

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año V

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 72



JOSE ITURBI

GUIA RITMO

Dividida en secciones, cuya lectura se recomienda a todos nuestros lectores, ya que en ella encontrarán alguna información que pueda interesarles.

Precio de la línea: DOS pesetas

ACADEMIAS

A. RIBERA

GOYA, 115.- MADRID

Técnica moderna del piano. Clases de armonía, etc., por correspondencia
PIDANSE PROSPECTOS

«Academia Abeger». Plaza de Santa Bárbara, 4
Teléfono 32234.
Bachiller, Peritos, Oposiciones, Idiomas, etc.

Cecilio Gerner. Profesor de violín.
Oficinas RITMO

ACCESORIOS

«Casa Pieltain». Corredera Baja, 12, pral.-Madrid.
Unión Musical Española. Carrera de San Jerónimo, 30.-Madrid.

AGRUPACIONES

GALIMIR QUARTET
Oficinas RITMO

Orquesta Sinfónica.-Madrid.
Orquesta Filarmónica.-Madrid.

CASA PIELTAIN

Teléfono 94033

CORREDERA BAJA, 12, PRAL.- MADRID

Almacén de Instrumentos de Música para Bandas Militares de las marcas Besson-Buffer-Rohland-Rott y Stowassers - Cornetas-Carines (Fronpetas) y Tambores Reglamentarios. - Instrumentos de Música para Bandas Civiles, Populares y Orquestas. - Depósito de cañas, zapatillas y accesorios de todas clases y marcas. Juegos de atriles plegables, etc., etc. - Tambores y Cornetas especiales para «Exploradores y Colegiales.»
REPARACION DE INSTRUMENTOS

CONCERTISTAS

Enrique Iniesta, Domingo Fontán. Madrid
Luisa Menárguez. Costanilla de los Angeles, 2.
Madrid.
Julia Parody. Costanilla de los Angeles, 2.-Madrid

SANCHEZ GRANADA
Guitarrista
Oficinas RITMO

Agapito Marazuela Velarde, 22.-Madrid.
Laura Nieto. Doctor Cortezo, 12.-Madrid.
Sanchiz Morell. Albacete.

CONCIERTOS (Administración de)

CONCIERTOS RITMO

JUAN BRAVO, 77
MADRID

DISCOS

Columbia Graphone y C.^a.-San Sebastián.

DIRECTOR DE BANDA muy competente por haber ejercido más de doce años, se ofrece. Dirección: R. Carretero, Réch, 50, 1.º Barcelona.

EDITORES

Unión Musical.

ESCUELAS DE MUSICA

INSTITUTO MUSICAL RITMO
En período de organización.

GUITARRERIAS

JOSE RAMIREZ
Constructor de Guitarras para Concertistas. Concepción Jerónima, 2.-Madrid.

LUTHIERS

CASA GORGE
Felipe V, 6.-Madrid.
LUTHIERIA ARTISTICA.
Reparaciones en toda clases de instrumentos de cuerda.
Casa la más acreditada de Madrid.

Henri-Poidras.-Rouen (Francia).

MUSICA (Almacenes de)

U. M. Española. Carrera de San Jerónimo, 30.
Madrid.
U. M. Española. Wad Rás, 7.-Santander.

PIANOS (Almacenes de)

G. Fritsch. Salesas, 3. Pianos, armonios, pianolas.
Nuevos y ocasión, reparaciones, etc.
HAZEN
Fuencarral, 55.-Madrid.
Pianos de marca y estudio

AEOLIAN COMPANY
Avenida del Conde Peñalver, 24.-Madrid.
Pianos-Pianolas-Discos.

Pianos desde 12 pesetas y media se alquilan.
Salud, 8 y 10, 1.º centro.

RADIO

Aeolian Company. Avenida del Conde Peñalver,
24.-Madrid.

SALAS DE CONCIERTO

Sala Mozart.-Barcelona.

SOCIEDADES CORALES

Sociedad Coral Vallisoletana.-Valladolid.
Sociedad Coral de Santander.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

REDACCIÓN: TRAVESIA CONDE DUQUE, 5, 2º

ADMINISTRACIÓN: JUAN BRAVO, 73

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

ESPAÑA	{	Semestre. 6,00	»	EXTRANJERO	{	Semestre 8 ptas.
		Año..... 12,00				Año..... 15

El arte actual del clavicémbalo

Por MACARIO KASTNER

La necesidad de ejecutar la música antigua de una manera adecuada al estilo de la época de su creación, hizo revivir el clavicémbalo y el número de sus fervientes llegó a ser legión, en muy poco tiempo, en todos los países. Estamos aún lejos, desde luego, salvo raras excepciones, de lo que debería ser el arte del clavicémbalo. Hoy día hay muchos aficionados que, empujados por el deseo de darse importancia o por el mero gusto de «excavar» cosas antiguas, «descubren» cosas de la música antigua, obras que valdría más que sigan descansando en paz para toda la eternidad. Así, también el clavicémbalo cuenta con muchos aficionados que lo tocan, más bien por causas de mero *snobismo*, sin la menor necesidad íntima de hacerlo.

¡Cuántos han debido pensar!: «Si no llego a nada en el piano, el clavicémbalo me salvará; es, además, algo nuevo que ya por eso debe representar un buen negocio...» Es esto un error muy grande, ya que quien no sea buen pianista nunca llegará a producir algo aceptable tampoco en el clavicémbalo. Ejecutantes que tengan una mano pequeña tropezarán con dificultades aún más considerables en el clavicémbalo, puesto que ya las obras de un Cabezón, un Coelho, un Frescobaldi, exigen manos que puedan hacer grandes extensiones, y quien fracasa en la ejecución de obras clásicas en el piano, ¡cuánto más deberá fallar tocando el clavicémbalo! La comprensión histórica de las obras, de su estilo, de su ejecución y, sobre todo, una auténtica sensibilidad musical para las creaciones de aquellos tiempos, son otras tantas condiciones previas para el clavicembalista. ¡Cuán numerosas veces tuve que oír la opinión de que el tocar el clavicémbalo es algo rígido, algo frío; me atrevo a afirmar, sin embargo, que tales opiniones se deben única y exclusivamente al hecho de que muchos clavicembalistas no *viven* en la música que tocan, y son incapaces de penetrar en ella ya

por la mera falta de la imprescindible energía física.

Si examinamos los programas de la mayoría de los conciertos de clavicémbalo, encontraremos casi siempre aquella clase de música cuyos autores se suele designar por *Les précieux*;

SUMARIO:

El arte actual del clavicémbalo, Macario Kastner.—*Un programa Falla en los bailes españoles de «La Argentinita»*.—*Nuestra portada: Iturbi*.—*Opiniones ajenas*.—*Iturbi, Director*, B. Gálvez Bellido. *Richard Wagner*, P. de Múgica.—*De la vida mágica del maestro Arbós*, Issi.—*Información musical*.—*Asociación de Directores de Bandas civiles*.—*Mis lecturas musicales*, J. Subirá.—*Mundo musical*—*Revista de revistas*.

una gran parte de la música de clavicémbalo queda caracterizada por esta palabra, sin duda alguna. Pero con eso, no se ha penetrado aún en lo esencial del problema. Muy raras veces se toca la *Fantasia y Fuga cromática* de Bach, o sus *Variaciones Goldberg*, *Ouverture Française* y tantas otras grandes obras más, obras en cuya ejecución el artista debe demostrarnos que posee una técnica sólida, estilo, gran concepción en la arquitectura de la obra y energías físicas.

Günter Ramin me manifestó una vez conversando: «La mayoría de los clavicembalistas rebajan la *Fantasia y Fuga cromática* de Bach a una cosa «rococo».

Todavía existen dudas de si el sonido del clavicémbalo es susceptible a modulaciones; hasta hay críticos de música alemanes de primera fila que no están de acuerdo sobre este particular. Después de un concierto de clavicémbalo mío, uno de ellos habló de «haber tocado en el *tan sensible* cla-

vicémbalo», mientras que otro registró «la *falta de sensibilidad* de las puntas de dedo de los clavicembalistas». Quien quiera ser aclarado definitivamente sobre este problema, lea las páginas 175, 176 del famoso libro de Quantz, «Flauto Travesio». «Tal como en todo instrumento el sonido puede ser producido de la manera más diferente, así también en el clavicémbalo, a pesar de que debiérase pensar que en este instrumento nada depende del que toca, sino todo depende única y exclusivamente del mismo instrumento. Sin embargo, la experiencia nos enseña que el instrumento tocado, ya por uno, ya por otro, se toca de modo distinto, y que el sonido queda producido mejor por el uno que por el otro. La causa de este fenómeno debe ser la pulsación, fundamentalmente distinta en cada cual».

* * *

No se debe emplear nunca una fuerza excesiva, ya que los rudos golpes sobre el teclado producen un sonido árido, sin vuelo. Debemos hacer rebotar la tecla de la mayor proximidad posible gracias a una sólida «técnica del aroyarse» que debe ser perfeccionada hasta tal punto que la expresión *flotar sobre el teclado* debe casi dejar de ser una metáfora. Debe apoyarse absolutamente en la punta de los dedos; la fuerza proviene de los hombros, mientras que la parte inferior del brazo, el codo y la parte superior del brazo deben ser ligeros y destendidos. Los dedos se curvan un tanto, la muñeca queda en la misma altura que la superficie de la mano. La ausencia absoluta de toda clase de tensión muscular es condición previa. Así enseñan a tocar Gertrud Wertheim, Alice Ehlers, Rudolph Dolmetsch y otros; el sonido así producido «vuela» y tiene vida. (Couperin colocaba un espejo ante el que estaba tocando, para que éste se dé cuenta de los movimientos feos y de las muecas; se debe tocar incluso con una elegancia exterior y sin producir nunca la impresión de un esfuerzo físico. Porque, a veces, oímos también con los ojos...) Es indispensable, además, para la ejecución clara de los pasajes rápidos y de todos los «ornamentos», la mayor independencia mutua de los dedos, así como la

igualdad en el tocar (*égalité*). La modulación del sonido — siempre en el marco de las posibilidades — depende de la distribución de la fuerza de los dedos y del tiempo que se necesita para mover la tecla. Hay acentos que se suelen integrar mediante unos recursos rítmicos, cortando, por ejemplo, un poquito la nota que precede inmediatamente a aquella que queremos poner en relieve. El clavicembalista que tenga un íntimo conocimiento de su instrumento y que sepa cómo funciona el clavicémbalo, no tardará mucho en descubrir muchas finuras. La necesidad de frasear con la mayor claridad posible, de la observación más estricta de la medida de tiempo y de renunciar a toda clase de «romanticismos», se deduce ya de la manera de ser del instrumento.

Exactamente de la misma manera como se suele ejecutar hoy obras de Mozart o de Beethoven en el piano moderno con toda su abundancia sonora, en lugar de ejecutarlas en un primitivo «fortepiano», así también en el concierto de clavicémbalo de la actualidad se debería emplear (tratándose de una obra en que no es la estricta teoría científico-histórica que dicta), para los problemas de registrar, aquel tipo de clavicémbalo en el cual este instrumento conoció su mayor eflorescencia actual: el clavicémbalo con todos sus registros por allí de la época de Bach. Poseemos un hermoso ejemplo de este tipo en un instrumento de Pertici con 8, 4 y 16 pies en manual inferior, que se encuentra hoy en la Colección de Heyer, en Leipzig; es decir, el mismo tipo que se construye en la actualidad en las casas Neupert, Pleyel y otras.

Que se trate de la música de los virginalistas ingleses o de la música del renacimiento alemán, italiano, español, portugués, holandés, debemos tomarlas *de su época*, y procurando que tenga un efecto de vida. Tenemos que tocarlas con íntima comprensión

y con belleza. Concepciones rigurosamente científicas y más de una vez rígidas no nos ayudarán en hacer susceptibles aquellas músicas a las generaciones actuales; nos servirá más en íntimo enlace con aquellos tiempos y la sensibilidad musical para su producción. La teoría y la práctica se ven obligadas, a veces, a emprender caminos diferentes; si Bach hubiera tocado las obras de Byrd, seguramente no las hubiera interpretado en su cémbalo enteramente con el ocho pies, sino hubiera tomado cada variación en sí y para sí.

El problema de la registración depende del gusto individual, y presupone ante todo un gusto muy seguro para la forma y la unidad de la arquitectura de la obra. Todo el mundo debería consultar el librito de Erwin Bodky sobre «Interpretación de la música antigua de piano» que contiene consejos de gran valor, especialmente en cuanto a la observación de la medida de tiempo, al cambio de registro que no debe ser demasiado frecuente, etcétera (1).

* * *

Ante cada concierto, es preciso examinar cuidadosamente el instrumento en que habremos de tocar, sobre todo en cuanto a la intensidad de cada registro y la igualdad dentro de cada uno de ellos, así como a la correlación mutua de los distintos ocho pies. Debe evitarse siempre el dar al instrumento demasiada fuerza, ya que esto perjudica la claridad sonora; el instrumento zumba demasiado en este caso, y el oyente deja ya de oír; lo que importa más es la claridad. Tan solo el clavicembalista que toca en un instrumento perfecto será capaz de dar duración al actual renacimiento clavicembalístico y a crear un arte repleto de afirmación vital y de transubstanciación.

(1) «Vortrag alter Klaviermusik», ed. Max Hesse, Berlin.

ahora de una manera orgánica, estilizada, elevadamente artística y a la vez profundamente popular.

Se sabe ya suficientemente (y yo he gastado litros de tinta explicándolo) que en ese juego de lo más alto como arte y de lo más hondo como arraigo popular consiste lo propio de la música de Manuel de Falla. Y eso es exactamente lo que se hace en los bailes de «la Argentinita» para interpretar «El amor brujo». No como «pantomina mezclada de danzas» ni como cuadro de ambiente gitano, sino como estricta realización danzada.

La gente que entiende algo de baile andaluz se habrá percatado de que cada momento de la realización de «El amor brujo» coincide con cierto tipo danzable. Nada hay en esa realización que esté desprendido de un cierto tipo muy estilizado de danza popular. Ni un solo instante es arbitrario o supone movimientos improvisados o caprichosos. «La Argentinita» y sus colaboradores logran encontrar la raíz popular de Falla, y traduciéndola al ritmo y gesto que le corresponde tradicionalmente, la desarrollan de un modo que puede compararse en procedimiento con el mismo seguido por el gran músico al trasladar al ambiente de la creación artística el germen popular, rico de savia y pleotórico de posibilidades.

Esto mismo es lo que en varias páginas del gran músico andaluz ha querido hacer «la Argentinita» en la segunda parte del programa de ayer. Su interpretación de las danzas de «La vida breve», de la «Cubana» o del «Polo» sigue esa misma trayectoria, que por su sentido intelectual y su propósito de «tour de force» de alto arte, se aparta en cierto modo de los gustos del público, pero complace íntimamente al aficionado al arte, llenándole de la satisfacción que produce la realización de un casi imposible: en el «Polo», por ejemplo, que quizá no ha sido bailado jamás antes de ahora; mientras que en la «Cubana» apenas hace «la Argentinita» sino esbozar motivos estilísticos de las danzas tropicales, encerrándolos en la discreción soberanamente artística de esas páginas de Falla.

«La Argentinita» se ha rodeado de colaboradores de primerísimo rango. He hablado de las tres grandes maestras de la danza andaluza: esos tres monumentos de sabiduría y de espíritu de raza que son «la Macarrona», «la Malena» y la Fernanda, torres de ciencia y torrentes de sangre castiza. inolvidable conjunto de mujeres las tres, junto a la juventud y frescura de «la Argentinita» y su hermana Pilar.

En el «Polo» colaboró con Encarnación López ese auténtico manojito de nervios, esa «brasa viva» que es Rafael Ortega. La aparición de este bailarín asombroso de justeza, brío, agilidad, perfección de estilo, chispeante e infatigable, causa siempre un alboroto de entusiasmo. El público exigió

Un programa Falla en los bailes españoles de «La Argentinita» (1)

Los bailes españoles que Encarnación López, «la Argentinita», presenta en el teatro Español han constituido el más formidable espectáculo del año. Y el éxito de público más asombroso de la temporada, hasta el punto de que las cinco representaciones primeramente anunciadas van a duplicarse, y si el calor no se echa demasiado rápidamente encima, creo que hay bailes españoles para cuanto den de sí. Me quiero figurar el triunfo que han de tener fuera de España estos bailes, que no son «ballets» al estilo entre ruso, alemán y francés a que

estamos acostumbrados (aun cuando aspiren al más neto casticismo), sino que poseen la más auténtica savia española, como estilo, como realización, como gracia y como técnica.

He de hacer, cuando el espacio me lo permita y cuando yo haya logrado dar nombre a lo que quiero decir, un análisis tan técnico como me sea posible para demostrar que cuanto se hace en ese espectáculo pertenece como hechura y como perfección de estilo a algún baile genéricamente andaluz, no a una forma libre de danza. Esto es lo que creo fundamental en la compañía de «la Argentinita» y lo que da a este espectáculo un valor «sui generis», que no existía antes de

(1) Publicamos con retraso este artículo de Adolfo Salazar por haberse extraviado, ya en pruebas.

ayer que se quebrantase la unidad de un programa dedicado a Falla para que «el Almendro» y Pilar López interpretasen «Los cuatro muleros», una de las páginas más felices del cancionero popular, presentado con insuperable acierto de músico y de poeta por Federico García Lorca. Y en seguida, la Jota popular, que tan deliciosamente canta y baila «la Argentina» y que me gustaría analizar en una proyección de «film» al «ralenti» como verdadera lección del arte del danzado que es: paso por paso, actitud por actitud.

Tras de las audiciones dadas de «El amor brujo» los auditores madrileños han comenzado a percatarse del valor de sus intérpretes musicales: la Orquesta Bética, dirigida por Ernesto Halffter. He explicado en otras ocasiones (y no hace poco, porque esa orquesta lleva ya once años de existencia, siempre dirigida por el que fué el músico prodigio en ese momento y ahora es el más joven de los maestros y el más gran músico español de su

generación, sin acercamiento visible), y siempre he insistido en que para comprender su labor hay que despojarse de toda idea de orquesta «sinfónica», porque una orquesta «de cámara», como es la Bética, procede por «solos» aislados, por grupos donde los componentes sonoros guardan su individualidad «sin mezclarse» y sin dar nunca sensación de masa. Es la orquesta con el esqueleto, al aire, todo nervios, vértebras, todo «montado al aire», nada «empastado» ni difuso.

Con su creciente confianza con el público madrileño, la Bética supera sus calidades, aprieta sus ajustes y da cada día más la sensación de que la música de Falla en ella —creada por el maestro para esa orquesta, y la orquesta creada a la vez para su música— es la versión más cercana posible al pensamiento del maestro, traducido por su discípulo predilecto.

S.

(De *El Sol*.)

Nuestra portada.

Iturbi, pianista y director de Orquesta

Un pianista de la talla artística de Iturbi, cuyo prestigio y autoridad son reconocidas unánimemente, tiene que estar bien en cualquier actividad musical que se relacione con su arte serio, y aunque no sobrepase, por ahora, como director sus excelsas cualidades de artista como pianista, sus interpretaciones ponderadas de Beethoven y Wagner pueden ser aceptadas por el más exigente.

Como director reveló, sino una personalidad aún no formada que pueda parangonarse con la de concertista universal del piano, sí un aplomo y una seriedad interpretativa de la mejor ley, y un conocimiento acabado de las obras que ha dirigido en los dos memorables conciertos de la Comedia.

Un público emocionado dedicó a Iturbi las más fervorosas ovaciones que hemos presenciado en Madrid desde hace mucho tiempo, tributadas al genial pianista levantino después de sus preciosas versiones de los Conciertos de Mozart y Beethoven en mi bemol y en do menor para piano y orquesta.

Sin exageración podemos afirmar que en el nuevo aspecto de director de obras sinfónicas Iturbi alcanzará, en lo sucesivo, grandes triunfos, ya que su juventud, su temperamento y sus excepcionales cualidades artísticas son de la mejor calidad.

RITMO rinde un cordialísimo tributo de admiración al eminente pianista español, a la vez que se complace en hacer una mención especial de la Orquesta Sinfónica, colaboradora admirable de la labor de José Iturbi.

Aclaración

Por equivocada interpretación de la organización de los Conciertos RITMO, figuraba en uno de nuestros conciertos —suspendidos por causas ajenas a nuestra voluntad—, el nombre de la insigne arpista Luisa Menárquez. Como no se contaba con su interesante concurso, hacemos gustosos esta aclaración.

Opiniones ajenas

De las interesantísimas conferencias pronunciadas por Ortega y Gasset en el teatro Español: ¿Qué pasa en el mundo? «Algunas observaciones sobre nuestro tiempo», copiamos los siguientes párrafos relacionados con el arte joven.

Los primeros hechos son de 1919. Aun no había terminado la guerra y ya suceden ciertas cosas, que son: 1.º Arte joven, que se llama cubismo, y veinticinco nombres más fijados en programas, porque el arte joven no hizo sino fabricar programas, y todo él es una sucesión de programas; pero todos ellos tenían de común un absoluto rompimiento, una solución de continuidad, con el pasado. 2.º En el mismo año sucede a la expansión frenética del deporte, que llega incluso a prevalecer en pueblos nativamente refractarios a él. Junto al deporte nace la preocupación por el cuerpo en el europeo. Es que empieza la era del culto al cuerpo. 3.º Se advierte que la juventud despierta, empieza a resentirse respecto de las otras edades. Es lo que yo he llamado subversión de la juventud. Movimientos comunistas y fascistas aparecen en el panorama europeo. Son movimientos, al parecer opuestos, pero que uno a otro se halagan y firtean, como si percibiesen por debajo, en corriente subterránea, una comunidad de origen, de estilo, de manera, de situaciones en definitiva.

Estos hechos son los más antiguos y los que llevan una trayectoria de cerca de quince años. Si se han producido otros, el conocimiento de los primeros, de los más inmediatos o los más antiguos, facilitaría la comprensión. Me interesa hacer constar que este análisis se va a reducir a acentuar las facciones de esos hechos que al encontrarnos con ellos nos dan la sensación de nuevos, de extraños y heterogéneos a lo habitual, por ser síntoma preciso de esa realidad nueva.

De todos, el que más valor tiene ante el paisaje europeo es el arte joven. Por primera vez aparece con carácter substantivo el vocablo joven, que hasta entonces no era cotizabile. Es el primer aviso o la primera señal de que algo cambió. Porque cuando va a cambiar el horizonte, a lo primero que llega es al sentido estético, y hay transformaciones en el arte. Es como al navegante, que lo primero que se le ofrece en cuanto se embarca es el cambio de paisaje. Así sucedió en el Renacimiento, que es el arte que se adelanta a la transformación religiosa y política de Europa.

El arte viene a ser como una dimensión sin responsabilidad, y es natural que así sea. Siempre que se ha querido definir el arte, una y otra vez, se le ha comparado con el juego. Y esto, que es un error, se ha repetido tantas veces, que parece indicar un fondo,

un algo de verdad. El dolor no es imagen de dolor: es una realidad doliente; el arte no tiene ese carácter de realidad. Así, las equivocaciones en política o en economía son graves; pero en el arte, no. Por eso, cuando el hombre va a cambiar de manera de vida, lo primero que cambia es el arte. Es el hombre que va a volar a regiones etéreas en el sentir del arte.

En 1922 no se daba ante lo joven, al arte joven no se le hacía caso y se mofaban de él. Se tomó a mal, por ejemplo, el que yo escribiese un libro sobre él, sin pensar que hacía un análisis de la misma forma que el médico busca en la sangre un estado patológico. Ahora bien: ¿qué carácter distintivo nace de esta época? El de un rompimiento absoluto con el pasado. El artista quemaba las naves para no tener que volver. Sentía un extraño asco, repugnancia, por aquel arte de entonces, es decir, anterior a él, y una morbosa simpatía por lo que no se ha considerado como arte, por el arte salvaje, por el arte que ha producido el arte. Hacia el feto del arte. Y se aplaudía al arte salvaje como reacción contra el pasado artístico que no se podía soportar. Este fenómeno de insolidaridad artística con el pasado es, pues, el primer hecho.

Hay épocas en que se produce una falsificación general de la vida del hombre. Estos quince años lo habrán sido o no, que no voy a decirlo yo, porque lo que quiero es revelar sus hechos. Que nuestro fondo insobornable no sentía ya solidaridad con hechos con los que no estábamos conformes. Y esto es el arte joven.

Jamás se había dedicado tanto dinero al arte como de 1890 a 1914. Y he aquí que de pronto desaparece, como por resorte verdadero, aquel amor a ese arte. Yo escribí un artículo titulado «Apatía artística», que chocó también con quienes viven en continua anacronía artística. Pronto va a hacer diez años que se me ocurrió escribirlo. Yo decía entonces: «Odio al arte no puede haber sino cuando hay odio a la ciencia, a la tradición política, al Estado mismo, como el «odio profesionis», que ataca al monje tras larga vida de claustro, contra la regla, contra la ciencia, contra la reli-

gión misma. Entre 1917 y 1932 ha vivido el hombre con ciertas situaciones que, por lo visto, empiezan a decaer. Todo indica que en 1932 dió el arte joven sus últimos síntomas de vida. Estos quince años son, para mí, los que han guardado el secreto del futuro de Europa. Esto en cuanto a la negación, al sabotaje artístico del arte joven. Lo curioso es que no les interesaban a los artistas jóvenes, a su público también, lo que hubiera de razonable en el arte joven, sino lo que había de capricho, de resentido en ese arte, contra el arte precisamente. Subrayen bien esto. Cuando una generación de jóvenes artistas cree que el arte es arbitrario es porque supone que éste es lo que a uno le da la gana, y ya empezamos a entrever que hay allí cierto paralelismo con lo que sucede en otras dimensiones. En el deporte tenemos lo mismo. En Europa nos habíamos descuidado de nosotros mismos para ocuparnos de lo espiritual, pero nunca para caer en lo que yo denomino corporalismo, que es esa exageración del desnudismo.

En Europa había existido desnudo el arte, cuadros y estatuas; pero el hombre, no. Por eso extrañó que el europeo se fingiera Adán en el Paraíso. El arte asimismo se infantilizó, y todos nos infantilizamos y hemos vivido años completamente infantiles en nuestros actos. En cambio, la generación de los diez y ocho a veinte años de hoy cultiva menos el cuerpo que la generación anterior.

El artista joven que destila corrosivo contra el arte se aprovecha de este auge para destruirlo y cobrar por la destrucción, si no en especie, en halagos y atención del medio ambiente por obra de devastación. Este saboteador del arte se aprovechó, como digo, del momento. Dadaístas, cubistas y superrealistas eran productos también de la atención del arte. Cuando éste se volatiliza, desaparece también el arte.

Y lo mismo ocurre con los jóvenes que tomaban baños de sol, que disfrutaban de una situación envidiable que no habían creado. Ya estábamos en los años de crisis de ideas, científica, política, artística, etc.

—«¿Es clara mi batuta?»—«¿La entienden ustedes?... ¡por favor!

¡Cumplido!, más que nada, porque la batuta de *Iturbi* es clara como el sol. Como claras..., puras..., diáfanas son sus versiones orquestales.

Iturbi me contaba en su cuarto del «Ritz», donde un magnífico «cola» *esperaba* a los pies de su cama.

—*Gálvez*, tengo interés en que se sepa que mi inclinación por la batuta no es una «chifladura»..., no es un capricho..., no es un subterfugio...

—¡Quite usted, maestro! De lejos se comprende que lo que usted hace responde exclusivamente a un anhelo lógico en un artista de su capacidad y de su temple. El piano es insuficiente para su expresividad.

—¡Lo fué siempre!... me ataja,

—Bien. Lo sería siempre. Sin embargo, hasta después que el piano le encumbró colmándole de lauros y riqueza, hubo usd de dedicarle su tiempo casi por completo. Es ahora, cuando le domó absolutamente, que piensa usted «no sirve lo bastante»... «no puede dar más de sí»... «es preciso que yo encuentre otros medios emisorios»...

—Es que yo he roto más de un piano.

—Lo creo, maestro. Y por ello deduzco que *fatalmente* usted tenía que revertir en la dirección orquestal.

—Pero ¿cree usted que mis condiciones son suficientes para escalar un puesto que no desdore de mi crédito como pianista?...

—Maestro, no hablemos de eso. Yo no soy un periodista, ni un literato, ni un pseudo-crítico de esos que usan el lugar común de que «de lo *otro* no debía haberse salido» «su verdadero lugar estaba allí» etc. etc. Soy precisamente un músico, que da conciertos y que también dirige. Soy testigo de mayor excepción. Aunque en plano mucho más modesto, vengo estudiando, observando y, practicando. Y de veras le digo que... lo tiene usted *todo*. Por tener... tiene incluso «el hábito de lo desacostumbrado» Me entiende Vd?...

—Pero, ¿qué cree usted que poseo? Porque yo, francamente, no me doy cuenta de lo que hago con la batuta.

—Perdón, *Iturbi*. Tampoco se la da usted de lo que hace «al piano» y... ¡ya ve!

—Es verdad. Tampoco con el piano me doy exacta cuenta. Pero ¿usted cree que sea esta inconsciencia, suficiente?

—No, ¡por Dios!; no me hable usted de inconsciencia. Quien como usted sobre las dotes nativas (la facilidad, la sensibilidad, la capacidad), reúne y acumula las adquiridas (la cultura... la forma), y las coadyuvantes (la memoria, la laboriosidad, y la fe y la firmeza perseverante), no puede hablar de inconsciencia.

—Es que yo, pregunto frecuentemente a los profesores, si me equivoco (*Dirige siempre de memoria, aun en los ensayos. Y cita matices de todo orden a cualquier instrumentista*). Si en realidad existe una *p*, donde pido *p*.

Iturbi, Director

Iturbi es un caso asombroso. Dirige unos pocos conciertos en Méjico, un par en Nueva York y... aparece ante la Sinfónica de Madrid con un aplomo, una seguridad y una prestancia autoritaria incomprensibles.

Parece que lleva años y años, empuñando «el bastón».

Sus gestos son sobrios y precisos; nérgicos y, no obstante, no pega en el atril. No chilla. No se incomoda.

—«Por favor»... esta es su súplica reiterada.—«Señores, por favor».

Es el «please» inglés bien traducido, en lo literal del lenguaje y en lo dinámico del sentido.

Iturbi es un psicólogo. Sabe que a los profesores de una orquesta (así sea ésta la de Filadelfia, como la del pueblo más humilde), hay que pedirles «por favor» lo que en estricta justicia debieran dar obligatoriamente.

o *sforzato*, donde pido *sforzato*. Me gusta no alterar lo que está escrito; sujetarme al sentido de las obras... al deseo de los compositores.

—Hace usted muy bien, Maestro. Ello indica, además, talento superior. Porque es evidente que siempre se aprende... que «todo» enseña. Y su afán de cultivarse no se ciñe a la consulta teórica únicamente, sino a la compulsación práctica también. Todo induce a dominio.

Ahora, Maestro, déjeme Vd. que le *ausculta*.

—¿Le interesa a usted musicalmente España?...

—¡Cómo no! España está dispuesta, como cualquier país próspero, al goce íntimo de las bellezas de nuestro Arte. En España hay músicos magníficamente dotados que pudieran competir —con ventaja— con los del extranjero. Lo que ocurre es que la disciplina profesional no puede exigirse aquí en la proporción que en otros países, porque aquí el músico no conoce las ventajas de fuera y para subsistir tiene que dedicarse a géneros muy diversos. Mire usted, el sueldo del «concertino» de la Sinfónica de Nueva York, es exactamente lo mismo que cobra la Sinfónica de Arbós anualmente, de subvención: 80.000 ptas. Allí los profesores pueden vivir. Pueden especializarse en un trabajo serio. Y... debe exigírseles. Por lo demás....

—¿Qué me cuenta usted de su tierra? ... de Valencia.

—Sin desconsideración para nadie, Valencia es quizás la región de Espa-

ña que da más músicos en el más amplio sentido de la palabra. Son algo rebeldes a la sujeción. Pero, el valenciano que se decide a encauzar sus naturales aptitudes por los derroteros de la alta cultura extranjera, es definitivamente superior.

—Ejemplo *ejemplar* usted...!!

—Gracias

En este punto de la conversación, llegan al cuarto *Valentín Cortés* (el activo e inteligentísimo «manager» de *Casa Daniel*) y el conspicuo Sr. *Caro* (tesorero de la misma organización). Traen la liquidación última.

Me levanto. Me dispongo a salir discretamente —pese a los ruegos de *Iturbi* porque *presencie*— y me despido.

—Venga usted un día a hacerme oír la VIOTA-TENOR, me dice. Yo mismo le acompañaré. Me entusiasma muchísimo. Hace mucha falta.

Me retiro. Me retiro pensando que la penetrante mirada de aquellos ojos... la silueta atlética de aquel cuerpo y la conformación acabada de aquel cráneo, no pueden dar otro resultado que el consonante con las apetencias nobilísimas de este carácter franco, abierto y sincero, que es *Iturbi*, el coloso valenciano... conquistador irresistible de públicos difíciles y exigentes, y, plasmador inminente de las virtudes eximias del «gran director de orquesta»... del director español, mundial y... valenciano.

B. GALVEZ-BELLIDO.

Madrid-octubre de 1933.

Richard Wagner

L'Homme, le Poète, le Novateur

Acaba de aparecer en París esta excelente obra, de Choisy, profesor de la universidad de Ginebra. La introducción contiene buenas ideas, como las siguientes:

«Las críticas contemporáneas sobre el gran dramaturgo deben asimilarse a los ataques dirigidos en todo tiempo por los espíritus mediocres contra los gigantes del pensamiento y del arte. ¿No hay aún, en nuestro siglo XX, de tractores de Shakespeare? No un espíritu mediano, sino el gran Tolstoi.

Antaño, juzgábase a Wagner apasionadamente. Y a Cósima. A ésta la han puesto en las nubes, hasta de modo ridículo; v. gr.: Glasenopp. En cambio, Weingartner la trató con excesiva dureza e injusticia.

Para poner freno a tales pasiones, lo más fácil es abrir los archivos de Wahnfried. Los prejuicios subsisten. La persona de Wagner sigue siendo poco conocida e incomprendida.

Su hondad y nobleza sólo las conocieron los íntimos. Biografías imparciales han salido a luz hace poco. La

de Hight es una de las mejores, según el autor.

Tiene uno en la cabeza un verdadero zurriburri sobre la personalidad de Wagner, producido por los diversos pareceres acerca de él. Para mí, el estudio más claro de su carácter es el de Choisy.

Ningún retrato, según el testimonio de sus contemporáneos, expresa el encanto que emanaba de su persona.

He tenido ocasión de tratar mucho con su amigo el gran acuarelista Passini, quien me retrató en Venecia con la amante de Wagner. Musicalmente, no llegó a emprender su periodo tercero. Solía ensalzar a su suegro Liszt, con el cual trató. En mi necrología sobre Passini, narré cómo éste y su hija, en una visita a él, escucharon todo un concierto, por no haberlo oído el día anterior, quedando absortos a la salida Cósima y sus hijos.

—¿Para ustedes solos ha tocado?

—Para nosotros solitos.

Y me decía: «Estábamos ambos en

un sofá, como si nos hallásemos en el cielo.»

(Hay un capítulo consagrado a Liszt.)

«Wagner ejercía una magia sobre los que se acercaban a él. Sus facciones acusaban a la vez una voluntad inflexible y una sensibilidad delicada.»

«Su hijo Sigfried decía que la pintura italiana influyó en él más que su música. La vista de la Asunción del Ticiano, maravillosa, le devolvió fuerzas y al punto emprendió la composición de los *Maestros Cantores*. La rapidez con que se reponía, era para él mismo un enigma. Se curaba de las enfermedades con una rapidez desconcertante, que despertaba las bromas de los amigos.»

«Aparece a sus músicos como un volcán lanzando fuego. Dirigiendo *Lohengrin*, cambia de traje en los entre actos. En el atril, tiembla todo el cuerpo y patalea.»

Tenía sus lunas, a veces desagradables. Sus amigos se asombraban al ver cómo desaparecía en sus manos el dinero. Bülow decía: «Es un genio en hacienda, mayor que en poesía y en música...» Existe un folleto, de Karpath, sobre sus préstamos, derechos, etcétera.

Ejercía tal influjo sobre sus admiradores, que había quienes le enviaban socorros sin anotar su nombre, verbigracia, un banquero parisiense, una señora griega y un mercader alemán.

Leyendo libretos propios a amigos, quedaban encantados. Excepto su venenoso crítico Hanslich, quien comprendió al momento que la figura de *Backnesser* era él mismo y salió haciendo *fu* como el gato.

Una vez los leyó ante los grandes Duques de Baden y en el tercer acto se desbarataron de risa, probablemente por *Backnesser*.

Su vida entera fué una odisea, como la del capitán del *Buque Fantasma*. Cósima vino a ser su *Santa*, su salvadora.

A los 40 años, afirma que daría todo su arte por poseer una esposa comprensiva e hijos sanos. Con los suyos hacía las curas. Con todos los chicos era cariñoso. Todos lo conocían en Venecia, como a Passini. En París, la vista de una salida de escuela le conmueve hasta derramar lágrimas.

Fué un milagro que no naufragase en su odisea por el Mar del Norte. Y otro que no le fusilaran durante la revolución.

Muchos no sabían agradecer, como Liszt, el vivir en una época en que Wagner derramaba torrentes de melodías. Estaban demasiado cerca aún, y no le comprendían. Ya se va haciendo la distancia para apreciarle, pero, ¡cuántos no le entienden!

(Entre paréntesis. La nuera de Wagner desmiente el proyecto de un nuevo teatro en Bayreuth y la exclusiva de *Parsifal*.)

Quien le conoció bien fué su última conquista, Judith Gautier, la cual ad-

miraba su palabra violenta, alegre, apasionada, siempre sincera y su magnetismo. La magia de su personalidad se imponía a los músicos de orquesta, gente descontentadiza. La orquesta más débil crecía bajo él y tocaba magníficamente.

Era un volatinero. En un ensayo de la *Walkiria*, cuando Angelo Neumann la dió con su compañía en un teatro berlinés, difunta (Victoria), fué desde el palco platea, por un saliente, al escenario, haciendo equilibrios, subió a la elevación en que luchaban Wotan y Hundif, y con la espada de éste se dejó caer, colgando la cabeza afuera.

Lástima no hubiera aprendido el piano. Manejaba los *dátiles* pésimamente. Una vez, queriendo explicar Sigfried a una dama, aporreó las te-

clas y rompió un par de ellas. Trepada a los árboles como un mico. Cuando se le ocurría un buen tema, poníase cabeza abajo como un acróbata. Componiendo la escena entre Wotan y Mime, carcajeóse, plantó la cabeza en un canapé y lanzó las piernas contra la pared; su esposa acudió al ruido y le halló en aquella extraña postura.

(Compárese esto de la pag. 322 con lo de la 38. Está confundido.)

Todo el libro está lleno de soberbios comentarios nada pedantes. Se lo lee de un tirón. Por él he llegado a conocer a Wagner mucho mejor que por otros numerosos.

Recomiendo eficazmente su adquisición.

P. DE MUGICA.

De la vida mágica del maestro Arbós

Quienes manejamos la pluma con más o menos autoridad y fortuna en menesteres crítico-musicales, no estamos asistidos de infalibles juicios y sí de percederas opiniones. Son discutibles y revisables nuestras apreciaciones, pues se cimentan en variables alternativas que la cultura y gustos nos hayan sugerido. Procuramos salvar cuantas inclinaciones y debilidades personales puedan gravitar y empuñarnos, y a solas con nuestras inclinaciones musicales, sentidas con pasión — que es la forma crítica más noble —, lanzamos a la letra de molde la espontaneidad de nuestro sentir.

Este preludeo, necesario a las líneas siguientes, va como consecuencia de la última visita de Arbós a Bilbao. Digimos en un diario local que haríamos justicia y elogio a su labor, que nos pareció ha sido un poco soslayada este año en Madrid. Conocemos la obra del maestro y su larga historia musical. Mucha, de referencia; otra de apreciación directa. Aunque el pasado no sea para muchos, sino solamente materia de archivo, sin contestación al presente, dejaremos para este caso el pretérito y seca y estrictamente nos atendremos al tránsito actual. Y en este plano de situación última, Arbós nos sugiere estas líneas.

En la mitología existe el episodio de la lucha de Hércules con Anteo, rey de Libia. A pesar de que el primero derribó en combate al segundo por tres veces, observaba el vencedor que

al contacto de su contricante con la Tierra — que era su madre — le devolvía fuerzas. Y decidido Hércules, sostuvo a Anteo en el aire y en esta postura consiguió ahogarle entre sus brazos.

La edad de Arbós quiere retirarle de la vida activa musical, anularle, difuminando su personalidad. Pero la orquesta que dirige presta al maestro juventud y jugosidad y a su contacto cobra fuerzas. Y aquella figura que parecía de carácter pasivo, desfallecida, se transfigura en el sitio de dirección. Es que el elemento que le dió personalidad, la música, le cobija e inyecta su mágico poder, su maravillosa generosidad. Y vemos en su batuta unas intenciones que no creímos, una acentuación inesperada y una voluntad de creciente poder.

Esta fué la primera impresión que recibimos al tener el honor de ponernos bajo la égida interpretativa del maestro madrileño, hace algunos años, en una visita que realizó a la orquesta de Bilbao. Después, a través de conciertos con su agrupación sinfónica, leyendo referencias de otras actuaciones y repasando sus programas últimos, vemos a Arbós, que, como Anteo, cobra nuevas fuerzas en su lucha por la vida, porque la música que le dió la maternidad espiritual, le inyecta sugestión y anhelos de voluntad triunfante.

Su hazaña de este invierno es una nueva confirmación de estas gloriosas

mutaciones. Se erguía, con cartel de desafío, una composición de arrogancias, «La consagración de la Primavera», de Strawinski. Aquellos terribles silencios de quebradas medidas en la partitura, su laberinto, que, al igual que el del famoso cretense, necesitaba — aunque sólo para los españoles — el hilo que guiase sus intrincadas geometrías, ha sido descifrado al público de Madrid por Arbós.

Quienes tenemos una idea de esta atormentada partitura, que parece comunicada a su autor, como la sonata famosa de Tartini, por inspiración diabólica, podemos apreciar el esfuerzo enorme del artista que quiera interpretarla. Y este ánimo, sentido por Arbós en épocas que podrían ser para él de depresión intelectual, ha sido llevado a cabo valientemente. El hecho solo de esta proeza, revela que la orquesta metamorfosea al artista.

Y sin embargo, este acontecimiento nos pareció que no se registró con el saludo, con el panegírico adecuado por parte de la crítica madrileña. Fué acaso como un concierto más, en que las plumas de los diarios trazaron un elogio que no se correspondía con el acontecimiento. Nada podemos decir de la audición, ya que no fuimos testigos de ella. Pero creemos que la intención y realización de «La consagración de la Primavera», de Strawinski, debía haber provocado un calor más incisivo, una adhesión más entusiasta hacia Arbós. Luego hubieran venido las observaciones a la interpretación, pero quedando en el pórtico de la crítica el elogio cálido al esfuerzo y valentía por desenmarañar el intrincado momento glorioso de Strawinski.

Hemos sido siempre bastante parcos en nuestras apreciaciones a los directores españoles. Más que ese nacionalismo pernicioso que ahora para todo se estila y todo lo ofusca y envenena, nos guiaba lo que fuera de España oíamos. Y con toda sinceridad y espontánea confesión, solemos hacer distinción entre lo que tenemos y lo que creemos nos falta. Por ello nuestra alabanza a Arbós, acaso nos congratule con quienes nos tildaron — tal vez con razón — de escépticos para los valores musicales peninsulares.

ISUSI.

INFORMACION MUSICAL

MADRID

Ania Dorfmann en la Cultural.

La Cultural ha inaugurado sus conciertos con uno muy interesante a cargo de la excelente pianista Ania Dorfmann, que tan grata impresión causó la temporada pasada en la misma Sociedad.

La distinguen sus interpretaciones en los tiempos lentos de las obras que ejecuta, pues dice con verdadero encanto. Esta impresión causó el año pasado en uno de los Conciertos con orquesta de Mendelsshon, como se confirmó ahora en la «sonata en sol menor» de Schumann, particularmente en el Andantino y en el Andante de la «Sonata en do menor», de Mozart.

Dos páginas de Prokofieff y de Chopin se oyeron con singular agrado por la musicalidad de sus artísticas interpretaciones, por su estilo y expresión, cualidades sobresalientes de la simpática artista. Fué muy aplaudida.

Sociedad Filarmónica

La Sociedad Filarmónica de Madrid ha repartido una circular anunciando sus proyectos para este curso. Se propone dar una audición completa de las 32 sonatas de Beethoven, interpretadas por el pianista polaco Stephan Askenase. La audición se llevará a cabo en siete conciertos durante los meses de noviembre y diciembre.

Después, el pianista belga Marcel Maas tocará con la orquesta valenciana de cámara, joven agrupación de gran notabilidad.

En el trascurso de la temporada la Filarmónica hará oír a varios cuartetos y tríos extranjeros, con quienes está aún combinando programas.

BARCELONA

Asociación de Cultura Musical.

Empezó la primera, hogaño, esta benemérita entidad. Abrió el curso con un concierto a cargo de la pianista rusa Ania Dorfman, todo sensibilidad, precisión y estilo.

No por conocida ha dejado de interesar esta vez. Al contrario. En su anterior audición, actuó acompañada de orquesta. Parecía que se había especializado en esta modalidad. Modalidad a que no pueden ciertamente aspirar ni los *titiriteros del teclado*, ni

los incipientes «premier prix» de Conservatorio.

La curiosidad esta vez residía, pues, en oírla sin ambage alguno. Sola.

Ania Dorfman es realmente una artista admirable. Una de esas artistas que por la seriedad (algo severa) de sus versiones y por la magnitud de su técnica pianística, le dan el peso al más pintado «snob» haciéndose pasar por una «académica», cuando en realidad, es una *seriosa* y conscientísima artista.

¡¡Bravo, Mme. Dorfman!!

* * *

La segunda reunión del curso estuvo confiada a Iturbi. Iturbi trae revolucionado al mundo musical con su reciente decisión de dedicarse a la batuta. Ya comentaremos sus posibilidades cuando la oportunidad nos brinde ocasión para ello.

Hoy y mientras dure (por muchos años sea) su carrera pianística debemos ceñirnos a juzgarle en su altísimo aspecto.

Iturbi es uno de los concertistas que positivamente ha conquistado «el mercado mundial» en menos tiempo. América del Norte lo reputa hoy día, el mejor.

Iturbi es, en todo caso, la exactitud, la pulcritud y la fuerza, la fuerza bien medida, en la sonoridad cuanto en la expresividad.

No cabe, en verdad, mayor dominio del teclado, ni manera más expedita (por lo natural) de manifestarlo.

También a Iturbi (como a Feiffetz) la crítica (la pequeña crítica) zahirió. Lo corriente es llamarles *fríos*, ya que no otro argumento en contra queda menos comprometido a ojos ignorantes.

Sin embargo, de Iturbi como de Feiffetz, yo tengo leído a Vuillemin (el consciente crítico francés): «*en la manía de criticar a ultranza ciertos espíritus pobres se empeñan en pretender frialdad donde existe corrección «absoluta». Es que la fuerza reside en tan elevados espacios que no pueden precisarla todos. Menos, si en las capas donde respiran, existe la asfixia de intereses mezquinos que nublan la serena contemplación del arte*»

Por lo demás, lo fulgurante de las carreras de Iturbi y Feiffetz está más claro que todo comentario.

Asociación Obrera de Concerts.

El primer contacto otoñal lo prestigió el nombre de Casals ante los profe-

sores de su Orquesta y de espalda a este núcleo social que él tan bien supo encauzar y regir. Hoy «la Obrera» es una de las sociedades musicales mundialmente más aptas a la captación y más fervorosas en el entusiasmo.

Este día la Orquesta interpretó sola la obertura de *Coriolan* (una de las creaciones de Casals) la «sinfonía del despido» de Haydn, y la «Entrada de los Dioses en el Halalla».

Con la colaboración de la arpista Rosa Balcells, y del flautista Gratacós, el «concierto en do mayor» de Mozart.

No es ciertamente esta obra de las más interesantes del «prodigio de Salzburgo». Pero siempre es agradable a los ojos y a los oídos reencontrar la plástica y el arte de Rosa Balcells que contrasta bien con la otra plástica y el otro arte de Gratacós, el estudioso y notable flautista. Y... ¡lo que son las cosas..! los dos son de «Gracia» o por lo menos allí residen toda su vida. ¡Designios del vecindaje!!

Centric Club

Con un bien coordinado programa en el que resaltaba la reaparición de Faustina Rovira (la impetuosa violinista-pianista), clausuró el «Centric Club de La Garriga» sus sesiones veraniegas.

Faustina Rovira se mostró suelta como siempre. Con algo más de profundidad emotiva que avalora doblemente sus conocidas dotes.

Ejecutó en el violín obras de Beethoven, Ecclés, Pugnani, Weber, Franco y demás propinas que el público solicitó.

La acompañó Montserrat Pérez, que compartió con la Rovira los aplausos de la muchedumbre.

En el mismo programa exhibieron también su talento la notable guitarrista Rosa Rodés (hoy señora ¿quien?) y la pianista Carmen Bracons.

Cada cual obtuvo el sufragio a que sus méritos acreditan.

DINO.

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

Asociación de Directores de Bandas Civiles

M. P. de M. y C. I.

SALUDO

Al iniciar nuestra Asociación su trabajo en la Revista RITMO, adoptada como órgano oficial, siguiendo la inspiración de la Junta General, reunida en Madrid el 13 de enero del año actual, me complace dirigir un cordial saludo a cuantos Directores de Bandas de Música constituyen aquélla, y hago un ferviente voto por que este procedimiento de relación, entre la Directiva y los socios, rinda los mejores frutos.

Dicho procedimiento, que viene a llenar una necesidad de comunicación ininterrumpida entre los miembros de la Asociación, permitirá una mayor cohesión y la compenetración perfecta entre la Directiva y sus mandatorios, los socios, que ha de traducirse en la más recta orientación de las cuestiones sociales que atañen a los Directores de Bandas.

Con motivo de las primeras palabras que hube de dirigir a los compañeros reunidos en Junta General a principios del corriente año, aconsejaba a todos que, para corresponder al reconocimiento de nuestras aspiraciones hecho en la Ley de 20 de diciembre de 1932, los Directores de Bandas habian de asumir el firme propósito de hacerse dignos de las mejoras materiales y morales que dicha Ley nos concede.

Hoy me permito de nuevo insistir en el consejo y pido a todos se esfuercen en mantenerse en el cumplimiento estricto de sus deberes profesionales y morales y a la vez en permanecer unidos; de la unión inquebrantable nacen las conquistas de mejoras, que, como las contenidas en la Ley de 20 de diciembre, moldean la personalidad colectiva de los Directores de Bandas de Música, e individualmente nos ponen en condiciones de asumir la difícil labor de colaborar a la educación popular en el aspecto artístico.

Esto y la confianza plena en la labor de esta Directiva es por hoy lo que constituye el mejor estímulo para vuestro Presidente.

RICARDO VILLA.

JUNTA DIRECTIVA

Sesión del día 7 de octubre de 1933.

Al comenzar mi colaboración en RITMO, órgano oficial de la Asociación, dando cuenta de los acuerdos de la Directiva según determina el artículo 23, apartado 3.º, del Reglamento, me complazco en enviar a todos los compañeros un efusivo saludo, reiterándoles mi ofrecimiento para cuantos servicios tengan a bien confiarme.

Reunida la Directiva en sesión ordinaria el día 7 de los corrientes, se comenzó por dar lectura al acta de la sesión anterior y fué aprobada.

Se leen las cuentas del tercer trimestre, intervenidas por el Vicepresidente y Vocal 2.º, y también fueron aprobadas.

A continuación fueron expuestas las gestiones realizadas con relación al Reglamento del Cuerpo de Directores de Bandas, leyéndose una carta que el señor Presidente dirigió al Diputado señor Templado, recabando su ayuda para que, como miembro de la Comisión de Gobernación del Parlamento, gestionase la rápida tramitación de dicho Reglamento. Se dió cuenta de que hasta la fecha no se había recibido contestación a la referida carta, hecho que no produjo extrañeza alguna a la Junta dada la situación política producida por la crisis última.

El Gerente expuso los términos de la conversación sostenida con don Rogelio Villar del cual solicitó la celebración de una entrevista con el Subsecretario de la Presidencia del Consejo de Ministros, Sr. Suárez Uriarte, quien, en su calidad de ponente del proyecto de Ley que constituyó el Cuerpo de Directores de Bandas, era el más llamado a recabar el cumplimiento de la Ley, mediante la publicación del Reglamento. Se convino en que el Sr. Villar daría aviso al Presidente de la Asociación del día que el Sr. Suárez Uriarte fijara para recibir a una comisión de la Directiva. Esta entrevista no se llegó a celebrar por la crisis del Gobierno.

Se dió cuenta a la Junta de que por la Unión de Municipios se había emitido informe sobre el Reglamento de la Ley de 20 de diciembre de 1932, en sentido adverso, sin que fueran conocidos los términos exactos del referido informe. Esta contingencia la estima natural la Junta, puesto que las mejoras materiales que contiene la Ley, son con cargo a los presupuestos municipales y aun cuando ello no sea una cuestión onerosa, la simple elevación, aunque módica, de los sueldos de los Directores, es bastante para suscitar la oposición sistemática de las Corporaciones, que, en una obcecación inexplicable, se resisten a reconocer la justicia de los preceptos de la Ley antedicha.

Después de exponer su opinión cada uno de los señores asistentes a la sesión sobre lo que convendría

hacer posteriormente, se acordó por unanimidad demorar las nuevas gestiones hasta que la situación política se despeje y la existencia de nuevo Gobierno marque la directriz a seguir en las gestiones. A tal fin se faculta al Presidente, Secretario y Gerente para que oportunamente inicien las que crean pertinentes, dando conocimiento a los demás miembros de la Directiva.

Acto seguido, el Gerente da cuenta de que hasta la fecha se han recibido 153 boletines de suscripción a RITMO, por cuya causa no fué posible comenzar la vigencia del contrato suscrito, ya que éste exige un mínimo de 350; y que, dada la lentitud con que se van recibiendo los boletines, es de esperar que tampoco pueda empezarse la publicación de la Revista como órgano de la Asociación para el 15 del mes actual. Expone sus temores de que no lleguen a reunirse boletines en número suficiente y por lo tanto que, servicio tan importante para la relación de la Directiva y la Asociación, no pueda establecerse. Propone a la Junta que se haga la suscripción obligatoria eliminando en principio a cuantos socios no se hallan al corriente en el pago de las cuotas ordinarias, ya que la Asociación no puede suplir cantidades por quienes no aportan las que les corresponde cotizar por mandato del Reglamento. En apoyo de esta proposición dice que existen suscritos 644 socios, de los cuales 66 causaron baja por diversos conceptos y de los 578 restantes, 90 se encuentran

en descubierto de sus cuotas del corriente año y muchos adeudan también parte de las del año 1932.

Preguntado sobre si tenía indicios de que la deficiente remisión de boletines respondiese al deseo de no suscribirse, dijo que por el contrario le consta que la mayoría de los 488 socios de referencia, con quienes mantiene frecuente correspondencia, prestan su adhesión al acuerdo, tomado en Junta General, de dotar a la Asociación de una revista como órgano oficial suyo y que la lenta remisión responde, a su entender, a alguna desidia por parte de los socios; pero no al deseo de eludir el cumplimiento del requerimiento de la Directiva. El pago puntual de sus cuotas permite afirmar que todos ellos prestan su interés a las proposiciones de la Junta y la conformidad a sus decisiones.

La Junta aún adujo algunos reparos a tomar tal medida en el deseo de evitar todo sacrificio a los socios, pero advertida del espíritu que, al tratar de la adopción de órgano oficial, presidió el acuerdo tomado en la Junta General de dotar de este servicio en bien de la cohesión de todos los miembros de la Asociación, acuerdo al que se llegó tras diversas intervenciones de buen número de socios, los cuales se produjeron en su mayoría por la obligatoriedad de la suscripción, acordó finalmente que se suscriban a los 488 socios que están al corriente en el pago de sus cuotas, recaudándose el importe de la suscripción por trimestres, juntamente con el de las cuotas ordinarias. Al efecto se faculta al Gerente para que ponga en ejecución el acuerdo sin pérdida de momento, haciendo uso del primer número que RITMO publique como tal órgano de la entidad.

A continuación el Gerente da lectura de los noventa socios que no han satisfecho sus cuotas y hace ver a la Junta la conveniencia de adoptar alguna medida, puesto que hechos requerimientos por medio de circulares y alguna vez directamente por carta a cada uno de los morosos, no había obtenido un resultado positivo en la inmensa mayoría de los casos.

Acorde la Junta en que no es tolerable que en el seno de la Asociación existan miembros que dejen incumplidas sus obligaciones económicas, acuerda que todo socio que en fin de noviembre no cancelase sus cuotas ordinarias, cause baja definitiva en la Asociación, rompiéndose toda relación entre aquélla y los socios objeto de esta sanción.

Dispone que por el Gerente se dirijan cartas a cada uno de los comprendidos en la falta de pago, comunicándoles este acuerdo e invitándoles a satisfacer los descubiertos.

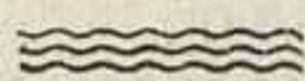
También manifiesta el Gerente que, de 488 socios que han satisfecho al día las cuotas ordinarias, existen 210 que no han abonado la cuota extraordinaria de 20 pesetas, impuesta por acuerdo de la misma Junta general del 13 de enero y que cuantas invitaciones se

hicieron conducentes a la cancelación no han sido atendidas. La Junta estima asimismo que después del tiempo transcurrido pudieron pagarse esas cuotas, aun cuando fuera en pequeñas y periódicas remesas y que partiendo de la base de que la aportación de esta cuota es obligatoria por imperativo del artículo 27 del Reglamento, procedía acordar lo pertinente para conseguir el cumplimiento de esta obligación.

A tal fin ordena al Gerente que, previo requerimiento por medio del periódico oficial para que los deudores de la cuota extraordinaria cancelen sus cuotas, si no de una vez, al menos en plazos mensuales de cinco pesetas, libre, a quienes no respondan a este precepto, un reembolso mensual por las mencionadas cinco pesetas hasta la extinción de la deuda; en la inteligencia que de todo reembolso devuelto por causa no justificada suficientemente, presentará nota en las sesiones de la Directiva, a fin de que esta sancione al causante con la baja definitiva en la Asociación.

Y se levanta la sesión tras el despacho de otros asuntos de mero trámite.

ROMÁN GARCÍA.



Asuntos varios

Según lo expuesto en el extracto de la sesión de 7 del actual, la Junta Directiva tomó el acuerdo de que todos los socios que estuviesen al corriente en el pago de sus cuotas ordinarias, fuesen suscriptos a RITMO, sin cuya medida no hubiese tenido realidad el contrato suscripto con la revista y por tanto quedaría incumplido, a la primera tentativa, el mandato que en pro de tan anhelada mejora de relación confirió a la Directiva la Junta General de 13 de enero del año en curso.

Tiene su fundamento esta medida en la falta de remisión de los boletines cursados a todos los socios con la circular del mes de agosto, omisión que no debe atribuirse a falta de interés, puesto que el puntual pago de las cuotas constituye el mejor exponente del cariño que guardan para la Asociación al permitirle desenvolverse económicamente. Partiendo, pues, de este hecho, se sobreentiende que todos los socios al corriente en el pago de sus cuotas ordinarias, se adhieren a la idea de dotar a la entidad de un órgano oficial en la Prensa e induce a tomar acuerdo en firme en el sentido que queda expuesto.

Por analogía, a los socios que están en descubierto de sus cuotas ordinarias se les elimina de la suscripción, en la que irán siendo dados de alta a medida que vayan cancelando sus cuotas o antes si alegan causas justificadas a la falta de pago y exponen una fórmula que cómodamente

les permita llegar a la liquidación total de sus descubiertos.

Es menester tener en cuenta que la Junta Directiva colma los buenos deseos en cuanto se refiere a la falta de pago de sus cuotas y tiene dadas instrucciones a la Gerencia para que permita, a quienes justifiquen la necesidad, la cancelación de débitos mediante pequeños envíos mensuales.

El importe de la suscripción, a razón de una peseta mensual, deberá remitirse en unión de la cuota ordinaria, dentro de los dos primeros meses de cada trimestre, transcurridos los cuales serán librados reembolsos por ambas cantidades y los gastos.

No es necesario encarecer la importancia de ser suscriptor de RITMO; basta con señalar que, a partir de ahora, queda suprimido el procedimiento de circulares y que todo lo relativo a la Asociación se publicará en la revista e incluso se insertará una Sección de Correspondencia, en la cual tendrán contestación la mayoría de las cartas que se reciban en las oficinas de la Gerencia.

* * *

A los señores socios que aún no satisficieron la cuota extraordinaria, se les faculta para que la vayan cancelando en plazos mensuales de cinco pesetas hasta su total extinción. Este procedimiento lo pusieron en práctica algunos señores, mediante el cual, sin esfuerzo, han cumplido el acuerdo de la Junta General a este respecto.

Como la aportación de esta cuota es obligatoria y desde que se impuso han transcurrido ya nueve meses, se hace preciso imponer el cumplimiento del acuerdo; a tal objeto, siguiendo las inspiraciones de la Directiva, quienes no cancelen dicha cuota de una vez o en plazos mensuales, recibirá cada mes un reembolso de cinco pesetas, incluyendo además los gastos, hasta cubrir las veinte pesetas, importe de dicha cuota extraordinaria.

* * *

El exceso de original en este primer número nos obliga a demorar hasta el próximo la inserción de algunos trabajos de colaboración, los cuales guardarán el orden de entrada en estas Oficinas.

Cuantos señores socios deseen publicar algún trabajo de interés, pueden remitirlo a la Gerencia exclusivamente.

* * *

Se hace saber a todos los Directores de Bandas que, emitido informe por la Unión de Municipios, sobre el anteproyecto de Reglamento de la Ley de 20 de diciembre, ya no es necesaria gestión alguna cerca de las Corporaciones, quedando, por tanto,

sin valor el contenido de la última circular cursada a algunos señores socios.

* * *

De nuevo se insiste en rogar a los señores socios que tan pronto tengan conocimiento de alguna vacante o de la publicación de un concurso u oposición para cubrir las de Directores de Bandas municipales, lo comuniquen a la Gerencia; advirtiéndole que toda reclamación sobre adjudicación de plazas que no hubiesen sido denunciadas a la Asociación no será atendida.

* * *

Impugnado por la vía contenciosa el anuncio de oposición para cubrir la plaza de Director de la Banda Municipal de Almodóvar del Campo (Ciudad Real), se ruega a los miembros de esta Asociación se abstengan

de acudir a dicha oposición, así como de formar parte del Tribunal. Otra cosa sería obrar en desacuerdo con las normas que sigue la Directiva para evitar que la Ley de 20 de diciembre sea burlada.

* * *

Este número es el primero que publica RITMO como órgano oficial de la Asociación; por tanto, a partir del 15 de octubre comienza a contarse el pago de la suscripción. A los señores que han girado el importe de ésta, correspondiente al 4.º trimestre del año actual, se les amplía el pago hecho hasta el 15 de enero. En el trimestre siguiente, cuantos hubieren hecho este pago por tres pesetas, deberán hacerlo por 2,50 solamente.

ALBERTO VALENTÍN.
Gerente.

Pesetas

D. Pedro Soler....	3,00
D. Marino Díaz.....	5,00
D. Leopoldo Terol.....	6,00
D. Luis Rodríguez.....	5,00
D. Manuel Santos.....	5,00
D. Julián Cerdán..	5,00
D. Faustino Sanz.....	5,00
D. Teófilo González..	2,00
D. Lucas Ramírez.....	2,00
D. José Carreras...	10,00
D. José Serrano.....	5,00
D. Modesto Lerma.....	5,70
D. Manuel Gordillo y Banda Municipal de Lucena..	30,00
D. Mariano Represa.....	3,00
D. Jaime Texidor.....	5,00
D. Juan Cara.....	4,00
D. Adolfo Campos.....	5,00
D. Julián Torres.....	6,00
D. Miguel Guerrero ..	3,00
D. Eleuterio Leal.....	3,00
D. Emilio Cebrián.....	5,00
D. Mariano Pérez Cantero..	5,00
D. Juan Reinoso.....	15,00
D. Wenceslao Arriazu... ..	5,00
D. Francisco Barceló..	5,00
D. Gregorio Jimeno.....	5,00
D. Bonoso Baena.....	5,00
D. Pablo del Pozo....	3,00
D. Enrique Sos Busto..	2,00
D. Cipriano Pedrosa..	5,00
D. Germán A. Beigbeder...	5,00
D. Ricardo Villa ..	5,00
D. Manuel Peñalva.....	5,00
D. Román García Sanz.....	5,00
D. Alberto Valentín.....	5,00
Total.....	1.027,25

En números sucesivos se publicarán los nombres de los nuevos donantes.

Cuenta del tercer trimestre

INGRESOS

		Pesetas.
Existencia en fin de junio de 1933.....	4.569,05	
Recaudado en julio	1.003,45	
Recaudado en agosto.....	781,90	
Recaudado en septiembre.....	1.468 00	7.822,40

GASTOS

Por el concepto de Personal.....	768,00	
» » » Casa y Teléfonos..	795,70	
» » » Gastos de Representación.....	66,50	
» » » Gastos Generales..	1.035,30	
» » » Mobiliario.....	125,00	
» » » Gastos de las Delegaciones.....	7,30	2.797,80
<i>Existencia para el trimestre siguiente....</i>		<u>5.024,60</u>

Madrid, 30 septiembre 1933.—*El Tesorero*, Francisco Caballero.—*Interventores*. *El Vicepresidente*, M. Peñalva.—*El Vocal*, José Romo.—V.º B.º *El Presidente*, Ricardo Villa.

Correspondencia

En esta Sección se contestarán todas aquellas cartas que no requieran una respuesta extensa.

- B. Araque (Vilches). Recibido el giro a que alude.
- J. Blanco (Olite).—Envíe el boletín aun cuando ya sea suscriptor, consignando hasta qué mes tiene abonada la suscripción. Respecto del carnet, diríjase al Secretario de la Asociación Vasco Navarra
- A. Campos (Pontevedra).—Recibidas dos certificaciones, diga efectos que han de surtir.
- L. Casta (Laredo). Se recibió giro a que alude, reclame el acuse de recibo.
- E. G. Flores. (Albacete).—Se recibió el giro; el carnet le fué enviado.

Donativos hechos a favor de la viuda e hijos del que fué Director de la Banda Municipal de Andújar, don Rafael Triano Navarro.

	Pesetas.
Suscripción abierta en Córdoba por D. Mariano Gómez Camarero.....	600,00
Saldo de la Delegación de Andalucía que ingresó en el Fondo de la Asociación y que la Directiva aplica a esta suscripción	166,25
D. Francisco Moral.....	10,00
D. Eleuterio Leal	5,00
D. Eulogio Andrada.....	2,00
D. Luis Prados.....	4,00
D. Félix Cordero Tena.....	3,00
D. Juan León	15,00
D. Heliodoro Cardeñosa.....	5,00
D. José Ortega.....	5,00
D. José Cabañero.....	10,00
D. Pedro Echevarría.....	5,00

Mis lecturas musicales

En pocas semanas de diferencia se ha nutrido mi biblioteca con diversas obras de folklore musical español. Destacaré, en primer término, el segundo volumen de «Coplas Sefardíes», publicado por la Edición Oriental de Música establecida en Alejandría, con el cual continúa Alberto Hemsí su loable empeño de lanzar al mundo las canciones que los judíos españoles cantaban en nuestro solar antes de 1492 y que aún hoy resuenan con un típico idioma castellano y unos giros melódicos no menos típicos en la Europa Oriental y en las islas del mar Egeo. Son seis, como en el cuaderno precedente, las obras que agrupa el segundo, y todas ellas fueron recogidas en la Isla de Rodas. Las inaugura también ahora un prólogo que escribí para complacer al autor en sus deseos y que se titula «El orientalismo hispanista del compositor A. Hemsí». Todas esas melodías llevan exquisito acompañamiento pianístico, diferente en cada estrofa, y son muy aptas para que los liederistas más afamados las incluyan en sus programas. Sus títulos respectivos dicen así: «Como la rosa en la güerta», «El rey por muncha madrugada», «Tres hijas tiene el buen rey»,

«¡Ah, el novio no quiere dinero!...», «Vengax en buen hora, señora cosuegra» y «Estábase la mora en su bel estar». Cada título corresponde al primer verso de la canción respectiva. Los elogios que la Prensa internacional ha dedicado al anterior cuaderno podrán aplicarse a este que ahora ha visto la luz.

Desde tierras vascas me llegan varios envíos que tienen también alto valor folklórico. Afectan a la música popular de esas tierras norteñas y a sus instrumentos típicos. Por lo pronto señalaré la revista bimensual «Txistulari», de copiosísimo texto, tanto literario, como musical. Contiene artículos firmados por numerosos musicógrafos de esa región y con piezas para dos «txistus», «silbote» y «atabal», unas populares y otras de autores eruditos como Zubizarreta y Guridi.

«Notas breves acerca del txistu y de las danzas vascas», es el título de la Conferencia leída en el salón de la Filarmónica de Bilbao por José Antonio de Donostia y editada recientemente. Ese eruditísimo escudriñador del folklóre musical vasco satisface las curiosidades que despertó la lectura del título y satisface otras más. Su disertación contiene eruditas informaciones sobre todo ello, textos literarios, ejemplos musicales y dibujos firmados por Uzelay. A señalar especialmente, por una gracia bien peculiar, el minuetto «Edate-Danzta», llamado así porque responde a la costumbre de llevar a la plaza un pellejo de vino para distribuirlo entre la gente del pueblo durante ciertos señalados días del año.

«Txistu.—Método de flauta vasca» es el título de un volumen bien interesante, escrito por P. Olazarán de Estella y provisto de fotografías y dibujos ilustrativos. Primero y único en su clase, coincidió la aparición de este método con el nacimiento de la «Asociación de txistularis de Vasconia», y ahora se ha hecho una segunda edición, distinta de la precedente por haber ampliado considerablemente el repertorio musical, el cual ofrece deliciosas muestras de los diversos tipos de música popular vasca para dicho instrumento, presentándolas agrupadas en tres secciones, a saber: cortejos, danzas-juegos y bailes públicos solemnes. Quien ha oído hablar de los «ezpata-danza», de los «aureskus», etc., encuentra en esas páginas, además de la explicación correspondiente, las melodías respectivas, con un total de 62 páginas de música de «danzas vascas» para aquel instrumento, siendo algunas monódicas, otras a dúo instrumental y algunas coreadas.

Del mismo autor, en un tipo de música estilizada, son las melodías armonizadas para piano, en los cuadernos titulados «Ingurutxo», «Baile de la era», con noticias preliminares sobre estas danzas populares del pueblo navarro. Y lo es asimismo aquel estudio

iconográfico sobre el «txistu», y animado con representaciones gráficas, que se pueden ver en el último número de la revista «Txistulari».

Sin ser folklóricas precisamente, tienen ciertos puntos de contacto con ello las «Canciones con gestos» de J. Muset y Ferrer. Este compositor catalán es también muy conocido como cultivador de piezas sacras en un estilo sobrio y sencillo por lo que respecta a la línea melódica, para que pueda ser cantada fácilmente por aquellos que no saben música, mas al mismo tiempo cuidadosamente elaboradas con muy fino gusto, en cuanto a su cimentación armónica. Estas mismas cualidades prevalecen en estas «Canciones con gestos» (que llevan texto catalán y su correspondiente traducción castellana), en número de seis, cuyos títulos respectivos dicen: «El nuevo hermanito», «Pajaritos, pajaritos», «La gatita», «El ramillete», «La danza de las llamas» y «Las arañas». Si en aquellas composiciones místicas se presiente una trayectoria que arranca de Luis Romeu, estas composiciones infantiles atestiguan otra trayectoria que parte de Juan Llongueras; pero tanto en uno como en otro caso, la personalidad de Muset y Ferrer es palpable y evidente. Año-

diremos que las «Canciones con gestos» unen a su atractivo musical el de las ilustraciones, hechas por J. G. Junceda.

De lo folklórico y de lo erudito participa un libro de literatura musical escrito en catalán, bajo el título «La música y los músicos», donde el excelente crítico y musicógrafo barcelonés Federico Lliurat recoge artículos publicados en diversos diarios y revistas, e incluso alguna conferencia. Es sustancioso el contenido del volumen, con sus apreciaciones estéticas y técnicas sobre Wiener, Falla, Clementi, Chopin, Liszt, Schönberg, Schubert, Nicoláu, Vives, etc., y sobre la situación presente de su arte.

A lo folklórico pertenece predominantemente otro volumen, también en catalán, que bajo el título «Por nuestra sardana» ha escrito Juan Llongueras, recopilando poesías, parlamentos y artículos suyos en torno a la materia. Lo que acerca de Garreta y Ventura, entre otros compositores, dice este competentísimo autor, se lee con tanto gusto como provecho.

Otras publicaciones aguardan sobre mi mesa la oportunidad de un comentario. Por hoy, damos fin a éstos

JOSÉ SUBIRÁ.

MUNDO MUSICAL

* La emisora Unión Radio ha anunciado un concurso entre pianistas, violinistas y cantantes, con premios de dos mil pesetas.

* Según ciertas informaciones de origen alemán, el resultado de la temporada última de Bayreuth ha sido asegurado económicamente por el Gobierno del Reich, por el de los diversos Estados alemanes y por algunas ciudades, que han adquirido una cantidad determinada de billetes.

Para asegurar el porvenir material del teatro, se piensa en una ley de excepción que prolongue en favor de Bayreuth los plazos de la propiedad intelectual en lo que se refiere a obras de Wagner y que reserve al famoso *Festspielhaus* el monopolio de las representaciones de *Parsifal*.

* En el próximo año cumplirá el célebre compositor Ricardo Strauss la edad de setenta años. Con este motivo la Opera Nacional de Berlín organizará un ciclo Strauss.

* Se han presentado en la Sala de la Comedia, de Ginebra, las bailarinas de la escuela de Loie Fuller, con sus graciosas actitudes y artísticos juegos de luz. La ilusión del fuego, obtenida haciendo flotar grandes velos ante la luz de los proyectores, que fué el gran éxito de Loie Fuller, continúa siendo admirada. Los ballets titulados *El mar* y *Las sombras*, con ilustraciones musicales de Schubert, Debussy, Ravel y Grieg, merecen citarse igualmente.

* Se ha publicado en Italia —edi-

tor Pravia— un estudio sobre Ernesto Bloch. El autor, M. Tibaldi Chiesa, no pretendió hacer una biografía completa ni un profundo trabajo analítico y técnico, sino tan sólo —como él mismo declara— un ensayo sobre el contenido poético y el sentido psicológico de la obra musical y un examen sobre la evolución espiritual y los conceptos filosóficos de Bloch. Bajo el título de *El hombre y su música*, el mismo estudio se había publicado en el año 1917, en la revista americana *Seven Arts*. El autor la reproduce ahora, revisada y aumentada, después de años «de meditación y reflexión».

* Se han celebrado en California una serie de conciertos dirigidos por el célebre maestro italiano Molinari. Obtuvieron un éxito entusiasta, sobre todo la ejecución del poema sinfónico de Respighi, *Los pinos de Roma*, con que terminó el último concierto.

* El Carro de Tespis lírico dió en Florencia una representación de *El barbero de Sevilla*, bajo la dirección de Eduardo Vitali. El éxito fué grande, y la asistencia de espectadores verdaderamente extraordinaria.

* Se ha estrenado en el teatro de Nuremberg una nueva ópera. Se titula *Godiva*, y su autor es el maestro Ludwig Roselius.

* Ante la penuria de conciertos, el famoso crítico inglés Mr. Newman consagra uno de sus últimos artículos a «Un tenor inteligente», haciendo un estudio de Gustavo Roger y de su obra,

hoy bastante rara, titulada *El carnet de un tenor*, publicada un año después de su muerte, en 1880. Roger fué uno de los cantantes más en boga en los teatros de la Opera y la Opera cómica de París hasta el año 1859, en que, como consecuencia de un accidente, perdió un brazo y se vió obligado a retirarse de la escena, interrumpiendo de este modo inesperado el curso de una brillantísima carrera. Newman, que se asombra ante las pruebas de ingenio de que el cantante da constante muestra, cita algunos juicios de Roger sobre los compositores de la época. Así, por ejemplo, dice de Meyerbeer que era una inteligencia «egoísta y maquiavélica, que tenía una manera especial de decir con extremada dulzura, la mirada tierna y los labios adelantándose como para dar un beso, las cosas más mordaces» (admiraba, sin embargo, su música, pero no se hacía ilusiones respecto del hombre). En lo que se refiere a Berlioz, decía que era un genio «salvaje e incomprensible, y al que se hará justicia el día en que se medite un poco sobre su obra».

Pero la parte que extraña más a Newman es la que se refiere a los adornos en las melodías. Entre los cantantes era tradicional el *adornar* el texto musical para hacerlo más expresivo; vieja costumbre que, a juicio de Roger, es anterior a los *adornos* escritos por los compositores que terminaron por inspirarse en los hábitos de los cantantes. El gusto cambia. En nuestros días todas esas *fioriture* y cadencias nos parecen insostenibles; pero no hay que olvidar que hicieron las delicias de nuestros abuelos.

Por último, Gustavo Roger fué uno de los primeros artistas que compren-

dieron y defendieron a Wagner en París. Al retirarse de la escena, después de su mutilación, incluyó en el programa de un concierto que en su beneficio se organizó en 1861 una importante selección de *Tannhauser*, precedida de la overtura de la misma ópera, a pesar de todas las bromas y comentarios de la crítica del tiempo.

* Pedro Mascagni acaba de terminar una nueva partitura sobre *Nerón*. La fecha del último compás es la de 26 de agosto de 1933, y Roma el lugar en que se escribió. Durante su estancia en Milán, donde dirigió un gran concierto popular en la Exposición de Artes decorativas, el autor de *Cavalleria Rusticana* ha convocado a algunos amigos íntimos, a los cuales ha ofrecido durante cuatro horas las primicias de su nueva obra, con una resistencia en el piano, una limpieza, desde el punto de vista de la declamación y del canto, y una claridad, en lo que concierne a las explicaciones referentes al aparato escénico, absolutamente excepcionales en un hombre que ha cumplido ya los setenta años. El milagro de Verdi parece renovarse.

El libreto de la ópera es una especie de resumen en tres actos de la tragedia *Nerón*, de Pietro Cossa, muy conocida, y que fué en su tiempo el caballo de batalla o la piedra de toque de los grandes actores, como los Salvini, Rossi, Emanuel y Zacconi.

Mascagni ha utilizado gran parte del material sonoro de sus últimas óperas (*Marat*, *Annick* e *Isabeau*) y casi la totalidad de su *Vistilia* o *Vestilia*, que venía anunciando como inminente hace treinta años y que no llegó nunca a la escena.

puede predecir); cartas de París y Londres y las acostumbradas noticias.

* * *

The Musical Times (Londres - septiembre de 1933). — Entre los originales más importantes de este número figuran un estudio de Albert Schweitzer sobre un nuevo arco para tocar el violín (especialmente los solos); otro de la Redacción de la revista sobre el *Sursum corda* de Martín Shaw; José Joachim primer violinista del arte moderno, por Henry Joachim; continuación de los *Recuerdos de Felix Weingartner*; *Conmemoración en Rusia del vigésimo quinto aniversario de la muerte de Rimsky-Korsakov*, por M. D. Calvo-coressi.

* * *

Le Menestrel (París 1, 8, 15, 22 y 29 de septiembre) — *Las transformaciones de estilo gregoriano a través de las edades*, por A. Lajat; *Psiquiatría y música*, por Maurice Bouvier Ajam; *Robert Schumann y Bonaventure Laurens*, por Charles Barzel; *Las distracciones musicales de un rey-borbón*, por Georges Servieres (interesante estudio sobre la niñez de Luis XIII, rey de Francia); *La interpretación lírica*, por P. B.; y los artículos finales del brillante trabajo de Jean Chantavoine sobre algunas obras inéditas de Bizet.

* * *

Revue de Musicologie (París, Agosto). «Un fondo desconocido de composiciones para mandolina del siglo XVIII», por Georges de Saint-Foix; «La Piratería en la edición musical hacia 1700», por Marc Pincherle; conclusión del estudio sobre la camerata del Conde Bardi y la Música florentina en el siglo XVI, por H. Martín. Noticias musicológicas, bibliografía, necrología, etc.

* * *

Txistulari. (Números de mayo-junio y de julio agosto). Publica numerosos artículos, unos con texto castellano y otros con texto vasco. Destacaremos el homenaje al P. José Antonio de San Sebastián, un artículo folklórico musical por P. de Echenique, programa de la VII Asamblea de la Asociación txistularis vascos y homenaje a don Arturo Campion, e iconografía del txistulari por P. Olazaran de Estella. Además textos musicales de obras para dos «txistus» y «silbote», unos populares armonizados por diversos compositores y otros firmados por Guridi y Zubizarreta.

* * *

Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid. (Número de julio). Entre los artículos insertos en este hay uno titulado «Críticas teatrales en el repertorio tonadillesco», por José Subirá, con noticias sobre la obra donde se incluyó la conocida copla:

Quando cantan las mujeres
en las comedias los cuatros,
forman un son que parece
que están arrullando al diablo,

y sobre otra producción del mismo género firmadas, respectivamente, por los compositores Blas de la Laserna y Pablo Esteve, llevando ambas, por cierto el mismo título, a saber: «La crítica del teatro».

REVISTA DE REVISTAS

Aulos (Santiago de Chile; junio-julio de 1933). *La Sociedad Bach y su misión histórica. Apuntes sobre nuestro folk-lore musical*, por Carlos Isamitt; *Aspectos de educación musical en Alemania*, por Jorge Urrutia Blondel. *La formación del madrigal inglés*, por Enrique López Lawrence; informaciones musicales de los conciertos en la capital y en las provincias y noticias varias.

* * *

Musicografía (Monóvar agosto-septiembre y octubre de 1933). — Hemos recibido los números que se citan de esta nueva revista admirablemente editada. Su contenido responde a su elegante presentación. Entre los originales más importantes figuran: *Las danzas populares de Valencia* por E. L. Chavarri; *Modos y modas del arte y los artistas*, por A. M. Abellán; *La música gallega*, por E. González Blanco; *Juan Crisóstomo de Arriaga*, por Juan Eresalde; *¿Que es la música?* por Font Palmarola; *Ideario estético de A. Vives*, por José Subirá; *Las enfermedades de Beethoven*, por A. Furno; *Gálvez y la*

viola-tenor, por Ignoto y las acostumbradas secciones en toda revista sobre información musical, noticias varias y bibliografía.

* * *

España Saero-musical. (Barcelona -septiembre de 1933). — *Versión de recitados*, por L. Hernández Ascunce; *Lecturas*, por J. Artero; *Organos, organeros y organistas*, por J. Miguélez.

* * *

The Chesterian. Londres -septiembre octubre de 1933. — *La música de Lord Berners*; por Robert H. Hull (estudio sobre las composiciones musicales del citado aristócrata); *Las reacciones personales en la crítica* (artículo que parece inspirado, mejor dicho, provocado, por la singular estructura de casi todos los artículos críticos del célebre Mr. Newmann); *La tragedia de G. Bizet*, por D. C. Parker (dramática evocación de algunos momentos biográficos del malogrado compositor); *La música del futuro*, por J. H. Elliot (amena disertación sobre lo que nadie

Obras de Literatura, Historia y Estética Musical

Las obras anunciadas en estas páginas pueden adquirirse, previo envío de su importe, en la administración de RITMO.

SALAZAR (Adolfo)	«Música y músicos de hoy».....	6,00 ptas
»	» «Sinfonía y ballet».....	6,00 »
»	» «La música contemporánea en España».....	10,50 »
LALO (Charles)	«Estética musical».....	10,00 »
CHAVARRI (Eduardo L.)	«Música popular española» (Colección Labor).....	4,00 »
SUBIRA (José)	«La Tonadilla escénica». (Publicación de la Academia Española). Tomo I, Origen e historia.....	15,00 »
»	» Tomo II, Morfología literaria y morfología musical.....	15,00 »
»	» Tomo III, Libretos y transcripciones.....	20,00 »
»	» Tomo IV, Tonadillas teatrales inéditas. Libretos y partituras. (Edición de la Academia Española).....	20,00 »
»	» «La música, sus evoluciones y estado actual».....	4,00 »
»	» «Músicos románticos», Schubert, Schumann y Mendelshon.....	4,50 »
»	» «Los grandes músicos» Bach, Beethoven y Wagner.....	4,50 »
»	» «La participación musical en el antiguo teatro español».....	2,00 »
»	» «Schumann: Vida y obras».....	5,50 »
»	» «La tonadilla escénica: sus obras y sus autores». (Colección Labor).....	5,00 »
FERNANDEZ NUÑEZ (Manuel)	«Folk-lore leonés».....	10,00 »
»	» «Las canciones populares y la tonalidad medieval».....	5,00 »
RIBERA (Julián)	«La música andaluza medieval». Tres volúmenes, cada volumen.....	5,00 »
VILLAR (Rogelio)	«La armonía en la música contemporánea».....	2,50 »
»	» «Músicos españoles». I volumen.....	2,50 »
»	» «Músicos españoles». II ».....	6,00 »
»	» «Soliloquios de un músico español».....	5,00 »
»	» De música: «Cuestiones palpitantes».....	1,50 »
»	» «Orientaciones musicales». Crítica y estética.....	4,00 »
»	» «Teóricos y músicos».....	2,50 »
»	» «El sentimiento nacional en la música española». (Conferencia).....	1,00 »
»	» «Cuestiones de técnica y estética musical». (Conferencia).....	1,25 »
»	» «La música y los músicos españoles contemporáneos». (Conferencia).....	1,00 »
»	» «Falla y su Concierto de cámara». (Conferencia).....	1,00 »
ANTONIO M. ABELLAN	«Espiritualidad de la música».....	2,00 »
»	» «Música moderna».....	1,00 »
»	» «Beethoven». (Suscitaciones).....	1,00 »
DOMINGUEZ BERRUETA (Juan)	«Teoría física de la música».....	15,00 »
FORNS (J.)	«Estética aplicada a la música».....	19,00 »
»	» «Historia de la música». Tomo I.....	11,00 »
SOCIEDAD DIDACTICO-MUSICAL.	«Tratado de armonía». Primero y segundo curso, cada curso.....	12,50 »
»	» Realizaciones del Primer curso de armonía.....	15,00 »
RIEMANN (H.)	«Elementos de estética musical».....	5,00 »
RIBERA (J.)	«La música en las Cantigas». (Publicación de la Academia Española).....	100,00 »
GIBERT (V. M. ^a de)	Chopin: Sus obras.....	5,00 »

Publicaciones del Departamento de Música de la Biblioteca de Cataluña, que dirige en Barcelona don Higinio Anglés, del Consejo Directivo de la Sociedad Internacional de Musicología.

Los madrigales y la Misa de Difuntos de Brodieu, transcripción y notas históricas y críticas por Pedrell y Anglés. (1921). 20 pesetas.

Catálogo de los manuscritos de la Colección Pedrell, por Higinio Anglés. (1921). (Agotada).

Obras completas de Juan Pujol (1573-1626), maestro de capilla de la Catedral de Barcelona, transcritas por Anglés, con estudio biográfico. Vol. I. (1926). Vol. II. (1932).

Obras completas para órgano de Juan Cabanillas (1644-1712), editadas y prologadas por Anglés. Volumen I (1927). Vol. II (en prensa).

«El Canto mozárabe», estudio histórico crítico, por Casiano Rojo y Germán Prado.

Algunas publicaciones musicales de la Abadía de Montserrat:

«Introducción a la Paleografía musical gregoriana», por D. Gregorio M. Suñol (1925), (con un centenar de facsimiles de manuscritos gregorianos), 25 pesetas.

«Maestros de la Escolanía de Montserrat». Obras de Juan Cererols, transcritas, revisadas y anotadas por D. David Pujol. (Publicados tres volúmenes, en 1929, 1930 y 1932, respectivamente. Hay otros en prensa y preparación.)

Publicaciones de la «Obra del Cancionero Popular de Cataluña». Van publicados un fascículo a 8 pesetas, un volumen a 25 pesetas y otros dos a 30 cada uno, bajo el epígrafe común «Materiales». Contiene monografías, memorias, estudios, numerosos textos de romances y canciones, muchos centenares de melodías (Cataluña, Valencia, Baleares) y abundante documentación iconográfica. En breve aparecerá un cuarto volumen; los autores son: Pujol, Punti, Llongueras, Tomás, Anglés, Bohigas, Romeu, Barberá, Baldelló, Sansalvador, Ferrá, Samper, etc. Esta publicación constituye un documento folklórico de altísimo valor.



PIANOS

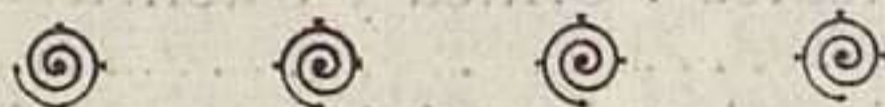
DE LAS AFAMADAS MARCAS

**C. BECHSTEIN, RONISCH
ZEITZER WINKELMANN**

PIANOS FABRICACIÓN NACIONAL DE LA ACREDITADA MARCA J. HAZEN, A CUERDAS CRUZADAS EXTENSIÓN DE CONCIERTO, TRES PEDALES.-GARANTÍA ABSOLUTA.-PRECIOS DE FÁBRICA.-FACILIDADES DE PAGO EN PLAZOS MENSUALES DESDE 50 PESETAS.

**Autopianos R. S. HOWARD de N. I.
Pianos de ocasión.-Pianos de alquiler**

CASA HAZEN



Fuencarral, 55

TELÉFONO 10867

Obras de Juan Manén

(el más grande compositor español para Violín)

OBRAS PARA VIOLIN

Suite, op. A. 1 (doble con cierto)	Nr. 7043	RM. 8
Piano, violín con acompañamiento de orquesta.		
Concierto de violín espa- ñol, op. A. 7	Nr. 3128	RM. 7,50
Canción Estudio, op. A. 8	Nr. 3736/7	RM. 1
Capricho núm. 2, op. A. 15	Nr. 7041	RM. 3
Balada, op. A. 20	Nr. 7698	RM. 2,50
en el repertorio de célebres violinistas <i>Isoldé Mengs, Temianka, Manén, etc.</i>		

CANCIONES

Cinco canciones, op. A. 4 (soprano) alemán, inglés..	Nr. 3730	RM. 2,50
Cuatro canciones, op. A. 10 (soprano) alemán, inglés..	Nr. 3129	RM. 2
Cuatro canciones catalanas (alemán, catalán)	Nr. 8473	RM. 3

OBRAS PARA ORQUESTA

Concierto para piano y orquesta, op. A. 13..	N. 6499	Partitura RM. 50
Juventus, concierto grosso, op. A. 5.....	N. 3996	Partitura RM. 50
Nova Catalonia, sinfo- nia, op. A. 17.....	N. 6962.	Precio conven- cional.
interpretada por Mengelberg, Weingartner, Lohse, etc.		

EDITORES:

UNIVERSAL EDICION

V I E N A

ATENEO MUSICAL RITMO

En breve RITMO inaugurará este Centro, en donde se darán cita nuestros más admirados compositores e intérpretes y la élite de la afición musical española. Interesante lo mismo para los que vivan en Madrid que para los residentes en provincias.

No deje de pedir informes sobre este Centro a la administración de R I T M O
JUAN BRAVO, 77 ::= == MADRID

Imprenta, Juan Bravo, 3.—Madrid.