y más exacto), ocho músicos que, por casualidad, somos amigos.

Claro que, en el fondo, hay un punto de partida común, idéntico en los ocho. Haber nacido—unos con otros—dentro del siglo XX. Partiendo de ahí, uno se expresará de un modo y otro de otro—afortunadamente, y ese es el valor de las personalidades, y luego veréis cómo a ninguno se le puede confundir con el anterior o con el que sigue—; pero en toda la música que vais a oír no encontraréis sino eso, música joven, hecha, al parecer, sin esfuerzo, con alegría de aire libre, sin literatura, sin torturas estéticas, sin torturas pragmáticas: los viejos tratados prohíben muchas cosas; nosotros no nos privamos de nada, ni siquiera de los viejos tratados; si para nuestro goce son necesarias las séptimas o las segundas las emplearemos lo más y lo mejor que podamos; pero si la ocasión llega propicia, allí encontraréis el acorde perfecto, puesto con idéntico entusiasmo que la disonancia; y aún alguno de nosotros llega a más: emplea dos acordes perfectos a la vez. Que pertenezcan a tonalidades distintas es cosa secundaria, como lo es, en el fondo, toda cuestión técnica. La llamada «música moderna» no se coloca frente a nadie: se coloca ante la música con el anhelo de respirar más anchamente, de abrir los pulmones a lo que, por el momento, cree que es la Belleza. El músico de hoy se encuentra frente a su arte como jamás se encontró. Desde la música misma hasta el último detalle de realización instrumental, todo puede inventarlo; y para inventarlo tiene, como plataforma de la que servirse, toda la historia de la Música. De ahí encontrarse como se encuentra hoy Europa, probablemente en el momento más rico en diversidad de tendencias que jamás se dió: todas ellas, como todas las evoluciones, proceden del pasado, y todas ellas, aún las más

aparentemente dispares, coinciden en un punto común: 1930.

No se crea, sin embargo, por eso, que el compositor actual hace caso omiso de cuanto significa disciplina. Por el contrario, jamás la técnica fué tan apreciada, ni tan bien conocida como hoy. Si se encuentra libre de trabas, en plena libertad para acometer su creación, se encuentra con la mayor responsabilidad: todo le sería permitido con tal de que el resultado sea bello; pero no la perdonaremos nada si su música se limita a ser un conjunto de libertades sin contenido. Como no le perdonaríamos si fuera un conjunto de reglas sin contenido.

El compositor de hoy—el que verdaderamente tenga algo que decir, claro está—inventará todo y se creará su propia técnica. Pero una técnica al propio tiempo férrea y flexible. Una técnica en la que será tan inflexible consigo mismo como los viejos tratados pretendían serlo para con todo el orbe. Y tan libre al propio tiempo que jamás cese de ser inventada. No se conformará nunca con una fórmula, aunque esta fórmula haya sido descubierta por él mismo, sino que en su próxima obra seguirá avanzando por su propio camino y ampliará su técnica con nuevos hallazgos.

(Porque hay ya muchas fórmulas «modernas». Y nada tan pernicioso para lo auténticamente nuevo como esas fórmulas con las que hacen arte nuevo los falsarios).

Ahora bien: ¿cómo procede el innovador? ¿Por qué complicados procedimientos llega al descubrimiento de nuevas posibilidades? El artista no os lo podrá explicar; la invención de su técnica no será más que una consecuencia de la invención de su arte. Avanzará sin saber por qué; os lo podrá, acaso, explicar *a posteriori* (y si él no se molesta en hacerlo, saldrá en seguida un erudito que publicará un voluminoso tomo descubriéndolos el secreto proceso). Pero la verdad será que él ni siquiera ha pensado en descubrirlas. Se tropezará con ellas por instinto, por intuición.

Hay, en cambio, el caso del innovador consciente. Esto es, el que procede de un modo inteligente, intelectual. Este no es casi nunca el genio, y, a menudo, ni siquiera el gran músico. Pero, en cambio, ¿qué materiales aportará para ser luego aprovechados por el auténtico artista! Este innovador partirá de ese punto en que la Acústica y la Música coinciden. El uno buscará la escala de tonos enteros, otro tratará de llegar a dividir los sonidos perceptibles hasta las comas, aquél se fabricará los cuartos de tono,

este otro hallará más razonable la división matemática en tercios, y, por fin, de aquí ha salido, y saldrá aún, gran parte del concepto de la Armonía contemporánea: serán los sonidos armónicos quienes den su ayuda a los nuevos descubrimientos aplicados. De ellos proceden todos los avances, desde la edad de piedra (que en la música vale tanto como antes de ayer), desde que Zarlino descubre todos los armónicos (los músicos anteriores se habían contentado con tres o cuatro) hasta el tratado de Schönberg.

¡Que no signifique esto desdén por la técnica! Sin ella no hay lenguaje posible para el músico. Y sin renovar ésta constantemente no hay lenguaje posible para el músico nuevo. Pero si no olvida jamás que lo importante en la Música es la música misma, no su vehículo de expresión. La cústica y la Música se encuentran en un punto. Tanto como procuren alejarse de ese punto, tanto como irán ganando la acústica y la música. Cuanto menos música, mejor acústica, y cuanto menos física, mejor música. El compositor de hoy debe olvidar tanto los viejos tratados como los nuevos, pero después de haberlos aprendido. La gran música no comienza a hacerse hasta haberse desprendido de las leyes a que la habían sometido los escolásticos y los canonistas. Sin embargo, un músico no podrá ser tal si ignora esas leyes y esos tratados; pero tampoco si después de aprendidos no los olvida. Decía Debussy (esto es una cita prestada), que cada vez que comenzaba una obra tenía la sensación de ignorarlo todo. La ciencia infusa metida en la cabeza, no basta para hacer música. Es más, probablemente incapacita para hacerla. Aparte de que el hombre que tiene tiempo, y, sobre todo, hígado para empollarse esa ciencia infusa, es porque, personalmente, no tiene nada que decir.

En cuanto a la auténtica renovación, a la auténtica juventud, no buscarla por ese camino. No está por ahí. Ese no es sino su lenguaje, un lenguaje agrio, de chicos que se divierten. Su verdad, si es que la poseen, es más honda, más profunda, una verdad sin contaminación, llena de admiraciones y de fobias, en el pasado y en el presente; admiraciones y fobias instintivas, irrazonadas, intuitivas. Hacer música, éste es el único propósito y hacerla, sobre todo, antes que nada por gusto, por recreo, por diversión, por deporte. Y, para ello, utilizar los medios que se crean mejores: la estridencia o el almíbar, o los dos juntos, si es preciso.

Todos nosotros amamos la música, toda la música, sin más condiciones

que una: que nos guste. Hacer profesión de fe estética es una decisión demasiado grave para mí; sólo se puede hacer procediendo por modo simpático. Las mujeres: nos gustan todas, menos las feas; la música toda es buena si nos agrada. Por mi parte, yo descubro cada día una nueva: ayer fué la música admirable de Liszt y mañana será...

Música, avidez de música. Pero de música auténtica, sin otro valor que éste: musicalidad. Musicalidad pura, sin literatura, sin filosofía, sin *golpes del destino*, sin física, sin metafísica (cuando un músico se pone a hacer metafísica, echaros a temblar: le salen los truculentos argumentos de las sintonías de mi tocayo Gustav Mahler). Yo no sé lo que hay que hacer, pero sí sé muchas cosas que no hay que hacer: no romanticismo, no cromatismo, no divagación, no (y esto es muy personal), no emplear jamás un acorde de séptima disminuída. ¿Qué es, pues, lo que se debe hacer? ¡Ah, eso cualquiera lo sabe!, claro que en esa misma ignorancia está el verdadero valor, que es, en arte, la inconsciencia. No me preguntéis lo que creo que debe ser la Música, porque, probablemente, no os lo podré decir. Nosotros hacemos ésta que vais a oír dentro de un momento. Pero ¡vaya usted a saber quién está en posesión de la verdad!

Y ahora conviene aclarar dos cosas: primero, el término *música moderna*. Después, una advertencia sobre esta *música moderna*. *Música moderna* vale tanto como no decir nada. *Moderno* fué en su tiempo Beethoven (y si oyérais por ejemplo sus últimos cuartetos, veríais lo *moderno* que sigue siendo hoy), y tan *moderno* fué, que para las gentes del tipo de las que hoy le aman por encima de todas las cosas, Beethoven fué tan monstruo como hoy les parece a ellos Stravinsky. *Música moderna* es un tecnicismo tan vago, por lo menos, como antipática es la palabreja vanguardista. Pero, en fin, como no es cosa de proponer, como haría Charles Widor, la reunión de un Congreso internacional, nos resignaremos al apelativo hasta que los *modernos* de dentro de medio siglo nos arrinconen—yo así lo espero, para bien de la evolución—, con un nombre más concreto.

En cuanto a la *música moderna* misma, se ha producido un hecho sobre lo que creo que no sería inútil insistir. Hace unos años, por razones políticas, para conseguir el triunfo público de las nuevas tendencias, era preciso emplear argumentos a rajatabla, era necesario, como medida higiénica, afirmar que toda la música

anterior a 1900 era una estupidez como argumento contundente para imponer un arte que era rechazado por los auditorios como un insulto personal. A un pateo a Ravel se contestaba pateando a Schumann, por ejemplo. Al grito de «*mueran los nuevos*»—que era algo parecido al «*Vivan las caenas*»—, se contestaba con el de «*Mueran los viejos*». Hoy las cosas han cambiado mucho, y por reacción se ha formado un tipo de espectador entusiasta de todo lo que, de antemano, se le da como *moderno*. A este espectador, receptor admirable de las nuevas tendencias, conviene hoy, sin embargo, darle el alerta y hacerle ver que, por encima de todo, la música moderna, como todas las músicas, puede ser buena y mala. Cuando la música se aleja más del *realismo*, por decirlo así, tanto más difícil se hace, para el auditor, la formulación de un juicio sobre ella. El hecho de traer el espíritu vital de la renovación, de un nuevo aire respirado a pulmón lleno, merece, sólo por eso, el entusiasmo. Pero ¡desconfiad de las imitaciones! El arte de hoy, por su mismo alejamiento del *realismo*, por decirlo así, tanto más difícil se hace

para el auditor la formulación de un juicio sobre ella. El hecho de traer en el espíritu vital de la renovación de un nuevo aire respirado a pulmón lleno, merece sólo por eso el entusiasmo. Pero ¡desconfiad de las imitaciones! El arte de hoy, por su mismo alejamiento del *realismo*, a la sombra de la falta de término de comparación, es más fácil de imitar que el del pasado. En pintura esto es más claro: un Cardenal académico tenía necesariamente que ser un Cardenal; y para saber si verdaderamente estaba bien imitado, no había sino compararlo con otro Cardenal de verdad. Pero, hoy, un Cardenal puede ser la «Sota de Bastos». Y lo difícil será para el espectador profano descubrir si el cuadro es bueno o no. Descubrir si realmente aquella «Sota de Bastos» merece ser un Cardenal o podría ser muy bien el «chico del esquilador». Alerta, pues. Nada puede hacer tanto daño al auténtico arte nuevo como el contrabando de arte nuevo. ¡Desconfiad de las imitaciones!

GUSTAVO PITTALUGA

(Continuará.)

## GLOSAS A UN HOMENAJE

# FRANCISCO PUJOL

Si Barcelona sigue con interés el movimiento musical madrileño, apenas se da una reciprocidad en sentido inverso, sino excepcionalmente. Por eso en Castilla apenas son conocidos los músicos catalanes contemporáneos que desde algunos lustros a esta parte alimentan con sus obras una producción cada vez más interesante y copiosa.

Y entre estos músicos catalanes quiero destacar hoy uno, del cual ya se ha ocupado RITMO con motivo de sus informaciones sobre la actividad del «Orfeo Catalá», de Barcelona: su subdirector, el maestro Francisco Pujol. Siempre es oportuno hablar de este artista y de su obra; pero en estas semanas lo es más aún, si se considera que los Orfeones catalanes le han tributado un homenaje y que con tal motivo se organizó en el Palacio de la Música Catalana un concierto integrado por obras de dicho compositor, en cuya interpretación tomaron parte el «Orfeo Catalá», la «Cobla Barcelona» y varios solistas, entre los cuales resalta la famosa liederista Mercedes Plantada.

Dividida esta sesión musical en tres partes, la primera comprende música instrumental para «cobla», que presentaba tres especies: glosas a canciones populares, una sardana de libre invención sobre un substractum folklórico y una serenata original. La segunda incluye buen número de canciones para solo con acompañamiento pianístico. La parte final abarca varias canciones populares armonizadas para coro, una «Cantata de Navidad», para coro con acompañamiento de órgano y piano, y, como conclusión, un breve poema titulado «San Jorge triunfante», para coro con acompañamiento de «cobla».

La somera enunciación de estos títulos, de estas masas de intérpretes y de estas combinaciones vocales-instrumentales, constituirán una revelación de un mundo nuevo para aquellos que no ven más allá de la vida filarmónica madrileña y que se entusiasman con cualquier nuevo o viejo director que toca cualquier obra nueva o vieja (viejas son algunas que nacieron en el último quinquenio, y nuevas siguen siendo otras que caye-

ron sobre el papel pautado, nota a nota, hace uno, dos o más siglos), sin ver que el mundo es mucho más grande, y que, sin salir de nuestra península, y con sólo atravesar el Ebro, hay abundante pasto para la admiración artística, sin limitación de horizontes, sin prejuicios de bandera, sin preocupaciones de capilla, sin estrechez de miras ni de oídos...

Pero volvamos al tema concreto de este artículo y declaremos que el maestro Pujol merece alta consideración como artista bajo tres aspectos bien plausibles: como creador de obras originales, como «vivificador» de obras ajenas y como recopilador y divulgador de otras anónimas, que, en forma de humildes florecillas, creó la música popular por catalanas tierras, pero que, a diferencia de esas florecillas y de otras grandes flores imprescindibles en todo ramillete de buen tono o de alta jerarquía, viven años y siglos sin marchitarse ni perder su fragancia. Todo esto conviene repetirlo con motivo del homenaje dedicado al maestro Pujol, y me es sumamente grato recordarlo aquí ahora, de igual modo que recuerdo cuando la ocasión es propicia, los méritos de aquellos que laboran en pro del arte musical—a condición de que lo efectúen con entusiasmo, inteligencia y perseverancia—, sean quienes fueren y vengan de donde vinieren. Lo contrario sería practicar una nefasta política musical que redundaría en perjuicio de los intereses filarmónicos y de los artistas productores o reproductores, del auditorio constante u ocasional; y a la corta o a la larga, no sólo del grupo que se quiere enaltecer a toda costa y por todos los medios, hiperbolizando la fuerza vital de que pueda estar dotado, sino del mismo actuante como crítico turiferario, cuya prosa empieza echando inicios y concluye echando humo...

Si Francisco Pujol maneja las voces con acierto insuperable, y no en vano viene siendo desde hace muchísimo tiempo subdirector de la más bella Asociación Coral de nuestra península, también posee habilidad suma para sacar máximo partido de la «cobla» o corporación instrumental catalana, donde aparecen asociados algunos instrumentos típicos de la región. Ello explica el gran éxito de sus glosas vocales sobre diversas melodías populares catalanas, pues precisamente es él uno de los músicos más compenetrados con este aspecto del folklore catalán. Ello explica igualmente el éxito de sus glosas instrumentales sobre esas mismas melodías, que incluso adquieren el desarrollo de poemas sinfónicos. En tal caso se halla,

por ejemplo, su composición «Los estudiantes de Tolosa», bello producto artístico del que dije, a raíz de su estreno, lo que aquí transcribo ahora:

«Esta obra no está escrita para piano, ni para orquesta, ni para banda, sino para la característica «cobla ampurdanesa», asociación formada por once instrumentistas, a saber: un fluvíol (especie de flageolet), dos tenoras (especie de chirimías) dos tibles (instrumentos pertenecientes a la misma familia que la tenora), dos cornetines, dos fiscornos, un trombón y un contrabajo, uno sólo, sobre el cual reposa toda aquella imponente masa instrumental. Hasta ahora las «coblas» se limitaban a tocar sardanas, contrapases y otras danzas populares de la región. Merced a la innovación de Pujol, se disponen a entrar de lleno en el campo sinfónico, ensanchando así el reducido marco de la danza.

«Otro aspecto original de la glosa escrita por Pujol es que—a diferencia de las glosas corrientes entre los compositores catalanes de música vocal—no se limita a revestir una melodía con ornamentos variados, sino que utiliza la médula y entraña de la canción «Los estudiantes de Tolosa» para construir un verdadero poema sinfónico. Y este poema sinfónico describe todas las incidencias amorosas, dramáticas y trágicas del romance desarrollado en la susodicha canción, romance que es, por cierto, uno de los más bellos y emocionantes con que cuenta la literatura catalana, avalorándolo la inspirada melodía que lo subraya.

«Letra, música y elementos instrumentales de esencia popular se aunan íntimamente, como queda expuesto, para la construcción de una obra sinfónica de altos vuelos, donde la inspiración corre parejas con el tecnicismo. De aquí que la glosa de Pujol constituya un modelo y abra un cauce por el cual correrán bien pronto otras producciones pensadas y construídas teniendo presente esos tres básicos elementos folklóricos. No es, pues, de extrañar el éxito con que se acogiera «Los estudiantes de Tolosa» cuando los interpretó una «cobla ampurdanesa» ante un auditorio numerosísimo».

LA REVISTA «RITMO» DESEA UN FELIZ AÑO A SUS LECTORES, COLABORADORES Y ANUNCIANTES

De otras numerosas composiciones podría hablar aquí, como por ejemplo, de la «Danza», «Ballet» y «Corranda», agrupadas bajo el título común «Fiestas», que han sido instrumentadas para orquesta e interpretadas con gran aplauso, habiéndose publicado igualmente una versión para piano de las mismas, dignas de ser conocida. El apremio de espacio es más fuerte que nuestra voluntad, y nos impide seguir adelante. Por eso damos fin a estas líneas, enviando con ellas nuestra adhesión al artista homenajeado recientemente en Barcelona.

JOSÉ SUBIRA

NUESTRA PORTADA

## JUAN MANÉN

*He aquí otro gran artista español de fama mundial que honra hoy la primera página de RITMO.*

*Juan Manén, el violinista-compositor catalán, célebre en el mundo por su extraordinario arte como violinista y como compositor—por sus obras de cámara y por sus óperas, que no por poco conocidas en España dejan de ser interesantes—, es actualmente una de nuestras figuras de mayor prestigio.*

*Después de recorrer Europa y América triunfalmente, parece ser su propósito—según últimas noticias—, residir definitivamente en Barcelona, donde ha fundado una Sociedad de Conciertos, habiéndose encargado de la dirección de la revista «Música». El descubrimiento por Manén de un tiempo del «Konzertuck» en do para violín y orquesta, compuesto por Beethoven en 1788—con todos los visos de autenticidad—, ha sido uno de los episodios más interesantes de la intensa vida artística del genial violinista, que, con Albéniz, Granados, Pedrell, Casals, Malats, Viñes, Llobet, Morera, Vives, Millet, Cassadó y tantos otros, forman esa admirable legión de músicos catalanes de tan gran relieve, de tan acusada personalidad, completada por un plantel de compositores jóvenes de indiscutible mérito.*

*RITMO se complace dedicando en el presente número un pequeño homenaje al eminente violinista-compositor Juan Manén, autor insigne de tantas obras bellas, tributándole su más ferviente admiración.*

# UNIÓN ELÉCTRICA MADRILEÑA

A partir del día 1.º de enero de 1931 se pagará contra presentación y estampillado de los resguardos comprensivos de los correspondientes títulos, los intereses que vencen en esta fecha de las obligaciones 6 por 100 de esta Sociedad, emitidos en el año 1930, a razón de 15,00 pesetas, libres de impuestos, por cada título emitido.

Este servicio se efectuará en Madrid, Oficinas de la Sociedad, Avenida del Conde de Peñalver, núm. 25 y Banco Urquijo; en Bilbao, Banco Urquijo Vascongado; en Barcelona, Banco Urquijo Catalán; en San Sebastián, Banco Urquijo de Guipúzcoa; en Gijón, Banco Minero Industrial de Asturias; en Granada, Banco Urquijo (Agencia de Granada) y en Sevilla, Banco Urquijo (Agencia de Sevilla).

Madrid, 23 de diciembre de 1930.—*Valentín Ruiz Senén*, Consejero y Director Gerente.

El Consejo de Administración de esta Compañía ha acordado el pago de un 4 por 100 a las acciones como dividendos a cuenta de los beneficios del ejercicio de 1930.

Dicho dividendo se satisfará con deducción de impuestos a partir del día 1.º de enero de 1931, contra cupón núm. 33 en Madrid, Oficinas de la Sociedad, Avenida del Conde de Peñalver, número 25, y Banco de Urquijo; en Bilbao, Banco Urquijo Vascongado; en Barcelona, Banco Urquijo Catalán; en San Sebastián, Banco Urquijo de Guipúzcoa; en Granada, Banco Urquijo (Agencia de Granada); en Sevilla, Banco Urquijo (Agencia de Sevilla), y en Gijón, Banco Minero Industrial de Asturias.

También se satisfarán en los mismos sitios, a partir de dicho día y contra cupones números 38 y 113, respectivamente, los intereses correspondientes a las Obligaciones hipotecarias 5 por 100 que esta Sociedad tiene en circulación, a razón de 12,50 pesetas por cupón libre de impuestos y los intereses correspondientes a las Obligaciones 5 por 100 emitidas por la Sociedad de Electricidad del Mediodía en 1.º de octubre de 1902, en cuya obligación viene subrogada nuestra Sociedad en virtud de la compra de los bienes de la referida Sociedad de Electricidad del Mediodía, según escritura pública otorgada con fecha 5 de marzo de 1928, a razón de 6,25 pesetas por cupón, deduciendo de este importe los impuestos correspondientes.

Madrid, 20 de diciembre de 1930.—*Valentín Ruiz Senén*, Consejero y Director Gerente.

## Amortización de Obligaciones

Se pone en conocimiento de los señores Obligacionistas de esta Sociedad y de la Sociedad de Electricidad del Mediodía, que en el sorteo verificado el día 18 del corriente para la amortización reglamentaria de obligaciones 6 por 100 de la Unión Eléctrica Madrileña y 5 por 100 de la Sociedad de Electricidad del Mediodía, han correspondido serlo las señaladas con los números siguientes:

*Obligaciones 6 por 100 Unión Eléctrica Madrileña. Emisión 1923.*

5.241 al 5.250, 5.561 al 5.570, 8.961 al 8.970, 9.581 al 9.590, 10.031 al 10.040, 13.241 al 13.250, 13.501 al 13.510, 14.271 al 14.280, 14.951 al 14.960, 16.061

al 16.070, 17.091 al 17.100, 17.321 al 17.330, 18.761 al 18.770, 26.301 al 26.310, 26.771 al 26.780, 36.131 al 36.140, 37.411 al 37.420, 39.031 al 39.040, 43.071 al 43.080, 43.581 al 43.590, 44.431 al 44.440, 46.311 al 46.320, 48.581 al 48.590, 49.061 al 49.070.

*Obligaciones 6 por 100 Unión Eléctrica Madrileña. Emisión 1926.*

691 al 700, 2.631 al 2.640, 3.001 al 3.010, 5.061 al 5.070, 6.011 al 6.018, 6.951 al 6.960, 9.011 al 9.020, 9.071 al 9.080, 10.141 al 10.150, 12.151 al 12.160, 16.221 al 16.230, 18.971 al 18.980, 20.131 al 20.140, 20.261 al 20.270, 20.991 al 21.000, 22.211 al 22.220, 22.221 al 22.230, 22.371 al 22.380, 22.631 al 22.640, 22.791 al 22.800, 23.291 al 23.300, 24.021 al 24.030, 24.901 al 24.910, 25.291 al 25.300, 25.961 al 25.970, 27.201 al 27.210, 29.121 al 29.130, 29.691 al 29.700, 31.051 al 31.060, 33.171 al 33.180, 37.931 al 37.940.

*Obligaciones 5 por 100 de la Sociedad de Electricidad del Mediodía.*

4, 17, 39, 102, 145, 253, 358, 359, 360, 389, 478, 479, 525, 535, 542, 543, 572, 598, 603, 661, 674, 733, 752, 760, 790, 817, 818, 823, 835, 836, 837, 841, 947, 954, 956, 964, 968, 995, 1.002, 1.043, 1.233, 1.263, 1.270, 1.279, 1.372, 1.473, 1.478, 1.502, 1.530, 1.555, 1.573, 1.581, 1.602, 1.656, 1.667, 1.670, 1.729, 1.757, 1.758, 1.763, 1.783, 1.809, 1.834, 1.852, 1.876, 1.896, 1.912, 1.919, 1.980, 1.981, 2.014, 2.019, 2.023, 2.034, 2.050, 2.066, 2.081, 2.089, 2.101, 2.115, 2.196, 2.203, 2.226, 2.235, 2.259, 2.279, 2.303, 2.375, 2.424, 2.438, 2.475, 2.493, 2.498, 2.514, 2.586, 2.601, 2.638, 2.652, 2.672, 2.876.

2.897, 2.911, 2.913, 2.950, 3.151, 3.171, 3.203, 3.213, 3.262, 3.311, 3.350, 3.417, 3.423, 3.452, 3.473, 3.496, 3.510, 3.559, 3.614, 3.669, 3.740, 3.775, 3.801, 3.825, 3.848, 3.872, 3.896, 3.928, 3.934, 3.949, 3.956, 4.042, 4.052, 4.061, 4.068, 4.084, 4.157, 4.178, 4.224, 4.248, 4.253, 4.296, 4.304, 4.315, 4.419, 4.431, 4.453, 4.486, 4.493, 4.544, 4.559, 4.629, 4.671, 4.698, 4.723, 4.815, 4.834, 4.855, 4.878, 4.881, 4.908, 5.011, 5.092, 5.125, 5.127, 5.128, 5.129, 5.207, 5.237, 5.255, 5.295, 5.401, 5.437, 5.461, 5.474, 5.483, 5.532, 5.618, 5.629, 5.647, 5.694, 5.721, 5.805, 5.807, 5.908, 5.929, 6.005, 6.014, 6.039, 6.053.

6.057, 6.131, 6.139, 6.159, 6.235, 6.264, 6.380, 6.396, 6.445, 6.508, 6.518, 6.519, 6.555, 6.561, 6.588, 6.592, 6.595, 6.623, 6.625, 6.629, 6.640, 6.680, 6.681, 6.693, 6.700, 6.730, 6.756, 6.759, 6.778, 6.801, 6.803, 6.824, 6.880, 6.937, 6.975, 7.003, 7.033, 7.076, 7.104, 7.112, 7.153, 7.154, 7.162, 7.172, 7.181, 7.186, 7.187, 7.198, 7.216, 7.248, 7.253, 7.315, 7.321, 7.324, 7.345, 7.380, 7.435, 7.463, 7.477, 7.482, 7.508, 7.509, 7.521, 7.538, 7.560, 7.597, 7.602, 7.623, 7.627, 7.650, 7.653, 7.668, 7.712, 7.743, 7.749, 7.752, 7.775, 7.781, 7.798, 7.799, 7.850, 7.906, 7.932, 7.937, 7.967, 7.968, 7.977, 7.990.

El pago de los títulos amortizados, se efectuará a partir del día 1.º de enero próximo, en el domicilio social, Avenida del Conde de Peñalver, núm. 25 y Banco Urquijo; en Bilbao, Banco Urquijo Vascongado; en Barcelona, Banco Urquijo Catalán; en San Sebastián, Banco Urquijo de Guipúzcoa; en Granada, Banco Urquijo (Agencia de Granada); en Sevilla, Banco Urquijo (Agencia de Sevilla), y en Gijón, Banco Minero Industrial de Asturias, donde se facilitarán facturas para el cobro.

Madrid, 19 de diciembre de 1930.—*Valentín Ruiz Senén*, Consejero y Director Gerente.

# INFORMACION MUSICAL

MADRID

## Recital de Amadita Ruiz de Lluch.

En el Círculo de Bellas Artes dió un recital de piano la bella dama argentina doña Amadita Ruiz de Lluch. Interpretó obras de Beethoven, Chopín, Larregla, Aguirre y Listz, con singular talento de adaptación al carácter de cada uno de los autores y obediente mecanismo.

El selecto público que asistió al concierto, entre el cual estaba el embajador de la Argentina, aplaudió entusiasmado el arte de la señora Ruiz de Lluch. La concertista argentina ha salido para Barcelona y volverá a Madrid para dar otros conciertos.

## Los Conciertos matinales del Palacio de la Música.

Los últimos conciertos matinales organizados por el maestro Lassalle han revestido gran interés.

La señorita Bustamante interpretó obras de Chopín y Turina; el notable barítono Lloret, en sus canciones; el distinguido pianista Javier Alfonso, en la interpretación de obras de Falla y Chopín; Moreno Ballesteros y Celso Díaz, en Bach, Kreisler y Baudot; Haendel y Errandonea, como admirables intérpretes de Franck y Saint-Saëns, y José Romeu, muy bien en las canciones de Pergolesi, Alonso y Padilla. Fueron muy aplaudidos.

## Ateneo de Madrid.

En estos días han actuado con el acierto consiguiente en la docta Casa de la calle del Prado, el Cuarteto Español, integrado por los excelentes artistas Corvino, Alcoba, Cano y Gandía; y el Quinteto Unión Radio, que forman los también excelentes artistas Franco, Francés, Del Campo, Tomé y Casaux, interpretando escogidos programas con el arte habitual en las dos agrupaciones de cámara.

## Asociación de Cultura Musical.

Un violoncellista español notabilísimo, Antonio Sala, muy estimado en los círculos musicales de París, y el pianista chileno Claudio Arrau, han actuado con éxito en la A. de C. M.

Nuestro compatriota Sala interpretó de modo sorprendente una bella sonata de Porpora, la sonata en *mi* menor, de Brahms, y obras de Falla, Tu-

rina, Granados y Albéniz, acompañado por el pianista Vallvidriera.

El pianista Arrau confirmó las buenas noticias que de su arte de tocar el piano se tenían en Madrid, elogiándose sus preciosas interpretaciones de algunas obras de Debussy y la brillante página «Islamey», de Balakireff.

Los dos insignes artistas fueron aplaudidísimos.

## Orquesta Lassalle.

Dos obras de Grieg, la primera *suite* de «Peer Gint» y el Concierto en *la* menor, más sendas páginas de Strauss y Wágner, componían el programa de la Orquesta Lassalle en su último concierto. La segunda obra de Grieg sirvió de presentación a la pianista señorita Aurora Alvarez, que dijo con gracia y finura la fresca y transparente música del compositor escandinavo. Lassalle acompañó con seguridad y delicadeza de matiz, y el público encontró de su agrado la labor de la solista, quien correspondió a sus aplausos con un prelude de Rachmaninoff. Las interpretaciones de la «Muerte de Iseo» y del poema de Strauss «Muerte y transfiguración», valieron a Lassalle los entusiastas aplausos del auditorio, premiando de este cordial modo la extraordinaria labor artística que Lassalle está realizando en el Palacio de la Música.

Por no haber llegado el tenor Minghetti, faltando a los compromisos adquiridos con el maestro Lassalle, éste se ve obligado a suspender el festival Puccini anunciado.

Este festival se dará en la segunda serie de conciertos, que tendrá lugar en los próximos meses de febrero y marzo.

## Orquesta Sinfónica.

Los conciertos organizados por Unión Radio en el teatro de Calderón están resultando selectísimos. Las ovaciones de que fué objeto el director belga Defauw en el segundo concierto de abono, reflejaron la buena impresión que hizo este director. Despertó el entusiasmo con un programa integrado por obras tan conocidas como el «Don Juan» de Strauss, la «Sinfonía de César Franck—llevada, particularmente el primer tiempo, de un modo sorprendente—, le «Après-midi d'un faune» y la cabalgata de «Las Walkyrias», que se repitió después de

una imponente ovación—, revela la calidad de las versiones rítmicas, emotivas, vigorosas de este gran director.

Hans Weissbach con sus interpretaciones personalísimas—algunas muy discutibles—logró interesar en el tercer concierto de los organizados por Unión Radio. En la «Sinfonía patética» de Tschaiikowsky hubo innegables aciertos, y también exageraciones en los tiempos, de dudoso gusto. Weissbach dirige con soltura, y un perfecto dominio de la técnica de la dirección y de las obras que interpreta—todas de memoria como el director belga Defauw—tuvo la gentileza, muy de agradecer, de dirigir una *suite* del joven compositor español Fernando Remacha, dirigida también de memoria. «Esta *suite*—dice un inteligente crítico con acertada comprensión—, donde abundan los detalles interesantes, está concebida más en el papel que en la conciencia del músico, y como la mayoría de las obras de los compositores jóvenes, está más preocupada por conseguir «atrevimientos» de pluma que realidades netamente musicales. Es decir, que la técnica priva al arte, y aun esa técnica se reduce al empleo «a fortiori» de fórmulas más o menos en circulación desde que aparecieron en el último figurín. Remacha tiene sensibilidad y buena mano. Su obra muestra al joven estudioso y observador de las corrientes de su tiempo. Es un principio necesario y del mejor augurio, a lo cual ha de seguir algo que diga algo por cuenta propia. Mientras tanto, gran parte de estas composiciones novicias tienen ese aspecto familiar y candoroso de las orlas de Navidad o de trabajo de fin de curso».

La obra de Remacha tuvo una feliz acogida, teniendo que presentarse varias veces ante el auditorio, que le aplaudió cariñosamente,

En la versión de la obertura de los «Maestros Cantores» como el «Till Euleuspiegel», de Strauss y en la «Leonora», las cualidades y defectos de este simpático director se pusieron de relieve, dejando en el auditorio una grata impresión, que se tradujo—al terminar este concierto—en francas y calurosas ovaciones del público y de la orquesta, que, dicho sea de paso, está tocando espléndidamente,

## Los Conciertos matinales de la Orquesta Sinfónica.

La serie de estos populares con-

ciertos terminó con otro dirigido por Golschmann, que interpretó la deliciosa sinfonía de Haydn titulada «La sorpresa»; los dos «Nocturnos», de Debussy, y dos números de la «Suite» en *la*, de Julio Gómez, con gran vehemencia y pasión, siendo objeto de grandes manifestaciones de afecto.

La misma orquesta, dirigida por el maestro Vega, organizó otro concierto matinal extraordinario, de gran atractivo e interés público.

La obertura de «Oberon», de Weber; la «Quinta sinfonía», de Beethoven; la obertura de «Tannhäuser», de Wágner; el preludio de «La revoltosa», de Chapí; la jota de «La Dolores», de Bretón, y el intermedio de «La boda de Luis Alonso», de Giménez, dirigidos por Vega con vigoroso arte, llenaron de júbilo al popular auditorio del Monumental Cinema, que aplaudió a la orquesta y al director con gran entusiasmo.

#### Nin Culsnels en Bellas Artes.

He aquí un pianista de excelentes dotes y un compositor fino y elegante en sus tres breves «Impresiones» tituladas «Habanera», «La Moza de cántaro» y «Un jardín de Toledo».

Si como pianista—deseamos oírle en otro sitio más adecuado—nos gustó por sus admirables versiones de Beethoven, Debussy, Rodolfo Halffter, Falla, Albéniz y Chopín, de exquisita musicalidad, artísticas en sumo grado y de gran sentido rítmico, como compositor nos produjo una grata impresión. Los aplausos fueron nutridos y entusiastas y el joven pianista-compositor tuvo que dar varias obras de propina, siendo felicidísimo.

#### Conchita Rodríguez.

Esta genial pianista ha tocado en el teatro de la Comedia a beneficio de la colonia escolar de San Lorenzo del Escorial, y ha tocado con ese arte encantador que distinguen sus admirables interpretaciones de Chopín, Schubert, Mozart, Debussy, Liszt y Glazounoff.

El arte de esta prodigiosa niña, todo finura y sencillez, fácil y elegante en su manera de decir, sorprende. El auditorio de la Comedia, numeroso y distinguido, confirmó con sus aplausos la impresión que en él causó Conchita Rodríguez.

#### «Don Quijote», de Oscar Esplá, interpretada por Weissbach.

En el último de los interesantes conciertos organizados por «Unión Radio», con la cooperación de la Or-

questa Sinfónica, dirigida por Weissbach, además de «El pájaro de fuego», de Strawinsky y de la «Séptima Sinfonía», de Beethoven, sobria y brillantemente interpretada por Weissbach, figuraba en el programa una obra de alto rango artístico: «Don Quijote velando las armas», de Oscar Esplá. Weissbach puso en el grandioso poema sinfónico de Esplá su gran talento de director y su entusiasmo de artista. La obra de Esplá lució con todo su esplendor sonoro, tanto en los detalles como en su hermoso conjunto. El público aplaudió al autor y al director de un modo extraordinario.

Los elogios tributados al insigne director alemán Hans Weissbach por la gentileza y generosidad de interpretar en estos conciertos dos obras de autores españoles: Remacha y Esplá, ha sido unánime. Weissbach deja de su paso por Madrid una grata y cordial impresión.

#### Coro de Cosacos del Don.

Los Cosacos del Don, que dirige Nicolás Kostrukof, y que tan buen éxito encontraron en Madrid el año pasado, han vuelto a presentarse en el teatro de la Zarzuela con el mismo resultado. Sus virtudes siguen siendo las mismas y sus programas también. Pocas novedades; pero lo cantado fué escuchado con complacencia y aplauso, y como ya ocurrió la vez anterior, el entusiasmo del auditorio creció a medida que el programa avanzaba; así que las tres últimas piezas tuvieron que ser repetidas ante el vehementemente aplauso de la concurrencia.

#### Vicente Gómez.

Este joven guitarrista progresa constantemente en su difícil arte. Si su actuación en público no es todo lo frecuente que pudiera desearse, en cambio lo hace con un cuidado de la forma, un acabamiento en el estudio y un buen gusto en el estilo que son de aplaudir.

Vicente Gómez honra a su maestro, Quintín Esquembre, de quien tocó un «Vals» distinguido y de fina musicalidad. Sors, Arcañ, Tárrega y Albéniz completaban el programa de la parte que Vicente Gómez tomó en la fiesta organizada por la Casa de los Gatos, quienes le aplaudieron, y no de uñas, sino con toda efusión.

#### Federico Elizalde.

Hace poco presentaba la Cultural a un joven compositor español que, dentro de la tendencia universalista que cultiva, hizo buena impresión. Indis-

cutiblemente se trata de un músico culto y de gran talento musical y de los mejores deseos. Así lo reconoció el público que asistió al concierto celebrado en Calderón, cuyo programa, integrado por obras de Elizalde y de Ernesto Halffter, con la cooperación de la señora de Halffter y la Orquesta Filarmónica, fué cortésmente acogido, gustando la «Jota», breve estilización de la danza popular aragonesa; el poema «Moods», y «Espiritual», basada en cantos de negros, de gran vigor expresivo.

Como compositor, fué Elizalde tan aplaudido como director de sus obras. Halffter dirigió su preciosa «Sonatina», en la que intervino su señora esposa, que es una excelente artista, siendo todos vitoreados y aplaudidos con efusión, aplausos que compartió en grandes dosis la Orquesta Filarmónica.

BARCELONA

#### Conferencia Club.

Aún cuando las sesiones que efectúa generalmente esta aristocrática entidad no pertenecen al enunciado eminentemente musical, debo reseñar la celebrada el 20 último, por entrar de lleno en el campo de nuestra materia profesional.

«Los animales en la música» fué el título de la conferencia desarrollada por el eminente musicógrafo francés Jean Aubry.

El éxito acompañó en todo momento al espiritual conferenciante. Igualmente fraternizó con los ilustradores de la velada la cantatriz Mme. Alvar y el pianista Julio Pons.

#### Gran Teatro del Liceo.

«Faust», la vieja ópera de Gounod, tuvo hogaño por intérprete, en conglomerado internacional discreto, del que sobresalieron la soprano mademoiselle Beaujón, entonada y lírica «Margarita», y el tenor Alcaide, aterciopelado cantante y buen artista. Completaron el conjunto André Pernet, un bajo con más talento que facultades; Brownlee, el escocés barítono, digno Valentín, y Angela Rosini, la atractiva contralto.

Para el maestro Razigade, seguro conductor, como para orquesta y coros, hubo aplausos amabilísimos.

\* \* \*

«Tristán», la imponderable partitura wagneriana, tuvo esta temporada por intérpretes a los solistas siguientes: Pistor (Tristán), Wildbrun (Ysolda), Anday (Brangavia), Wiedemann (Kurnerald) y Bender (Marke).

Ni todos a la misma altura, ni va-

rios de ellos con plenitudes vocales. La juventud ¡ay!, no estaba en la escena... Pero latía en la orquesta, fogosamente llevada por el maestro Sebastián.

Wagner sigue siendo «el amo» del teatro serio, y el público se le rinde, sobre todo si se le sirve en su misma salsa (idioma), aderezado por cocineros congéneres (alemanes). Y pasa por alto ciertos reparos.

\* \* \*

«La Traviata» ha proporcionado, en lo que va de temporada, la primera brillante victoria a un artista lírico. Por decirlo más claramente, esta «sobada» ópera verdiana ha hecho resonar en la sala del Liceo los aplausos ruidosos que antaño resonaran al conjuro de los entusiasmos vehementes.

Mercedes Capsir ha roto el sigilo cortés con que hasta ahora se seguían las representaciones teatrales. Es un símbolo... no por lo que afecta al valor musical de «La Traviata», sino por lo que representa de actualidad facultativa en un artista vocal.

Indudablemente, que con las propicias condiciones auditivas de la ópera en cuestión, era más llano el camino para «llegar» al público.

Pero, amigos... pongan ustedes como intérpretes del mismo papel a cualquiera de esas *pretéritas* cantatrices que nos han «servido» otras obras... y cuanto de propicio al éxito encierra esta partitura *fácil*, se volverá insuperable dificultad para quien no reuna tesoros adecuados.

Acompañando a la Capsir lució Alcaide su «tenorismo» con mayor eficacia en los ardores que en las placideces.

Ponzio, el barítono debutante, no es, ni de mucho un Pilatos. Por eso el recuerdo de otros magnates quedó imborrado. Y el público le acogió con simple cortesía.

Seguro director, el maestro Antonio Votto (que dirigió con la partitura cerrada) obtuvo notable grado de expresión en la Orquesta... no permitiendo acentuaciones de mal gusto.

\* \* \*

«Los Maestros cantores» consolidaron el prestigio del maestro Sebastián. Cuidó las sonoridades y el equilibrio, logrando que la obra se manifestase con minuciosidad de relieves... con riqueza de detalles.

Acaso la fogosidad temperamental de este artista se avenga mayormente con las turbulencias de «Tristán», que con las suavidades de esta comedia en crítica. Lo evidente, en suma, es el dominio que en toda obra *conducida* revela el joven maestro.

El «cuadro» alemán comportóse con

la disciplina acostumbrada en ellos. Sólo en ocasión del «quinteto» del tercer acto, la vacilación estuvo en un tris de comprometer la placidez ambiente.

Groeneu (Haus Sachs), Delia Reinhardt (Eva), Kalenberg (Walter), Wiedemann (Beckmesser) y Bender (Pocher) cumplieron sobriamente sus respectivos cometidos, contribuyendo a una versión amable de la obra.

El público ¡cosa rara! algo es caso.

### Associació Obrera de Concerts.

El concierto correspondiente a noviembre (segunda quincena) fué confiado al recién constituido «Quartet Layetá».

Entre el «número 4» de Beethoven y el «ap. 27» de Grieg, nos ofrecieron una ponderada interpretación del segundo cuarteto de G. Cassadó. Esta obra, saturada de un cálido ambiente catalán, y construída sabiamente, obtuvo la también cálida aprobación del auditorio, (que exteriorizó con tal motivo su beneplácito a los artistas: Juan Altimira y Eduardo Franch (violines), Claudio Agell (viola) y Sants Sagrera (violoncello), beneméritos integrantes del «Quartet Layetá».

### Sala Mozart.

Segunda audición Paulet. Éxito para la cantatriz... honores... *bises*... aplausos. Acogida afectuosa para Pilar Miró, concertista de piano de reales méritos. Y consideraciones públicas para Elena Bajolini, gentil acompañante. En programa: canciones de Weekerlin, Brahms, Fauré, Chopín, Gretchaninoff y Wolff, y obras para piano de Debussy, Brahms, Buxó y Falla.

### Filharmonica de Barcelona.

Esta novel entidad, cuya presidencia se cobija en el prestigio de Manén, inauguró sus tareas el día 29 con un recital íntimo (Hotel Ritz) a cargo de Andrés Segovia.

El éxito del guitarrista estaba descontado. Resulta verdaderamente ridículo «meterse» a criticar a un artista de esta categoría. Los *demás*... los que creen que *uno* nace hecho, le han hallado «más completo» que hace años (cuando comenzaba). Dichoso descubrimiento ¡Me descubro! yo también y lo declaro. Tocó aproximadamente, lo que os «dió» en Madrid recientemente.

### Associació de Musica da Camera.

La entidad prócer... la primera... la

grande... la aristocrática... Y un poco la «indeseada» para los artistas.

Es cierto que «paga y da brillo». Pero todo el éxito acostumbra a ser superficie. La «gente» no va para oír al artista... va para escucharse a sí mismo. Y la juventud tiene en estas audiciones puesto cerco «al amor». Lo *otro* es pretexto.

Nathan Milstein, el violinista que con anterioridad visitara *toda* España, vino por fin a esta. Y a su alta categoría correspondió la altura del marco que le adornara.

Tratándose de un *virtuoso* de cepa, logró distraer al buen público de su ocupación habitual. En bastantes ocasiones *se hizo oír* (cosa de por sí formidable). Y al oírle... naturalmente, le aplaudieron.

Victoria grande ante un grande auditorio.

Por cierto que para seleccionar las distintas apetencias de este dilecto auditorio... la Junta de la «Associació de Musica da Camera» tuvo la feliz ocurrencia de crear una filial de devotos exclusivos, que bajo el epígrafe de «Audiciones íntimas» comenzó a actuar uno de estos días.

El contenido artístico de la velada inaugural se dividió en una breve conferencia sobre «la música y la intimidad», que pronunció Jaime Bofill y Mata, y una audición de tríos de Rameau, Dalcroze y Beethoven a desempeñar por el acreditado «Trío de Barcelona».

Huelga hablar de estos artistas. Mariano Perelló, Pedro Marés y Ricardo Vives. Saben bien lo que se hacen, y, por añadidura, saben escoger bien el lugar donde deben hacerlo.

PINO

### SAN SEBASTIAN

Bajo la organización de la Asociación de Conciertos Sinfónicos de San Sebastián se celebró en el Teatro Victoria Eugenia de esta plaza, un gran concierto a cargo de la Orquesta Filarmónica de Madrid, bajo la dirección del eminente artista maestro Pérez Casas. Un público numerosísimo llenó el hermoso teatro, ovacionando largamente a la famosa Orquesta y su director.

\* \* \*

En el mismo teatro, y organizado por la Música de Cámara, se celebró asimismo el concierto a cargo del insigne violinista Zino Francescatti. Aún recordaba este público la actuación de este mismo artista en el año 1929, y bajo la impresión producida en aquel concierto acudió nuevamente para gustar de las exquisiteces de este mago del violín, saliendo alta-

mente complacido. Las ovaciones fueron ininterrumpidas durante toda la noche, al ilustre violinista, que se vió obligado a interpretar dos piezas fuera de programa.

\* \* \*

En los salones del Orfeón Donostiarra tuvo lugar una velada a cargo del Sr. Agesta, quien ha popularizado su pseudónimo de «Lushe-Mendi» con sus famosas «charlas». Habló sobre los «Amores de Schumann», deleitando al público con su gracejo peculiar. En los números musicales tomaron parte, además del Sr. Agesta, algunos elementos del Orfeón, siendo aplaudidos en justicia. El Sr. Agesta fué ovacionado.

\* \* \*

En uno de los salones del Hotel María Cristina ha actuado el Cuarteto Zimmer, de Bruselas, en un concierto organizado por la Música de Cámara interpretando el cuarteto en «si mayor» de Haydn, el cuarteto en «si bemol mayor» de Beethoven, y el cuarteto en «sol mayor» de Dvorak.

Interpretación acabadísima, que mereció todos los aplausos con que fueron premiados sus componentes.—*Corresponsal.*

#### CADIZ

Con motivo de la festividad de Santa Cecilia se celebró el día 22 de noviembre en la Iglesia-Convento de San Francisco una gran función religiosa costeada por el Claustro del Conservatorio.

Conjunto vocal e instrumental muy numeroso bajo la dirección de Camilo Gálvez, interpretó una misa de Perossi.

Como en años anteriores, fueron invitadas todas las autoridades, que con su asistencia prestaron mayor solemnidad al acto.

\* \* \*

En el Gran Teatro Falla ha tenido lugar el día 5 un gran concierto benéfico organizado por nuestro excelentísimo Ayuntamiento, y en el que ha tomado parte muy activa el ilustre gaditano Manuel de Falla.

El programa, compuesto exclusivamente de música española: Jerónimo Giménez, Moreno Torroba y Falla.

Una numerosa orquesta, integrada por profesores del Conservatorio, profesores de orquesta, Banda municipal, distinguidos aficionados y dos valiosos elementos de la Bética, de Sevilla, dirigidos por el gran Falla.

La orquesta, que en los números de Giménez y Moreno Torroba y dirigida por el Director de la Banda Municipal, estuvo muy bien, superó su actuación bajo la sugestiva batuta de Falla; este gran artista puso cáte-

dra en la dirección de «El amor brujo», y «Noches en los jardines de España». La parte de piano de esta última obra estuvo a cargo de un excelente pianista gaditano, Camilo Gálvez, profesor del Conservatorio.

En la segunda parte del programa cantó unos números originales de Falla y acompañados al piano por éste, la distinguida aficionada Sra. de Sicre.

El acto ha tenido un resultado económico brillante, y como artístico, los caracteres de un gran acontecimiento, siendo elogiada la organización de este concierto que ha proporcionado unas pesetas para aguinaldos de los pobres.

El rasgo de Manuel de Falla de cooperar en este acto desinteresadamente no ha sido único, pues además ha entregado cien pesetas para engrosar la cifra recaudada.

Falla obsequió con una comida en el Hotel Atlántico a sus íntimos y amigos, que también colaboraron desinteresadamente en el concierto.

\* \* \*

La Cultural ha celebrado un con-

cierto en el Gran Teatro Falla, en el que el pianista Karol Szreter tuvo un buen éxito.

En la primera parte figuraba una «Gavota» de Gluck, «Rondo» de Hummel y una «Chacona» de Bach, transcrita por Bussoni. En la segunda parte dedicada (a excepción de la «Danza macabra», de Saint-Saens-Listz) a Chopín, hizo el concertista verdaderas filigranas.

La última parte constaba de seis números, entre ellos dos de música española: «Danza» de Granados, y la del fuego del «Amor brujo», de Falla, muy interesantes por su calidad y su interpretación.

El pianista Karol Szreter dejó grandísima impresión en el auditorio, sobre todo como intérprete de Chopín, en cuyas obras superó su admirable técnica, siendo aplaudidísimo y teniendo que dar al final del concierto un número de regalo que fué un «Vals» de Chopín.

Los asistentes al concierto fueron obsequiados con interesantes números de la revista musical RITMO.—*R.*

## Banquete al maestro Vega

Más de doscientos amigos y admiradores se congregaron en el Hotel Nacional para testimoniar su simpatía al maestro D. Emilio Vega, director de la Banda de Alabarderos, por el resonante éxito obtenido al frente de la Orquesta Sinfónica en uno de los últimos conciertos de la serie matinal.

Ofreció el banquete, en nombre de la Comisión, el maestro Lassalle, que en sentidas frases enalteció la obra artística del insigne homenajado, consagrada con inusitado desinterés al arte serio.

Don Agustín Soler leyó unas discretas frases, en nombre de la Orquesta Sinfónica, y entregó a Vega una artística placa de plata repujada en conmemoración de su éxito.

El maestro Vega pronunció un discurso de gracias elocuentísimo, siendo interrumpido constantemente con nutridos aplausos. Dedicó un cariñoso saludo a sus compañeros los músicos mayores del Ejército, de quienes había partido la idea del justísimo homenaje, los Sres. Esbrí, Calés, San José, Romo, Power, Ortega, Cambrero, asistentes, y adheridos todos los de España. Recordó los éxitos de otros maestros, compositores y directores, que recientemente han actuado en Madrid, y propuso un saludo colectivo, que fué aceptado por aclamación, al maestro Sorozábal. Dedicó palabras de elogio a la competencia y la buena

fe, exaltadora de triunfos y disimuladora de fracasos, de la crítica musical española. También hizo notar algunas de las enseñanzas que se deducen de la actuación de los directores extranjeros al frente de las orquestas de Madrid, distinguiendo lo que de ellos se puede aprender y lo que no nos tienen que enseñar.

Una gran ovación fué tributada al maestro Vega al terminar sus cordiales palabras, enchidas de emoción y gratitud.

La Orquesta Sinfónica mandó una nutrida representación, presidida por D. Agustín Soler. La Filarmónica estaba representada por su insigne director, Pérez Casas; la orquesta del Palacio de la Música, por el simpático e inteligente Pepe Lassalle; la Banda Municipal, por su subdirector, Miguel Yuste; la Banda de Alabarderos, por el profesor Sr. Pollán; la Asociación de Profesores de Orquesta, por los señores Romanos y Regueros.

Se leyeron adhesiones del comandante general de Alabarderos, D. Pío López; del mayor general del mismo Cuerpo, del maestro Villa, de Cayo Vela, de Rogelio Villar, Conrado del Campo, Bordas, Moreno Torroba, Bacarisse, Buitrago, M. Gómez, Gabiolla, Salazar, Subirá y otros muchos.

El acto resultó agradable y simpático.

# MUNDO MUSICAL

\* El *Ente autónomo* que rige el teatro de San Carlos de Nápoles, ha acordado en una de sus últimas sesiones, la constitución de una orquesta estable, afecta al teatro y pagada con sueldos fijos, anuales, teniendo derecho cada uno de sus miembros a un mes de vacación. La orquesta tomará parte en las representaciones de la temporada de ópera, en las dos temporadas de conciertos (noviembre y mayo) que acostumbra a organizar anualmente la *Sociedad Orquestal Napolitana* y en diversas manifestaciones artísticas de carácter popular. La creación de esta orquesta supone un gasto anual de 1.250.000 liras.

\* Organizada por la *American Classical League*, se celebró en New-York en el pasado mes de noviembre, una grandiosa conmemoración virgiliana. Se representó una especie de apología titulada «Los siglos rinden homenaje a Virgilio», en la que desfilaron ante el poeta mantuano desde Augusto a Dante Alighieri y desde Chaucer a Voltaire. A este espectáculo siguió un *ballet* representando el incendio de Troya. Después se cantó por un coro mixto el «Carmen saeculare», de Horacio. Finalizó la solemnidad con los discursos pronunciados por representantes culturales de diversos países.

\* Leemos en un periódico francés una curiosa anécdota, de la que, al parecer, fué protagonista Florent Schmidt, músico muy conocido de la moderna escuela francesa. No resistimos a la tentación de reproducirla.

«Un ensayo de orquesta. Todos los músicos en sus puestos. La sala medio a oscuras. La calefacción escasa. El autor de la obra que se ensaya, Florent Schmidt, está en la sala, aislado, en una butaca. De repente, el director para la orquesta y dice a los músicos, que desconocen las causas de la interrupción:

—Enhorabuena, señores. Después de ochenta y siete compases, acabo de encontrar por primera vez un acorde perfecto.

Ante esta manifestación, el autor abandona su butaca y sube rápidamente al estrado.

—¿Un acorde perfecto?—pregunta asombrado. ¿En dónde está? Eso es un error que debe rectificarse inmediatamente».

\* En uno de los primeros días de este mes se celebró en Milán, en el Teatro Lírico, un gran concierto organizado a beneficio de la *Colonia alpina de Milán para los huérfanos de la guerra y los hijos de los combatientes* y de la *Sociedad Mutua de*

*combatientes milaneses*. En el programa, muy escogido, figuraban artistas notables. El barítono Angelo Belmonte ejecutó diversos trozos de ópera; el dúo Fumagalli (violín y arpa), interpretó la «Plegaria», de Ranzato y un fragmento de Wieniawski, y la orquesta, bajo la dirección del maestro Paolo Lo Monaco, tocó las sinfonías de «Guillermo Tell» y de «Las vísperas sicilianas», de Verdi. Pero la atracción mayor de este concierto, la que llevó a la sala del Lírico lo más escogido de la afición musical y de la aristocracia milanesa, fué la intervención de la eminente diva Luisa Tetrazzini, tan conocida del público madrileño por sus brillantísimas campañas del Real. La célebre cantante fué recibida con una clamorosa ovación que la emocionó visiblemente. Acompañada al piano por el maestro Vincenzo Martucci, cantó con supremo arte diversos trozos de «Semíramis» y del «Otello», de Rossini, y algunas canciones españolas, inglesas e italianas. Aplausos atronadores acogieron cada uno de los fragmentos ejecutados con admirable maestría por Luisa Tetrazzini, y al final, las aclamaciones del público obligaron a la lustre diva a presentarse en el proscenio innumerables veces.

\* El teatro Real del Cairo (Egipto), inauguró la temporada de invierno el 1.º de diciembre con una compañía lírica francesa. Después de terminar esta compañía su actuación, ya entrado el mes de enero, empezará la temporada de ópera italiana, con una compañía dirigida por el maestro La Rotella. Se dice que una de las primeras obras que esta última compañía pondrá en escena es «La dannazione di Faust», de Berlioz.

\* En New-York hay un público muy aficionado a teatros exóticos. En temporadas anteriores desfilaron por la gran ciudad norteamericana artistas chinos dirigidos por Mei-Lan-Fang y la compañía japonesa de Tokujiro Tsutsui. Este año se anuncia la actuación de Sisir Kumar Bhaduri, del teatro Natyaman, de Calcuta, célebre actor indio que llevará consigo una compañía de artistas muy completa, una orquesta indígena y vestuario y decorado propios. La mayor atracción de este espectáculo teatral indio será, según la prensa, el grupo de bailarinas Nautch, que por concesión especial han sido autorizadas para ausentarse temporalmente del templo en donde ejecutan sus danzas sagradas, con objeto de que puedan ofrecer al público americano vi-

siones artísticas de rara y original belleza.

\* Se conoce ya, en sus líneas generales, el programa de los festivales que se celebrarán en Salzburgo en los meses de julio y agosto del próximo año de 1931. Ofrecen una curiosa novedad, y es que se incluye en ellos la música italiana, al lado de las obras antiguas y clásicas. He aquí el detalle:

La Opera de Viena ejecutará, desde el 25 de julio al 30 de agosto, bajo la dirección de los maestros Clemens Krauss, Franz Schalk y Bruno Walter: «La flauta encantada», «Las bodas de Fígaro», «El rapto del Serrallo», «Cosi fan tutte» y «Don Juan», de Mozart; «Fidelio», de Beethoven; «Orfeo», de Gluck, y «El caballero de la rosa», de Strauss.

Max Reinhardt pondrá en escena dos obras de Hugo von Roffmantschal. La Sociedad Filarmónica de Viena, dirigida por los maestros anteriormente citados y por Toscanini, dará ocho conciertos. En la catedral se darán otros dos conciertos. Habrá al aire libre diez «Serenatas» mozartianas. La Sociedad Filarmónica de Budapest, bajo la dirección de M. E. Dohnanyi inaugurará los festivales con dos conciertos. Finalmente, la compañía del teatro de la Scala de Milán dará algunas representaciones de óperas de Rossini y Donizetti y una ópera (probablemente «El matrimonio secreto»), de Cimarosa.

\* *Conciertos de París*. En los Conciertos Padeloup se ejecutó una «Sinfonía breve», de M. Inghelbrecht, de estructura clásica por su forma, y moderna por su sentimiento y por su disposición orquestal. Empieza por un anagrama, homenaje rendido por el compositor a su madre, que le inició en los rudimentos musicales. Termina con un movimiento muy vivo, en que el músico logra, por su extraordinario dominio del arte musical, conciliar sin repugnancia para el oído, dos tonalidades distintas. El trozo más cuidado es el segundo tiempo, que el autor titula «Pastoral», inspirado en un pasaje de la «Vida de Jesús», de Renan. El tema principal del fragmento es expuesto por el oboe de amor, instrumento desusado que contribuye, por su timbre original, a envolver este trozo en un ambiente de tierna y delicada poesía.

La *Coral de las Maestras de Praga* es un notabilísimo conjunto coral femenino que se presentó al público de París en los conciertos Lamoureux. El valor musical y artístico de esta agrupación es muy grande. Su éxito fué también grande y merecido. Las voces, sin ser de excepcional calidad,

se acomodan maravillosamente a las necesidades de la interpretación. En las canciones populares checas y en obras de Honegger y de Janacek, que ejecutaron en el concierto, lograron un triunfo rotundo.

En los Conciertos Lamoureux se ejecutó por primera vez el 6 de diciembre, un «Concierto para batería y orquesta», de Darius Milhaud. Esta obra se escribió para un solo virtuoso, que tiene a su cargo todos los instrumentos de percusión de la orquesta clásica y los adquiridos por la moderna bajo la influencia del jazz. Su acompañamiento es de pequeña orquesta, constituida por dos flautas, dos clarinetes, una trompeta, un trombón y el cuarteto de cuerda. La crítica se ha dividido al juzgar esta obra, en la que actuó como solista M. Robert Tourte. El virtuoso de la percusión obtuvo, eso sí, un triunfo indiscutible. En lo que se refiere a la obra misma, hay quien la califica de «curiosa». Otros la aprecian como un entretenimiento del compositor, sin más trascendencia que la del desocupado que se dedicara a construir «jaulas para moscas». M. Flem, crítico de *Comoedia*, dice que no se comprende lo que la música puede ganar al contacto con esos comentarios percutantes, sucesivos y dispersos, y que acaso serían más convenientes las sonoridades de los mismos instrumentos, agrupadas de modo diverso.

En los Conciertos Padeloup debutaron el mismo día (6 de diciembre), como compositores, MM. Emmanuel Bondeville y Maurice de Seroux, autores de sendos *scherzos*, titulados, respectivamente, «El baile de los ahorcados» y «El hombre de las multitudes». El primero, inspirado en el poema de Rimbaud del mismo título, es un cuadro siniestro, que el compositor supo traducir musicalmente y que fué recibido con grandes aplausos. Es música—dice un crítico—notablemente viva, algunas veces furiosa, pintoresca, macabra con decencia y romántica con buen gusto. El segundo *scherzo*, inspirado en un cuento de Edgard Poe, tuvo un éxito menos brillante. Produjo, sin embargo, grata impresión. Es obra paciente, cuidada, pero, a veces, imprecisa. La orquestación es muy notable.

No podemos, por falta de espacio, recoger otras interesantes manifestaciones de los últimos conciertos parisienses. Así, por ejemplo, el éxito obtenido por la pareja de baile Clotilde y Alejandro Sakharoff, que en el teatro de los Campos Elíseos acertaron a expresar maravillosamente, desde el punto de vista coreográfico, un fragmento del «Martirio de San

Sebastián», de Debussy, y lo que es más raro y notable, un «Preludio y fuga», de J. S. Bach. Tampoco podemos dar extensas noticias de un concierto privado en el que se exhumó una curiosa reliquia musical, una sinfonía, obra de juventud, de Wáagner, y los «Cinco poemas», compuestos sobre poesías de Matilde Wesendonk y que han servido—algunos de ellos, al menos—como esbozos del «Tristán».

Terminamos estas notas registrando el homenaje a Berlioz con motivo del centenario de la primera ejecución de la «Sinfonía fantástica» y la sesión dedicada en los *Conciertos Siohan* al «Rey David», de Honegger, que, según se dice, oiremos en Madrid en plazo relativamente breve. En informaciones sucesivas volveremos sobre el tema y dedicaremos al campeón romántico y al músico moderno la atención que merecen.

\* En el teatro de Amberes se ha representado «Astrareine», ópera del compositor Walon Emile Mawet, profesor de violoncello del Conservatorio de Strasburgo.

\* El director de orquesta japonés, Konoye, ha sido contratado por la Opera de Moscou.

\* Se dice que el compositor italiano Alfredo Casella ha formado con el violinista Poltronieri y el violoncellista Bonucci, un trío que hará en breve plazo su primera excursión artística.

\* La dirección de la Opera de París ha incorporado a la relación de obras que se propone estrenar en la presente temporada, dos títulos más: «La Samaritana», de Max d'Olone y «Juárez y Maximiliano», ópera histórica de Darius Milhaud.

\* Los dos teatros de ópera que funcionan en Moscou anuncian la representación de las siguientes óperas: «Diez días que han quebrantado al mundo», de Kortschmareff; «El año 905», de Polowinkin; «La primera caligata», de Protopopoff; «Frente y retaguardia», de Gladkoffsky; «La edad de acero», de Ljatoschansky, y «Episodio del año 1871», de Gamburg. Entre los *ballets* que se han de montar figuran: «Spartakus», de autor anónimo; «Las montañas se ponen en movimiento», de Tochembedshi, y «Comediantes», de Gliere.

\* El teatro de la Opera de París ha contratado recientemente un bailarín ruso; un nombre más que agregar a la lista, regularmente numerosa, de primeras figuras coreográficas de esta nacionalidad. Con tal motivo se ha producido alguna agitación entre los elementos del cuerpo de baile, que han elevado a la dirección un

ruego, a fin de que se aumenten los sueldos de los artistas franceses en cantidad proporcional a los emolumentos de que disfrutaban los artistas rusos.

\* El compositor italiano Mario Castelnuovo-Tedesco, ha terminado un «Rondó», para violín y piano que estrenará Heifetz en América; una «Fantasía y fuga», para piano; una composición vocal, «Le Roi Loys» (título de una antigua canción popular francesa), que estrenará María Rota en París, y, por último, una obertura para «La fierecilla domada», de Shakespeare.

\* Con brillantez extraordinaria se ha inaugurado, el día 7 de este mes, festividad de San Ambrosio, patrón de Milán, la temporada en el teatro de la Scala. Se cantó la ópera de Verdi «I lombardi alla prima Crociata», no representada en aquel teatro desde el año 1864, y la representación fué un verdadero acontecimiento. Esta ópera, como «Attila», «Norma» y «Nabucco», aviva gratos recuerdos en el público de la Scala. En noches memorables, durante la dominación austriaca y antes de conseguirse la unidad nacional, sirvieron aquellas óperas para manifestaciones patrióticas inolvidables. El coro célebre de «I Lombardi»:

O signore dal tetto natio

Ci chiamasti con santa promessa...

era cantado siempre entre clamorosas manifestaciones de entusiasmo que se produjeron este año. La Italia irredenta suspiraba, como los cruzados en tierras lejanas, por la gloria del *tetto natio* y los *ruscelletti dei prati lombardi* que reflejan los versos inmortales del libreto compuesto por Temistocles Solera y que han pasado a todas las antologías como una obra maestra de la poesía lírica italiana. Dirigió la ópera el maestro Panizza y la cantaron las señoras Scacciati y Ciani, el tenor Merli y el bajo Giacomo Vaghi. La segunda ópera cantada fué el «Don Pasquale», de Donizetti, por la Toti dal Monte, el bajo Fernando Autori, el barítono Stabile y el tenor Enzo de Muro. La interpretación de esta ópera, admirablemente dirigida por el maestro Calusio, proporcionó otros triunfos a los intérpretes. Después se cantó «Tristán e Iseo», bajo la dirección del maestro Víctor De Sabata y desempeñando los principales papeles la Cobello (Iseo), la Stignani (Brangania), el tenor Zanelli (Tristán), el barítono Luigi Rossi Morelli (Kurwenald) y el bajo Righetti (Marke). Esta representación fué, igualmente muy cuidada. Recogemos de la Prensa italiana un elogio que dedica a la presentación escénica, orde-

nada por Caramba, y sobre todo, a los efectos de las luces, cuidadosamente estudiados. Este punto debe tenerse muy en cuenta en las futuras campañas del Real.

Recordamos una representación de «Boris Godounow», en la que en el cuadro de la celda de Pimen, no se veía absolutamente nada de lo que en el escenario pasaba. Y recordamos otra representación de «Thais», en que el cuadro primero, el de los monjes en el desierto, se desarrollaba con una luz azulada tan tenue que hacía casi imposible el distinguir las figuras. Al aludir a los efectos de las luces en «Tristán» dice el crítico del *Corriere della Sera*: «Con más claridad que otras veces aparecían ante los ojos del espectador las figuras y las caras de los personajes. Este hecho revela un progreso de la luz contra la oscuridad; progreso que debe ser alabado y estimulado y que debe continuar».

En el momento en que escribimos estas líneas, la dirección de la *Scala*, encomendada como es sabido a una mujer, Anita Colombo, dispone la representación de «Rigoletto» y «La forza dei destino» y la reposición de «Loreley», de Catalani. La dirección de la Srta. Colombo parece que empieza bajo los mejores auspicios.

El Gobierno ruso ha creado pensiones de retiro para los compositores mayores de sesenta años. Para beneficiarse de esta disposición es preciso pertenecer a un sindicato, haber ejercido su arte durante diez años, por lo menos, bajo el régimen actual y haber escrito obras que respondan a las ideas políticas del Gobierno.

## La «Asociación Nacional de Conciertos»

Al calor de campañas proteccionistas de la música española, y con el altruista propósito de difundir estos valores artísticos, se ha constituido en Madrid la titulada «Asociación Nacional de Conciertos».

A tan patriótico objetivo responderá en gran parte la confección de sus programas, a base de artistas españoles ya consagrados o con méritos suficientes para serlo. También actuarán los extranjeros de fama mundial, pero reservando parte de sus recitales a la interpretación de obras de nuestros compositores.

Solicitada la magnífica Sala del Ateneo para celebrar estos conciertos, ha sido graciosamente cedida. Serán dados en domingo, a las seis de la tar-

de, efectuándose el inaugural en el próximo enero con el programa y en la fecha que oportunamente se anunciará.

Como la «Asociación Nacional de Conciertos» se halla al margen de todo interés de empresa, necesita para la más y mejor realización de sus propósitos, el concurso de los amantes del arte musical español, a cuyo efecto solicita sus adhesiones y les invita a inscribirse como socios de la misma.

## Revista de Revistas

*Musical Times* (Londres, diciembre).—Continuación del estudio sobre el «Oratorio de Navidad», de Bach, por C. Sanford Terry; «La lógica en la técnica de Casals» (notable estudio sobre el gran violocellista catalán), por Juliette Alvin; «La música en la prensa extranjera», por M. R. Calvocoressi; interesantes reseñas del Festival de Norwich, de bibliografía musical, gramófono, telefonía sin hilos, música y conciertos de órgano, movimiento musical en Escocia, provincias y en el extranjero y otras informaciones de actualidad.

*Le Menestrel* (París, 21 y 28 de noviembre y 5 y 12 de diciembre).—«Impresiones de Berlín», por Paul Bertrand; «Las enfermedades de los pianistas», por L. E. Gratia; copiosas informaciones acerca de la «Semana musical» y la «Semana dramática», los grandes conciertos sinfónicos, conciertos de cámara y recitales, movimiento musical en las provincias francesas y en el extranjero, ecos y noticias.

*Das Orchester* (Ratisbona, Berlín, 1.º y 15 de noviembre y 1.º de diciembre).—«La muerte de Max Reger», por Elsa Reger; «Un museo de Stradivarius», por Georg Schmidt; «Hienrich Stutz y su época», por Hans Kuznitzky; «La crisis de la ópera en Berlín», por Robert Hernried; «La instrumentación de las obras de Meyerbeer», por el Dr. Ernst Latzko; «Los festivales de Bayreuth en 1931» y diversas informaciones sobre los teatros alemanes, conciertos, bibliografía y movimiento musical.

*Music Trades Review* (Londres, 15 de noviembre).—Además del acostumbrado resumen de noticias musicales suscrito por el editor de la publicación, se encuentran en este número amplias informaciones sobre la música de Navidad (principales publicaciones de las más importantes librerías), so-

bre discos, radio e industrias musicales.

*Boletín Musical* (Córdoba, noviembre).—Artículos sobre la crisis profesional, de Alfredo Sandoval, presidente de la Asociación de profesores de orquesta de Valladolid, y de Joaquín Turina; continuación de la traducción del maestro Ribera del estudio de Wágner sobre la aplicación de la música al drama; «Música moderna», por Alonso Abaitúa; «Datos para la historia», por José Subirá; «Mentidero madrileño», por El Duende de San Ginés; «El arte a la moda», por Paulino Cuevas, y otros artículos e informaciones.

## Revista de Libros

### Orquesta Sinfónica de Bilbao.

Hemos recibido la Memoria correspondiente al ejercicio 1929-1930 y su estudio expresa el comentario siguiente:

Bilbao es la tercera población musical de España, y su Orquesta Sinfónica una de las mejores organizadas, debido a la competencia y celo de su Junta directiva, que está compuesta por los señores siguientes: Pedro Galíndez, Presidente; Juan C. de Isusi; Vicepresidente, Félix Valdés, Tesorero; Nicolás Ortega, Contador; Vocales: Alejandro de la Sota, Alvaro Gortazar, Ricardo Arnillas, Pablo de Elola, Francisco Sola y Félix Morales. Miguel Martínez Hernani, Secretario.

La Orquesta ha dado durante el curso 1929-30, 14 conciertos, cantidad verdaderamente extraordinaria para Bilbao, número que escasamente logran las Orquestas de Madrid. Como directores actuaron, entre otros, los maestros Freitas Branco, Pérez Casas y Golschmann.

Todos los programas muy cuidadosamente compaginados y de un gran eclecticismo artístico, figurando como compositores españoles Falla, Oscar Esplá, Turina, Gómez, Albéniz, Zubizarreta y Arambarri.

Cuenta la Orquesta con 506 socios protectores, que colaboran financieramente para aumentar el prestigio del ambiente musical bilbaíno.

RITMO agradece el envío de esta Memoria y felicita muy complacido a la Junta directiva, a la Orquesta y a cuantos elementos han contribuido a este brillante éxito durante el ejercicio 1929-30.

# 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 pesetas.
Extranjero.....	25,00 >
Por suscripción: España.....	12,50 >
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

**EDICIONES J. & W. CHESTER, LIMITED**  
LONDRES

## MANUEL DE FALLA

### SPANISH DANCES

	Net.
«Dance of Terror» (El Amor Brujo). Piano solo.....	2/-
«Rituel Fire Dance» (El Amor Brujo). Piano solo.....	2/-
«Rituel Fire Dance». Arranged for Violín & Piano by Paúl Kochanski.....	3/-
«Fandango» (Dance of the Miller's Wife) (The Three Cornered Hat). Piano solo.....	3/-
«Farruca» (Dance of the Miller) (The Three Cornered Hat). Piano solo.....	2/-
«Danse du Corregidor» (The Three Cornered Hat). Piano solo.....	2/-
«Jota» (Final Dance) (The Three Cornered Hat). Piano solo.....	2/6
«Seguidillas» (Dance of the Neighbours) (The Three Cornered Hat). Piano solo.....	2/-

These dances, taken from Manuel de Falla's Ballets, will be a source of delight to all musicians, they are full of colour and modern in spirit.

**J. & W. CHESTER, LTD.**  
11, Great Marlborough Street, London, W. L.

# 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.  
PÍDANSE PROSPECTOS

### AEOLIAN COMPANY

Avda. Conde Peñalver, 24  
MADRID

Pianolas -:- Pianos -:- Discos

### Unión Musical Española

Carr. San Jerónimo 30-Madrid  
Ediciones Nacionales y Extranjeras.  
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 Conservatorio,  
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,—