

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año VII.

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Número 103



ANGEL GRANDE



# CASA LAHERA

:: Patente de Producción Nacional número 1.054 :  
 Mayor, 74 : Teléfono 12515 : Fundada en 1840

La Casa mejor surtida de España, sin rival en la fabricación de instrumentos de metal. Si quiere usted tener su Banda dotada de material moderno y de inmejorable calidad, escríbanos; esta pequeña molestia le economizará dinero y le dará la seguridad de tener buenos instrumentos. Esta Casa fabrica todos los instrumentos reglamentarios en el Ejército.

Pedidos y correspondencia al Despacho y Oficinas: MAYOR, 74

Fábrica: LINNEO, 3 (junto al Puente de Segovia)

PIANOS Y "PIANOLAS"  
 PORTABLES DESDE 125 P.  
 METODOS Y MUSICA IMPRESA  
 PERLAS  
 MUÑECAS ARTISTICAS  
 DISCOS  
 IDIOMAS  
 ROLLOS DESDE 0'95 P.  
 PIANOS DE COLA "COLINES"  
 CINE KODAK-8  
 PROYECTOR Y TOMAVISTAS  
 APARATOS DE RADIO  
 REFRIGERADORES Y NEVERAS  
 RADIO-FONOS AUTOMATICOS

LOS MEJORES REGALOS  
**AEOLIAN**  
 AV. C. PEÑALVER, 22 • MADRID  
 CAMBIOS PLAZOS  
 OCASIONES ALQUILERES

## CASA PIELTAIN Teléfono 24033

CORREDERA BAJA, 12, PRAL. -:- MADRID

Almacén de Instrumentos de Música para Bandas Militares de las marcas Besson - Bulfet-Rohland-Rott y Stowarsses-Cornetas-Clarines (Trompetas) 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

## MANUFACTURE F. BESSON-PARIS

La mejor y más acreditada marca del mundo  
 Creadora de sus instrumentos sistema prototipo  
 (Imitados y adoptados en todas partes)

Agencia regional para las provincias de Madrid, Burgos, Palencia, Valladolid, León, Segovia, Zamora, Salamanca, Avila, Cáceres, Badajoz, Toledo, Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara, Coruña, Lugo, Oviedo, Cádiz y Cartagena; así como también Melilla, Rif, Ceuta, Tetuán, Larache, Baleares y Canarias.

**ANTONIO PIELTAIN**

Corredera Baja, 12, pral. Tel. 24033 MADRID



# REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

# RITMO

OFICINA:

FRANCISCO SILVELA, 15, 1.º

TELÉFONO 5'620.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

ESPAÑA	{	Semestre. 6,00	EXTRANJERO	{	Semestre 8 ptas.
		Año..... 12,00			Año..... 15
					Número corriente: 0,50 pesetas. Idem atrasado: 0,75 id.

## Aforismos y pensamientos ajenos

En algunas artes, como la música, el propósito reformador ha atacado tan hondamente a las raíces, que ese arte vive en precario, y apenas reducido a arbustillo de salón; lo que fué olmo umbroso, no logra sino florecer en primavera anémicas. Clorosis y entusiasmo no son compatibles. Si la música no se ha extinguido completamente a estas horas es por la gracia de algunos fieles auditores y de algún creador genial, aislado, señero. Esa larga paciencia que para Beethoven definía al genio, ¿cómo podrá perdurar sin el calor del entusiasmo, alejada de cuanto constituye la apetencia del mundo actual, fama, dinero, diversión, sensualidad o dominio?—AD. S.

\* \* \*

Todo lo grande en el arte necesita apoyar firmemente su planta en la realidad. No hay árbol grande sin hondas raíces en la tierra; gracias a las raíces puede elevarse el ramaje hacia la altura, como en aspiración de infinito.—G. DE BAQUERO.

\* \* \*

Nuestro arte actual es un largo juego de formas muertas en las que queremos mantener la ilusión de un arte vivo.—SPENGLER.

\* \* \*

La música es el verdadero lenguaje universal que se entiende en todas partes; por eso se halla sin cesar en todos los países y a través de todos los siglos, con gran formalidad y fervor, y una melodía significativa, que diga mucho, pronto da la vuelta a todo el globo terrestre, mientras que una de sentido pobre que nada dice se pierde pronto y muere, lo que demuestra que el contenido de la melodía es muy comprensible y lo que perdura.—SCHOPENHAUER.

\* \* \*

Yo he creído siempre que el arte actual estaba excesivamente cargado

de erudición, por lo que se ha visto precisado, por una reacción no sé si inteligente o tonta, a poner la vista en el arte de los pueblos primitivos o en el arte de los niños. Pero con ello no ha remediado nada, sino en no pocos casos degradar el arte con falsificaciones de un candor que no se siente y con olvido de todo lo que sobre él ha acumulado la cultura.

### SUMARIO:

Aforismos y pensamientos ajenos.—Un aspecto desdenado en nuestra cultura histórica, A. Salazar.—La 2000 representación de «Faust» en la Opera de París.—Nuestra portada: Angel Grande.—La vergüenza del ex Real, B. Gálvez Bellido.—Confederación de Masas Corales de España.—Asamblea de Profesores de Orquesta.—Wagner en Suiza, P. de Mugica.—Asociación de Directores de Bandas de Música.—Músicos a plazo fijo, E. Rivera.—Divulgaciones musicales: Cromos españoles, J. Berenguer.—Noticias.—Información musical.—Mundo musical.—Revista de revistas.

Han aparecido, en consecuencia, ciertas formas de un arte entre infantil y bárbaro, a las cuales han acudido todos los incapaces de disciplina y estudio y no pocos deficientes mentales. Signo éste de una cultura en descomposición.—JUAN DE LA ENCINA.

## Un aspecto desdenado en nuestra cultura histórica

En diferentes ocasiones hemos escrito sobre el tema que Adolfo Salazar aborda en el siguiente artículo, publicado en "El Sol", que reproducimos a ver si insistiendo una vez más —esta vez por una pluma inteligente y ágil— hay editor que se decida a acometer la empresa cultural y patriótica por la que tan acertadamente aboga Salazar.

BAJO la dirección de D. Francisco Vera, un editor madrileño ha comenzado a publicar una "Biblioteca de la Cultura Española", notable por

todos los puntos de vista: por el propósito y por las personas encargadas de llevarla a cabo. El título responde al deseo de mostrar al mundo inteligente que el nivel de la cultura española en sus diversos aspectos no fué inferior al de los demás países europeos en cada momento histórico, y que algunos de nuestros pensadores, en el orden del pensamiento puro tanto como en el de su aplicación científica o artística, se adelantaban a las ideas normales de su tiempo, influyendo inequívocamente en la dirección de la cultura universal.

En la mayor parte de los casos a los que explícitamente alude el programa de la nueva Biblioteca, no cabe ninguna duda respecto de la trascendencia que tuvo en el desarrollo de la inteligencia del mundo cada uno de los prohombres del pensamiento, de la literatura o de las ciencias a los que allí se alude. En otros casos, la aportación española a la cultura universal no es materia tan conocida, y por eso la utilidad de los estudios que se proyectan ha de ser mucho más provechosa. Como se dice en el folleto de propaganda "hay meritisimas monografías de algunos hombres que ilustraron su época y hasta historias de tal o cual disciplina en particular que constituyen inestimables aportaciones para el estudio del pensamiento español; pero la labor de conjunto de España en orden de cultura está por hacer". Se entiende que lo que los directores de esta Biblioteca se proponen concierne menos a los principios técnicos, a la ciencia entendida bajo el concepto de su aplicación práctica, que a su sentido, importancia, valor propio y de conjunto asumido por el pensamiento español en todos sus órdenes, dentro del universal concierto.

Hay una disciplina que distribuye su materia en lo especulativo tanto como en lo práctico; que por un



lado penetra hondamente en el dominio de la estética y por otro es uno de los artes más calificados; que, incluso en tiempos antiguos, a más de ser una de las artes liberales cuyo ejercicio y principios fundamentales inquietaban a las gentes de alta intelectualidad, era tenida por espejo del pesamiento filosófico y fué tema de complejas disquisiciones, las cuales cambiaron más tarde completamente de aspecto sin que desapareciesen ni poco ni mucho, y que en una antigüedad remota, tanto como en la actualidad, fué estímulo de cerebros agudos y movió plumas bien cortadas. Esta disciplina no es sino la Música, entendida no en su aspecto didáctico ni bajo sus complicadas tecnologías, sino como ciencia física en primer término y en seguida como poderoso agente espiritual y factor indispensable en la sociedad de cada momento.

Se comprende la importancia que los escritos de nuestros tratadistas de música tienen en la historia de nuestra cultura, porque en ellos se refleja minuciosamente tanto el estado de los conocimientos de su momento como las ideas sociales, sus prácticas, el intercambio de ideas y técnicas con otros países en época determinada, y de una manera general, las líneas maestras del pensamiento filosófico, que desde los primeros tiempos hizo a la Música objeto de su predilección.

Semejante aspecto de nuestra cultura histórica ha sido desdeñado reiteradamente en los tiempos modernos, en su conjunto tanto como en cada caso aislado. Si se estudia la figura de San Isidoro o un San Leandro, de Avempace o de Ibn Tofail, de Raimundo Lulio o del Obispo Caramuel, la necesidad de atender a los principales rasgos deja pospuesto lo que se refiere a sus disquisiciones sobre la Música, que por otra parte sólo adquieren el relieve necesario y sólo se hacen comprensibles conociendo y explicando suficientemente el ciclo entero de esta materia tan difícil y tan poco examinada.

Aquí más que en otra parte alguna precisa la visión de conjunto para coleccionar las líneas generales del paisaje. Si he elegido los nombres citados es porque, entre otros, figuran en el índice de la Biblioteca; pero, ¿de qué manera darán idea, aisladamente, del papel que jugaron en la cultura musical de su tiempo (en lo que hoy los alemanes llaman "musikwissenschaft"), así como en la española, que, sin pruritos nacionalistas, que no existían, no por eso dejaba de tener caracteres originales? Una:

veces porque mostraban a nuestros pensadores perfectamente enterados de lo que otros escribían en países remotos, ya para impugnarlos o para defenderlos; otras, porque se adelantaban considerablemente a sus colegas, con agudeza de visión comprobada a veces siglos más tarde, como en el caso de Ramos de Pareja; otras porque, como Diego Ortiz, daban lecciones a los más reputados por su maestría; otras aún, por el buen sentido de la realidad musical y la excelente teoría estética, vigente aun hoy en varios puntos, como ocurre con Bermudo; en todo caso, se hace imposible en nuestros días seguir desdeñando una aportación tan importante que nuestros disertos musicólogos antes del vocablo trajeron a la cultura española.

Un volumen breve y compendioso, pero claro en su exposición, que supiese perfilar la figura y mostrar los cabos por donde se ataba a la vida intelectual y social de su momento, sería más útil que una serie de monografías donde los árboles no dejarían ver el bosque, sin que esto quiera decir que no fuesen deseables. Y, en efecto, merecería que revistas especializadas (por ejemplo, la "Revista de Filología", única donde se pueden abordar hoy en España temas de este género y altura) concediesen alguna atención a asunto de tanta monta y tan menospreciado hasta el presente. Quizá, realmete, no existe menosprecio, sino que el tema requiere una suma de conocimientos y un espíritu crítico que no se presentan de consuno en España con la deseable frecuencia.

Para pasar una revista muy sumaria, ni excesivamente sintética, ni minuciosa con prolijidad, cabría señalar nombres como los siguientes: para comenzar, una alusión circunstanciada a la música visigótica, con los escritos de Isidoro de Sevilla, como el "De officiis ecclesiasticis" y los famosos veinte libros de sus "Originum sive Etimologiarum", en donde el tercero de ellos es un emporio de los conocimientos musicales de los primeros siglos cristianos, tras de Casiodoro. Entre los árabes, el "libro de Música" de Avempace, el tratado de Ben Ahmed El Haddel; otro célebre sobre música profana y mundana de Ben Ahmed Ben Háber, Maimónides, Ibn Gabirol, Ibn Tofail, Averroes, con su penetrante exposición crítica; Alschalabí, como ejemplo de los convencionalismos sociales respecto a la música en el siglo XIII, y, antes, el monje Oliva recogiendo las doctrinas de Boecio. Ya en el siglo XIII el "Ars Magna" y el "Arbor scientia" de

Raimundo Lulio, que mientras modifica ventajosamente a Guido abre camino a la expresión; la enorme importancia dada a la música en la Corte de Alfonso X; toda la cultura lírica trovadoresca desde el siglo XI al XIV, o sea desde Ramón Berenguer IV y Alfonso II de Aragón a Juan I.

Dejando a un lado los escritos puramente pedagógicos para uso de los servidores de la Iglesia, otros, como el mismo de Fernando Esteban, en los comienzos del cuatrocientos, y la "Visión delectable de la filosofía y artes liberales", que el bachiller Alfonso de la Torre escribió para el príncipe de Viana; el "Vergel de príncipes", que Ruy Sánchez de Arévalo dedicaba a Enrique IV en la fecunda época en que se forman los "Cancioneros". Ya a caballo en el siglo XVI, Ramos de Pareja, que vivió sesenta años en el anterior y veinte en el nuevo, y cuyo "De Música tractatus", impreso en 1482, fué quizá el primer libro de esta suerte que conoció las artes de Gutenberg, para levantar inmensa conmoción al abandonar a Boecio y criticar a Guido, propugnando en su lugar una atención más leal a las prácticas vulgares, libertándose de tenaces prejuicios. No menos atendible es la "Lux bella" (y su "Comento"), de Domingo Marcos Durán, que imprimen en Sevilla en el año de la gesta colombina "cuatro alemanes compañeros", y en otros lugares de España, el valenciano Vicente Despuig, fray Vicente de Burgos, el gran Pedro Ciruelo, Francisco Tovar y su "Libro de Música práctica" y el teólogo y matemático Gonzalo Martínez de Bizcargui.

Pasando del canto a los instrumentos, todos los tratadistas de vihuela, cuyos prólogos son tan sabrosos como lo que viene tras de ellos, y apenas cumplido el primer tercio del siglo XVI, Diego Ortiz, con su admirable y modernísimo "Tratado de glosas". Ya mediado el siglo, fray Juan Bermudo, con su "Declaración de instrumentos", libro por demás jugoso y fray Tomás de Santa María con su "Arte de tañer fantasía", obras magnas, ambas, de nuestra Musicología, y cuya comparación con lo más avanzado de su época ha sido hecha por gentes peritas de otros países para mayor gloria del nuestro. En seguida, el faro de nuestra música nacional que son los escritos de Francisco Salinas, "De Musica libri septem", a lo que hay que añadir los escritos de Fernando de las Infantas, hombre que estaba en contacto con los renovadores de la monodía lírica en Italia, o sea los poetas y músicos de la "Camerata fiorentina", y Francis-



co Montanos, y lo que Vicente Espinel y Cristóbal Mosquera de Figueroa escribieron, por cuanto respecta a la música profana y de sociedad. O Sotto de Langa, compañero de los fundadores del Oratorio de Italia; Antonio de Cabezón, que acompañó a Felipe II a Inglaterra y a Flandes; Melchor de Torre, el bachiller Tapia, Bartolomé Carrasco de Figueroa, Martín Guzmán de Herrera, los comentarios de Sebastián Fox Morcillo a los "Diálogos de Platón", en la segunda mitad del siglo XVI y en el XVII —por no citar apenas sino nombres, a fin de no hacer interminable esta relación—, lo que Agustín de Rojas habla en su "Viaje entretenido"; los monstruos de naturaleza musicológica Cerone y Nasarre, a los que es fácil gastar bromas, pero cuya importancia es inmensa en este aspecto de la ciencia musical; el Obispo Caramuel de Lblowitz, que llevó a la Europa central las enseñanzas de fray Pedro de Ureña; Andrés Lorente, que intentaba explicar "el por qué" de la Música; el israelita Rodríguez de Castro y fray Juan Salvador de Arellano, con sus teorías sobre las virtudes medicinales de la Música; en fin y para detenernos en el siglo XVIII, que prolonga todavía a Nasarre, las agudezas de Eximeno, en quien puede decirse que comienza la época moderna de la Musicología española; Feijoo y Pedro de Ulloa, Rodríguez de Hita, el fraile de El Escorial, Antonio Soler, y punto final, Tomás de Iriarte.

Revista superficial, ligera, incompleta, sin que el espacio disponible me permita algunas aclaraciones sucintas respecto a la transcendencia de muchos nombres citados; pero en todo caso de suficiente elocuencia para que una "Biblioteca de la Cultura española" pare mientes, a la altura en que vamos, sobre un aspecto tan sugestivo del pensamiento y del arte españoles.

ADOLFO SALAZAR.

## RITMO

Solicita activos propagandistas bien relacionados con la profesión y afición musical para fomentar el

### Cupón RITMO

de Cooperación Nacional de Música. Espléndidas primas de producción.

Solicitudes a las oficinas RITMO

Francisco Silvela, 15, 1.º

De 11 a 2 y de 7 a 9.

## La 2.000 representación de "Faust" en la Opera de París

Así señala Pierre Lalo, el renombrado crítico de "Le Journal", el acontecimiento que acaba de celebrarse recientemente:

1859: primera representación de "Faust".

1934: representación número dos mil.

Entre una y otra transcurrieron 75 años, un intervalo de tres cuartos de siglo, durante el cual no ha dejado de ser "Faust", en Francia y en todo el Universo, la obra más ilustre y más popular de la música francesa; tan sólo "Carmen" podría disputarle el primer puesto. Pues bien, aquella popularidad, aquella gloria, no lleva camino de perderlas, como lo demuestran muy bien el apresuramiento del público y su afluencia extraordinaria para escuchar esa representación número dos mil. Un éxito tan prolongado, tan continuo y brillante, tan unánime, hace naturalmente creer que "Faust" recibiría desde su primera aparición una entusiasta acogida por parte del público. Pero no sucedió nada de eso; el "debut" de la célebre ópera fué un fracaso.

El hecho mismo del fracaso no puede sorprender. En música, las obras destinadas a ser gloriosas comenzaron casi siempre por ser mal comprendidas: es una regla que se ha verificado infinidad de veces. Desde "Hipólito y Aricia" hasta "Pellos y Melisenda", pasando por "Don Juan", "El barbero de Sevilla", "La condenación de Faust", "Tannhauser" y tantas otras, dicha regla tiene pocas excepciones. Pero lo que le deja a uno estupefacto son las causas, o por mejor decir, "la causa" del fracaso. Porque si nos preguntan cuál es el signo peculiar, el carácter dominante de "Faust", todos responderemos en el acto: la melodía. Pues bien, en el año 1859 era todo el mundo quien le reprochaba a "Faust" la falta de melodía precisamente. Ello resulta inverosímil, pero es la verdad. Todos, público y críticos a una, cuando por vez primera escuchaban la ópera de Gounod, decían que éste podía tal vez tener habilidad y destreza, pero le faltaba la inspiración, no tenía melodía. Ese es el reproche habitual que se le viniera haciendo desde 1859; carece de melodía y la reemplaza por la "melopea". He tenido la curiosidad de buscar en la prensa de aquel tiempo los juicios emitidos por los críticos más célebres; algunas citas extractadas de tales artículos nos mostrarán

el completo acuerdo en que se hallaban para negarle al autor de "Faust" lo que para nosotros constituye el primero de los dones de Gounod, a la que vez que le acusaban de ser un imitador de Wagner.

He aquí unas líneas de Scudo, el crítico más temido entonces, y para quien después de "La Favorita" o "La Sonámbula" no había salvación posible:

"La música del señor Gounod tiene cualidades que más bien son adquiridas que naturales. En ella se coquetea con el wagnerismo, se manipulan sistemáticamente las disonancias, los retardos armónicos, y otros productos químicos nacidos del laboratorio de "Tannhauser" o de "Lohegrin"; pero todas esas combinaciones, que no están vivificadas por un genio individual, quedan sin producir efecto en el público".

Florentino, otro crítico considerable, se expresa así:

"El Sr. Gounod pretende romper con la tradición de Meyerbeer para adherirse a las teorías de Wagner. El público quiere que se le interese, que se le divierta; necesita encontrar en una ópera situaciones musicales desarrolladas, dúos que sean dúos, finales que sean finales; y cuando en vez de todo esto se le da una interminable melopea, aderezada de tarde en tarde por algunos incidentes bonitos, ese público no pregunta de qué ingeniosa combinación ha salido la obra que le ofrecen; esa obra le aburre y está juzgada. Cien veces se repetirá el experimento y cien veces no se logrará que el público cambie de opinión".

No se puede ser mejor profeta.

Otro crítico:

"Tomando el partido contrario de las escuelas melódicas, Mr. Gounod pertenece a una secta musical que sigue y ha reconocido por jefe a un peligroso revolucionario; él da el nombre de arte a cuanto sea rechazar todo aquello que da acento de melodía a la frase musical; substituye la línea vagabunda de la "melopea" al motivo ceñido del "canto", el cual entiende ser muy vulgar o muy raro"... Este cronista se llama Azevedo.

Azevedo, Florentino, Scudo, tres extranjeros: es un detalle que tiene su importancia como luego veremos. Pero es que los franceses tampoco se comportaban mejor. Veamos a Félix Clement, crítico e historiador de la música.

"El deseo de lo pintoresco y del color ha preocupado con exceso al Sr. Gounod en esta obra.

Además ha querido dar su parte a



los doctrinarios que se titulan apóstoles de la música del porvenir y rompen con aquello que hasta el presente era considerado como tradiciones del gusto, satisfacción del oído y armonía en el sentido especial y concreto de la palabra (?)."

Después de lo cual Félix Clemente deja desdeñosamente "en los antros de la música sin porvenir" la mayoría de los páginas de la partitura.

Tal era en 1859 la opinión general acerca de "Faust". Berlioz, casi solo, hizo a Gounod la justicia debida, lo cual tiene tanto más mérito cuanto que este nuevo "Faust" se ponía en competencia con su propia "Damnation de Faust" cuyo fracaso, acaecido diez años antes, había sido el más doloroso acontecimiento de su vida.

Así pues, cuando "Faust" apareció se consideraba a Gounod como enteramente desprovisto de invención melódica. ¡Gounod, en cuyo arte la melodía es tan evidentemente esencial!; Gounod, que ha inventado una de las fórmulas melódicas más características del siglo pasado, tan característica que, todavía hoy, más o menos modificada por Massenet y sus discípulos, inspira y llena toda una parte de nuestra música! Por mucho que consideremos cuán rápidamente cambian los gustos musicales, al ver aquello creemos estar soñando. Pero si reflexionamos un poco, veremos que tan disparatadas opiniones tienen pronta explicación. Cuando Gounod apareció hacía treinta o cuarenta años que no existía música francesa. La victoriosa invasión de la ópera italiana representada por un hombre de genio como era Rossini y luego la de las óperas de Meyerbeer habían sofocado, aniquilado, en nosotros todo arte nacional. Gounod fué el primero que, en medio de estas influencias extranjeras, encontró de nuevo, volvió a crear el sentimiento y la forma de la melodía francesa tal como se vive en nuestros centros populares y en toda nuestra música, desde el siglo XVI hasta nuestros días, desde Clemente Janquin, hasta Rameau y desde Rameau hasta Claudio Debussy; es la melodía concisa, expresiva y sobria, en oposición con la opinión florida y la complacencia en el efecto vocal de la melodía italiana, y en oposición con la factura industriosamente cosmopolita y el énfasis hueco de la melodía meyerbeeriana. Ahora bien, hemos visto que los principales puestos en la crítica de los periódicos parisienses hallábanse ocupados por extranjeros; ellos eran quienes daban el tono y dictaban la ley. Gounod, que resuscitaba la melodía francesa,

los tuvo en seguida por adversarios.

Junto a esta razón accidental y particular, había otra de carácter general, y es: que la multitud, aquello que comprende en música es... la música misma. Lo que más trabajo le cuesta asimilar, es cualquier elemento musical nuevo y, especialmente, una forma melódica nueva. No es decir demasiado afirmar que la melodía, una melodía verdaderamente inventada, original, desconocida, es la parte de la música a la que el público permanece más impenetrable; el público no comprende otra melodía que aquella que conoce. Los ejemplos históricos de esta verdad son numerosos, y no hay ejemplos en contrario. Todas las formas melódicas cuya realidad nos aparece hoy clara como el día, empezaron por parecer ininteligibles a los primeros que las oyeron.

Cuando a fuerza de familiaridad y de hábito se ha llegado a discernir y comprender algunas formas o fórmulas de arte, como por ejemplo la melodía clásica, la melodía italiana, o la de Meyerbeer, se está inclinado a considerar esas fórmulas como definiciones de la melodía misma. Cuando se halla una forma nueva que no se parece a ningún modelo conocido, entonces piénsase por instinto: "Esto no es el tipo melódico italiano, ni el meyerbeeriano, ni otro alguno: esto, por lo tanto, no es melodía".

La música de Gounod traía una nueva forma melódica y era continuadora de una melodía verdadera, real y viviente; por eso es por lo que se declaró que allí no hubiere melodía. "Faust" ha tardado en salvarse de la condena que sobre él pesaba desde el principio. Iba ganando partidarios, pero, todavía en 1868, con motivo de una "reprise" en la Ópera, muchos críticos continuaban considerándola como una obra de saber y de destreza, pero no como obra de inspiración.

Solamente después de la guerra de 1870 fué cuando entró por el camino de la nombradía y de la gloria. Los músicos jóvenes que iban a convertirse en maestros, los autores de "Carmen", de "Sansón y Dalila", de "Manón", "Sigurd", "El Rey de Is", veían en Gounod, y con él en Berlioz, los dos iniciadores de la renovación de la música francesa, los primeros compositores cuyo lenguaje musical había dado un sonido francés. Todos ellos estaban sometidos más o menos directamente (según su temperamento y su espíritu) a la influencia inmediata de Gounod; y todos le honraban y le amaban. Ayer se representaba por dos mil veces su obra maestra...

## NUESTRA PORTADA

### Angel Grande

**N**ACIÓ Angel Grande en Madrid el 25 de marzo del año 1895.

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio de Madrid, y violinísticos bajo la dirección del eminente artista Fernández Bordas. Marcha a Bruselas en 1911 para perfeccionarse con César Thomson. Al finalizar sus estudios en aquel conservatorio es contratado para dar cuatro recitales y tomar parte como solista en dos conciertos sinfónicos. Estos conciertos tuvieron lugar en la temporada 1914-15. Regresa a España seguidamente, y durante cinco años efectúa diversas tournées por la Península, consolidando su reputación. En 1920 va a Inglaterra y consigue en breve tiempo atraer la atención del público y de la crítica realizando numerosas tournées por el Reino Unido.

En el Queens Hall de Londres estrena, acompañado de la Orquesta Sinfónica dirigida por Sir Enry Wood, un concierto del Maestro Bretón dedicado a la memoria de Sarasate. El triunfo alcanzado para la música española, en esta ocasión, fué memorable. Su carrera violinística continúa por toda Europa y América del Sur.

En 1926 es nombrado profesor de virtuosidad del Middlesex College of Music de Londres.

Este mismo año, el ilustre artista español, funda y organiza la Anglo Spanish Chamber Music Society en Londres, con el fin de dar a conocer a nuestros compositores y presentar al público inglés los más significados artistas españoles, desarrollando esta labor de propaganda durante cuatro años.

En 1928 funda la Orquesta de Cámara de su nombre, presentándose como Director al frente de ella en una serie de conciertos patrocinada por la Facultad de Artes de Londres.

Es inmediatamente contratado como primer director de los Bailes Rusos, cargo que desempeña durante nueve meses en tournées realizadas por toda Inglaterra, Escocia e Irlanda.

En 1930 la London Concert Orchestra (constituída por ochenta profesores de la Royal Opera Covent Garden) le elige director permanente, después de haber dirigido esta entidad en numerosos conciertos.

La Facultad de Música de Londres le nombra vocal de su Junta Directiva (integrada por músicos como Cyril Scott, Arthur Bliss, etc.) siendo el único extranjero que figura en dicho comité.



En junio de 1932 regresa a España fundando la Orquesta de Cámara de Madrid, al frente de la cual dirige en Madrid y principales Filarmónicas españolas, 12 conciertos en el corto período de ocho meses.

Regresa a Londres en agosto del 1933 y desde entonces sus actividades se multiplican: dirige la primera representación de la "Feria" de Mousorgsky (Opera). Funda la Grande Chamber Orchestra integrada totalmente por conocidísimos cuartetistas y músicos de Cámara. Con esta orquesta y durante la temporada actual ha dado cuatro conciertos organizados por la Grande Orchestral Society, celebrándose en mansiones de la nobleza inglesa, que ha brindado sus palacios para la mejor presentación de la obra de A. Grande, que requiere el marco personal y distinguido que esos salones ofrecen a la intimidad de la música de cámara.

El 1 de diciembre dirige un concierto con su orquesta en el Royal Albert Hall ante 12.000 personas.

La Gaumont-British acaba de presentar al público una cinta cinematográfica de él y su Orquesta, siendo esta la primera vez que ninguna compañía de cinematógrafo haya realizado la filmación de una orquesta de concierto.

Ha sido nombrado director artístico y primer director de la British International Opera Ciet, que inaugurará sus tareas con una temporada de Opera en febrero próximo, dando a conocer Operas de Cámara, Clásicas y Modernas, así como varias Operas Españolas.

Estas son, a grandes rasgos, las notas salientes de la carrera artística de este músico español inisgne que tan alto pone el nombre de su Patria en el extranjero; notas artísticas avaladas con autorizadas opiniones críticas en las revistas más serias de Londres.

Los compositores españoles tienen con Angel Grande muchos motivos de reconocimiento, deudas de gratitud inolvidables, pues su entusiasmo no se ha limitado a promesas platónicas. Fresca está su brillante campaña difundidora de alguna de las obras más importantes de autores españoles en la prestigiosa Sociedad Anglo Española de Música de Cámara, como en la brillante temporada realizada en España con sus memorables conciertos al frente de la Orquesta de Cámara por él fundada. RITMO, al rendir un tributo de admiración a Angel Grande, le hace la justicia que merece publicando su retrato en la primera página

y esta nota, modesto homenaje a tan preclaro artista, director y violinista eminente.

## La vergüenza del ex Real

COMO español y como músico, me siento doblemente abochornado por la vergüenza de que en Madrid no funcione un teatro, digno, de ópera.

Late en mi alma una protesta tácita, que de vez en cuando se manifiesta, si algún acontecimiento remueve el sedimento amargo de este dolor sincero.

Anoche, por ejemplo, subió de punto mi indignación.

Representóse en el Teatro del Liceo "La Walkiria", cantada por auténticos artistas alemanes (la inefable Dahmen entre ellos).

Dirigíola el maestro Karl Elmendorf, sabrosísimo intérprete.

La orquesta, el movimiento escénico (regido igualmente por un teutón. ¡No recuerdo el nombre, pero sí que durante los ensayos preliminares cantaba las partes todas de los intérpretes: caso inusitado entre la mayoría de directores de escena!)... todo, todo respondió a un sentido elevado de lo que es la ópera moderna.

Habíase previamente advertido respetuosamente al público que —al igual que en los principales teatros del extranjero— no sería permitido el acceso a la sala durante la representación de los actos. Y que —por lo tanto— se rogaba al auditorio acudiese puntualmente.

Sabido es que el público liceísta, habitualmente es remiso a la exactitud horaria. Pues bien, si hubiérais visto a las nueve menos un minuto la sala repleta. Pero no repleta de gentes descuidadamente ataviadas, sino de fulgurantes fracks y de atractivísimas toaletas femeninas. Si hubiérais percibido el silencioso y ávido respeto con que fué oído el primer acto. Si hubiérais escuchado la ovación ruidosa y entusiasta con que fué acogido el final... se os hubiese ensanchado el alma (indemnizándoos de pretéritas amarguras) y ciertamente proclamarais unánimemente que, si bien es cierto que en todo hay sus más y sus menos, en el acto de ayer se con-gracia uno con la música, con los músicos y con las gentes. Porque esto sí que es sano, es virgen y es sincero. Gozar, a una, público e intérpretes; sentirse asistidos unos y otros por el vehículo de una emoción pura a la que cada cual contribuye en la medida e importancia de su "rol", no es cosa que se presencie a menudo, sobre

todo en este ambiente español cargado de huerismo y de superficialidad.

Francamente, me sentí henchido y satisfecho.

—¡Sin embargo!!...

El pensamiento mío voló a Madrid.

Imaginé la Junta Nacional de la Música; el Teatro Lírico Nacional; los concursos, las subvenciones, los pleitos... los fracasos.

No recordé más que "Luisas Fernandas", "Francisquitas", partituras de este, del otro, del más allá... soberbia, favor, capilla, ¡qué sé yo!...

No ví por ninguna parte obra substancial, estímulo y apremio para que cesara esa monumental abyección que representa el estancamiento de las obras del ex Real... esa indiferencia por la ópera que coloca al Madrid musical al nivel de un villorrio de Extremadura.

Imaginé una cadena interminable de Sinfonías (de eternas sinfonías) de Beethoven... de Tríos Serenatas... de Serenatas de Schubert, de Momentos musicales... de preludios de la Revoltosa... de un sin fin de cosas más (unas arcaicas, otras "snobistas") que tienen a Madrid alejado del movimiento filarmónico normal del mundo... pese a los esfuerzos de Arbós, de Pérez Casas, de la Sociedad Filarmónica, de la Casa Daniel... La literatura "musicalizante" de un significado crítico, causa también del deplorable estado actual de estas cosas, y demás cómplices, en cierto modo, ya que no han sabido... que no han querido... que no han utilizado ni el dinero, ni las facultades omnímodas que les diera el Estado (y la casualidad) más que para servir intereses particulares, para otorgarse prebendas mutuas, y para desprestigiar a Madrid... donde no podéis —a pesar de todo— tener ni un Liceo, ni una "Walkiria", ni un público como el de anoche, como el de otras muchas noches y de otros muchos días...

B. GÁLVEZ BELLIDO

Barcelona, enero de 1935.

## RITMO se vende en:

Paris, Librairie Universum, 33 rue Mazarine.

Barcelona, Kioscos Ramblas.

Valencia, San Vicente, 9. Kiosco S. Martín.

Madrid, Kiosco Plaza de Canalejas.



# Confederación de Masas Corales de España

LA Secretaría de la Confederación nos manda para su publicación la siguiente

## ACTA DE CONSTITUCION

En Madrid y siendo las 19 horas del día 18 de enero de 1935, con asistencia del Sr. Delegado de la Autoridad D. Angel Canduel Prieto y reunidos en la Secretaría de la Masa Coral de Madrid, sita en la Calle de Zorrilla, números 3 y 5, los Sres. D. Rafael Benedito Vives, D. Fernando Rodríguez del Río, D. José de la Riva Herrera, Doctor Alfonso y Hernán, D.<sup>a</sup> María López Vilches y D. José Blass Mayer, para la constitución de una Sociedad titulada: "*Confederación de Masas Corales de España*".

Se procedió a la elección de cargos y a la lectura del Reglamento, resultando lo siguiente:

Aprobación por unanimidad del Reglamento.

Constitución de la Sociedad con la elección de cargos siguientes:

Presidente: D. Rafael Benedito y Vives.

Vicepresidente: D. José Blass y Mayer.

Secretario Contador: D. Fernando Rodríguez del Río.

Tesorero: D.<sup>a</sup> María López Vilches.

Todo lo cual, y después de leída la presente, de pura conformidad con las partes interesadas, se firma.

Siguen las firmas.

\* \* \*

Junto con la anterior copia del acta de constitución recibimos la siguiente nota con ruego de publicarla:

## A TODAS LAS SOCIEDADES CORALES DE ESPAÑA

El acuerdo tomado en la Asamblea celebrada en Madrid el día 16 de Diciembre último, de constituir legalmente la Confederación de masas corales de España ha quedado cumplimentado. Existe ya el organismo que va a dar con su importancia social y dinamismo artístico un nuevo, vigoroso y transcendental impulso a la vida musical nacional. Una sola cosa se precisa para el triunfo: la unión fervorosa de todas las Sociedades Corales y su compenetración absoluta con los altos fines de la Confederación que pueden considerarse de gran envergadura artística.

En la Junta de constitución no pudieron ser nombrados los vocales Delegados propuestos por la Presidencia, por haber declarado el Delegado de la Autoridad que era requisito indispensable para ser válido su nombramiento se hubieran hallado presentes, y a fin de que la Junta de Gobierno quede constituida en su totalidad, se acordó convocar a una nueva Junta General que se celebrará el día 17 del actual, en la Secretaría de la Masa Coral de Madrid, a las once de la mañana, y en la que tomarán posesión de sus cargos los vocales delegados siguientes:

Zona A.—D. A. Navarro Gión, Secretario del Orfeón Ovetense.

Zona B.—D. Hipólito Alvarez, Secretario de la Coral de Santander.

Zona C.—D. Julián Muñoz, Secretario de la Coral Vallisoletana.

Zona D.—D. Joaquín Sais, del Orfeo Valencia.

Zona E.—D.<sup>a</sup> María Lafuente, de la Coral "Málaga".

Estos señores deberán hallarse en Madrid en la fecha indicada y tendrán presente que su estancia será necesaria durante todo el domingo y lunes siguiente a la celebración de la Junta, a fin de que puedan tomarse amplios acuerdos que eviten viajes frecuentes de los Sres. Vocales, con daño evidente de la administración social y porque algunos de los trascendentales acuerdos que se tomen deberán ser ejecutados por la Junta de Gobierno en pleno.

A fin de que las deliberaciones de la Junta giren en torno de informaciones concretas, todas las Sociedades corales recibirán con el presente número, además de una copia del Reglamento, una hoja cuestionario que deberán cumplimentar en seguida y remitir antes del día 10 sin falta a la Secretaría de la Confederación, Francisco Silvela, 15-1.º

Asimismo enviarán a su vocal Delegado las proposiciones que estimen más perentorias.

Los viajes de los Sres. Vocales Delegados serán de cuenta de la Confederación y a este efecto se ruega a las Sociedades corales remitan antes del día 15 las cuotas correspondientes a los meses de enero y febrero, en total 20 pesetas, al vocal delegado correspondiente de su zona, quien a la recepción de dicha cantidad los librará el recibo correspondiente.

Estimamos clara y precisa la pre-

sente nota y con un ¡Viva la Confederación de Masas Corales de España! envíalas su primer saludo

La Junta de Gobierno.

## Asamblea de Profesores de Orquesta

En la Asamblea celebrada en Valencia se tomó el siguiente acuerdo:

"La Asamblea nacional de profesores de orquesta estima necesario hacer saber a todas las Asociaciones profesionales que no hayan estado representadas en la misma, así como a los profesores no asociados, que en las conclusiones aprobadas, y que se elevan a los Poderes públicos, para resolver la crisis musical y colegiación oficial, quedan comprendidos por igual todos los profesores de España, sin distinción de matices, y por ello, como para todos los casos, prestará su decidido y entusiástico apoyo para ver conseguidas nuestras aspiraciones".

Después quedaron aprobadas las conclusiones que se elevarán a los Poderes públicos, y que dicen así:

"Primera. Implantación en España de la fórmula provisional adoptada por los profesores de Sevilla.

Segunda. Las emisoras de "radio" deberán tener un conjunto orquestal según la importancia de la localidad donde residan.

Tercera. Aplicación de la ley de Extranjeros a los profesores de orquesta.

Cuarta. Que por el ministerio de Trabajo se dicte una disposición por la que para ingresar en el censo profesional de los Jurados mixtos de profesores de orquesta se necesite un previo examen de aptitud.

Quinta. Colegiación oficial de los profesores de orquesta."

Con esto se dió por terminada la Asamblea, que se levantó en medio de vivas a España y a Valencia.

Todos los músicos españoles saben que en la revista RITMO tienen un altavoz para la defensa de sus aspiraciones, y especialmente de sus intereses, tanto económicos como artísticos.

### ASAMBLEISTAS

Recomendamos PENSION MARIN  
ALCALA, 8, 1.º

Pensión completa desde 10 pesetas

Teléfono 12089

Todo confort



## Wagner en Suiza

Cómo saben hasta en el extranjero qué soy wagneriano? Suelo recibir prospectos de toda aparición nueva.

Vino el de esta obra, de Max Tehr, desde un rincón suizo. El primer tomo, respetable, de 414 páginas, ilustrado; cuesta 11,50 marcos. Editorial Sauerländer, Aarau y Leipzig. Ocupóse desde 1849 a 1855, el período aquel, oscuro hasta ahora, en que el infeliz sableaba a todo cristo, especialmente al bondadoso Liszt, quien al cabo (¡cómo cambian los tiempos!) llegó a ser su suegro, y a veces *sableó* en sus composiciones.

Entre los numerosísimos documentos que tengo archivados, figura uno que se ocupa de *Wagner, sablista*. Se puede escribir sobre ello un volumen de tomo y lomo. Cuando se hallaba más apurado de fondos, dijeron a uno que se hallaba a la quinta pregunta el pobre y se había escapado de los deudores, y dijo:

—¡Lástima! Yo le habría proporcionado una buena suma, sólo para tener la honra de ser *inglés* de Wagner.

Wagner permaneció en Zurich de 1849 a 1858. Antaño era una pequeña ciudad agradable y tranquila. Hoy es el pueblo más grande de Suiza; suelo pasar por él, de refilón.

Desde 1865 a 1872 vivió en un rincón precioso, junto a Lucerna, llamado Tribschen, en una *villa* rodeada de chopos, que he visto cien veces, convertida hoy en museo. Necesitábase valor para dejar aquella propiedad y soterrarse en un Zamarramala como Bayreuth, sólo para erigir el teatro en que se habían de representar los *Nibelungos*. Mucho me temo que lo eche a perder su nuera, doña Wini-fred, quien ha metido bastante la pata este verano.

De 1858 a 1866, estuvo a veces de paso, breve tiempo, en Lucerna, Zurich, Vavez (estancia de Carlos VII, con quien celebré una *interview*, publicada en diarios españoles).

Era un entusiasta de Suiza, como este cura, que escribió para una revista de Nueva-York una crónica titulada *Veraneo*, relatando los míos en

Alemania, y que terminaba recomendando Suiza, donde se goza de paisajes, cocina, viajecillos y una buena sociedad. Todo wagneriano debe ir allá, y ha de comprender cómo se inspiró en aquel lindo país, sobre todo en *Siegfried*, joven, fresco, lozano.

El mismo dijo que su vida y sus obras constituyen una unidad. Recuerdese, v. gr., cómo se le ocurrió y cuándo aquella divina página de *Los encantos del Viernes Santo*. Allí se entienden muchos pormenores desconocidos o incomprensibles para el aficionado.

Glaserapp no hizo una obra definitiva. En otra edición debiera aprovecharse materiales recogidos cuidadosamente por este autor meritísimo. Como el tenadillero Subirá, posee una paciencia enormísima.

Naturalmente, todo wagneriano se ha echado al cuerpo el idilio con la Matilde Wesendonk y ha leído la correspondencia de Wagner con Liszt de aquella época, amén del terrible tomo consagrado a Cósima Wagner, por Richard Graf du Moulin Letart, de que hablé en RITMO.

De una *Biografía erótica de Wagner* hablé extensamente en la espléndida *Revista de Exportación*, de Berlín, venida a menos. (Aquella interesante obra, de Kapp, fué traducida al francés, inglés y sueco). Y dije:

“Un compositor incapaz de romper un plato, ¿cómo habría de sentir hondamente escribiendo notas eróticas imborrables? Borgatti me confió que una *Isolda* y él perdieron la cabeza.

—También la perdieron *Tristán e Isolda* (le dije):

—¡Hombre! ¡Qué ocurrencia! ¿Dónde?

—En la... introducción. (Y toquéle el pasaje).

Por supuesto, la vida concertística de Zurich, con Wagner, llegó a la de una verdadera metrópoli. ¡Cómo debía de dirigir las sinfonías de Beethoven! Un crítico de pesquis dijo que las interpretaba “un músico de su altura”. Tenía pupila el nene.

Subirá me pesca con las manos en la masa. Y dice: “Aun me quedan horas libres para ir a numerosos conciertos y oír mucha música. Ahora,

precisamente, han comenzado sendas series de conciertos las orquestas Sinfónica y Filarmónica, las cuales se pisan los talones, como quien dice, pues actúa una los sábados por la tarde y la otra los domingos por la mañana”. (Al mismísimo demonio no se le ocurre, ni en el inmenso Berlín). “La segunda, cansada de dar novedades que no interesaban más que a un grupito, y que alejaban al respetable público pagano (exactamente como Klemperer en Kroll), ha organizado ahora una serie de nueve conciertos, los cuales ofrecen la particularidad de que en cada uno se dará una sinfonía beethoveniana, por orden correlativo. Así como las aguas vuelven a sus cauces, de igual modo la música vuelve a sus maestros.

...De todo ello tendrá usted conocimiento por nuestro RITMO.” (¡Hermosa carta!)

Wagner atizó un buen sablazo a Listz, y éste hizo el siguiente quite:

*Ne pourriez-vous de votre côté organiser à Zurich quelques concerts, dont le produit servirait à vous faire traverser passablement l'hiver? Pourquoi ne l'entreprendiez vous pas?*

Aceptó Wagner el proyecto, tanto más cuanto se aguaron las tres lecturas a los amigos que había pensado.

Como hay tantísimo interesante en esta obra, voy a permitirme un segundo capítulo.

P. DE MUGICA.

**La Dirección de esta Revista no se hace solidaria de las opiniones en ella manifestadas y cuya responsabilidad incumbe a sus respectivos firmantes, advirtiendo a cuantos nos honran con trabajos literarios y de información los remitan a Doctor Zamenhof, 5, 2.º (antes Travesía del Conde Duque, 5, 2.º).**

CASA GORGE  
Felipe V, 6.-Madrid.  
LUTHIE del Conservatorio Nacional  
Reparaciones en toda clase de  
instrumentos de cuerda.  
Casa la más acreditada de  
Madrid.



# Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música

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

## ¡A la Asamblea todos!

CON este llamamiento final insertamos de nuevo la convocatoria a Junta General y Asamblea, con la esperanza de que a la magna reunión falten muy pocos. Es necesario que los Directores demos la sensación de una colectividad compacta y a la vez vibrante al calor de los acontecimientos.

Así mismo estamos obligados a que el coronamiento de nuestras aspiraciones tenga el exponente de gratitud que los Poderes necesitan como estímulo de sus hombres representativos y ningún momento más propicio que este de nuestra primera Asamblea, que ha de verse honrada con la presencia de la autoridad.

Si otra cosa sucediese, demostraríamos pobreza de sensibilidad, cuando ni el gigantesco paso dado en pro de nuestras reivindicaciones es capaz de despertar nuestros sentimientos.

Nos obliga, además de la gratitud y el deber de expresarla, nuestra propia conveniencia, ante la magnitud de los problemas que han de tratarse. Su importancia salta a la vista, con decir que suponen una modificación total y rotunda en la constitución de la Asociación y una ampliación de sus fines de extensión ilimitada, encaminada a plasmar en un solo organismo a cuantos individuos ejercen la honrosa profesión de Directores de Bandas de Música.

La Directiva ha procurado facilitar, dentro de lo posible, el desplazamiento a Madrid de todos nuestros asociados, y tenemos a su disposición las tarjetas de asambleísta, que dan derecho a viajar desde sus residencias hasta la capital, por ferrocarril, con un descuento de la tercera parte del importe del billete de ida y vuelta.

Así mismo hemos solicitado de la superioridad la concesión de permiso durante los días de la Asamblea, y esperamos que se concederá.

Es, pues, un pequeño sacrificio el que supone la asistencia, y exhortamos a todos a que nos honren con su presencia y ayuda en estos días.

¡A la Asamblea todos!

**Joaquín Turina**

Enciclopedia abreviada de música.

Prólogo de M. de Falla.

2 tomos.—Precio, ocho pesetas

De venta en RITMO

Obra necesaria a todo músico

## Convocatoria para la Junta general ordinaria

EN cumplimiento de lo que dispone el artículo 12 del Reglamento se convoca a Junta General ordinaria para tratar de los asuntos siguientes:

1.º—Lectura de la papeleta de convocatoria.

2.º—Lectura del acta de la sesión anterior.

3.º—Lectura de la Memoria anual.

4.º—Lectura y aprobación de cuentas.

5.º—Proposiciones de la Junta Directiva.

6.º—Proposiciones de los socios, ruegos y preguntas.

7.º—Elección de Vicepresidente, Tesorero y Vocal 1.º

La reunión tendrá lugar el día 13 de febrero, a las diez y media de la mañana, en el lugar que se fijará oportunamente.

Se recuerda el contenido del artículo 16 del Reglamento de la Asociación que autoriza a delegar la asistencia y voto con la extensión que determina el artículo 17. Madrid, 15 de enero de 1935.—*El Presidente*, RICARDO VILLA.—*El Secretario*, ROMÁN GARCÍA SANZ.

### CONVOCATORIA DE LA ASAMBLEA

En cumplimiento de anteriores acuerdos de la Junta General y de la Directiva se convoca a los Directores de Bandas de Música a Asamblea, que se celebrará en Madrid durante los días 13 al 16 de febrero, en el Conservatorio de Música y Declamación, con arreglo al siguiente programa:

**Día 13 de febrero, a las 17 horas.**

Sesión de apertura y nombramiento de comisiones y ponencias, y presentación a la Mesa de proposiciones que hagan los concurrentes por escrito.

**Día 14 de febrero, a las diez y media.**

1.º—Lectura, discusión y aprobación del nuevo Reglamento de la Asociación.

2.º—Proposición de la Directiva sobre constitución del Colegio del Cuerpo de Directores de Bandas de Música civiles.

**El mismo día, a las 16 horas.**

1.º—Proposición de la Directiva sobre establecimiento del servicio de Mutualidad.

2.º—Proposiciones de la Junta Directiva sobre nombramiento de socio de honor meritísimo a favor del Excmo. Sr. D. Rafael Salazar Alonso y sobre nombramiento de socios honorarios a favor de otros señores.

2.º—Lectura y discusión de las proposiciones escritas de los socios sobre este extremo.

**Día 15 de febrero, a las diez y media.**

1.º—Estudio del resultado práctico del Reglamento del Cuerpo de Directores de Bandas de Música de 3 de abril de 1934 y modificaciones pertinentes.

**El mismo día, a las 16 horas.**

1.º—Lectura y discusión de las proposiciones que en general hicieron los socios.

2.º—Ruegos y preguntas.

**Día 16 de febrero, a la diez y media.**

Lectura y aprobación de las conclusiones de la Asamblea.

**A las 12 horas.**

Sesión de clausura.

**A las 14 horas.**

Banquete oficial.

Madrid, 15 de enero de 1935.—*El Presidente*, RICARDO VILLA.—*El Secretario*, ROMÁN GARCÍA.

## Tres cuestiones muy importantes

ROGAMOS a los socios que por cualquier circunstancia no hayan sido incluidos en el escalafón, que no se precipiten en la formalización de reclamaciones, pues para ello se necesita conocer primeramente las causas originarias de la exclusión. La Asociación ha pedido notificación oficial en lo que respecta a sus miembros, y en semana próxima, que esperamos recibirla, comunicaremos a cada cual su contenido con las instrucciones pertinentes para solventar a satisfacción, si así procediese, la incidencia que motivó la eliminación, a fin de evitar la exclusión del escalafón definitivo.

Hacemos esta advertencia ante las apremiantes peticiones que recibimos, comprendiendo los momentos de alarma que se suceden en estos casos, pero cuya exteriorización carece de toda eficacia y distraen y entretienen a la Junta, apartándola o restándola tiempo para dedicarlo a otros menesteres que en esta época, próxima la Asamblea, es necesario aprovechar.



Los asociados que hayan de asistir a la Asamblea deberán solicitar con antelación suficiente la tarjeta de asambleístas mediante el envío de dos pesetas en sellos de correo, al Gerente de la Asociación.

Esta tarjeta da derecho a viajar desde la estación de ferrocarril más próxima a la residencia del solicitante hasta Madrid y regreso, con un descuento de la tercera parte del billete ordinario, cualquiera que sea la clase que se utilice.

Los viajes están comprendidos, ida y regreso, entre los días ocho y veintiuno de febrero, de forma que la estancia en Madrid alcanza casi quince días.

El uso de esta tarjeta ha de hacerse con arreglo a las instrucciones que la misma inserta al dorso y tiene carácter personal e intransferible.

\* \* \*

Uno de estos días se publicará el anuncio de concurso para provisión de la vacante de Director de la Banda municipal de Tomelloso. Con este motivo recordamos las instrucciones insertas en el número de 1.º de enero, con la advertencia de que cualquiera petición de documentos que no se ajuste a aquellas instrucciones se tendrá como no recibida.

Al mismo tiempo esta Junta aprovecha la ocasión para poner en conocimiento de todos los socios que la adjudicación de las vacantes que se anuncien a concurso, es privativa de las Corporaciones correspondientes, sin que en ello tenga intervención de ninguna especie la Asociación y menos ninguno de los señores que componen la Directiva.

Con esto advertimos que es inútil cuanto los solicitantes pretendan hacer cerca de los miembros de la Junta en la creencia de una supuesta influencia de la misma, la cual por otra parte, si existiera, no podría aplicarse, en estricta equidad, con preferencia para socio alguno, puesto que todos tienen iguales deberes e idénticos derechos.

En una palabra: La Junta carece de ascendientes para otorgar plazas de Director de Banda de Música, pero aun cuando por alguna circunstancia especial los tuviera, en absoluto intervendría en ningún caso para apoyar peticiones de concursantes, dejando que los méritos de cada uno sean los que señalen, ante las Corporaciones, quién haya de ser el designado.

Por tanto las peticiones de recomendación que se han recibido, se

consideran como no producidas y ni éstas ni las que puedan recibirse serán objeto de correspondencia.

## Músicos a plazo fijo

V

Nos hallamos en un momento difícil. De los doce alumnos que hace un mes les dieron los instrumentos, hay lo menos tres que no reúnen condiciones. Dos pueden ser las causas: Carencia de timbres en el sonido, o labios débiles. En ambos casos no hay que titubear, proceder con energía cambiando instrumentos.

No hay ningún síntoma exterior por el que pudiéramos comprobar si los alumnos reúnen condiciones para tal o cual instrumento. Se desconoce el por qué del buen sonido, nosotros en algún tiempo sospechamos que el secreto estaría en el aire de los pulmones, pero algunas experiencias posteriores demostraron lo contrario. En una ocasión encontramos en una banda un clarinete con sonido *cañón*, lo más desagradable que se puede oír; hicimos pruebas con toda clase de saxofones y óboe; inútil todo, si el sonido en uno era malo, en otro peor. Se nos antojó darle una trompeta y el cambio fué notable, dimos con un buen sonido, pero tropezamos con el inconveniente grande de que los labios eran débiles; decididos en llegar hasta el final se le dió la trompa, con lo que terminó nuestro calvario, que duró un año. Este caso y otros parecidos nos han hecho pensar más bien que el sonido depende de la más o menos flexibilidad de los labios, de todas formas no se puede asegurar nada.

Si el trompeta, pasados los treinta primeros días de estudio, no hay manera de conseguir que el "mi" del cuarto espacio lo logre emitir con facilidad, que el "fa" y el "sol" es ya de un esfuerzo agobiante, cuya tortura el rostro lo pone de manifiesto. ¿para qué derrochar energías por nuestra parte y sacrificar al alumno? ¿Por qué seres inútiles, si ahora es el momento de evitarlo? Hagamos una prueba dándole una trompa y, si no acertamos, será conveniente un instrumento de caña. Eso en cuanto a labios débiles, pero supongamos que el defecto está en el timbre del sonido; en este caso puede hacerse el cambio con un bombardino, pues la familia de los bugles lo disimulan mejor. Nunca recomendaremos se transija con el sonido más o menos defectuoso, pero si alguna vez lo hacemos no será precisamente con el metal claro y clari-

netes, son los dos colores indispensables para que la banda pueda subsistir.

El sonido es lo más primordial. Los orfeones buscan voces bien definidas dentro del cuarteto vocal, rechazan aquellas incoloras, las cascadas y tomadas, etc. Nosotros en vez de hacer lo propio, lo admitimos todo, sonidos roncocos y mudos. Hemos visto bandas con trombones que como un rumor se adivinaban en alguno que otro pianismo, en contraste con aquellas otras en que son los verdaderos *amos*.

Toda recomendación será poca para que se cultiven los timbres del sonido. Jamás demos los instrumentos a boleo, es momento muy delicado y se ha de rectificar cuantas veces sean necesarias. Si a pesar de todo diéramos con algún alumno que se resiste a toda prueba, preferible será darle de baja. Nada de clarinetes *agitados*; óboes que pueden pasar por *chirimías*; saxofones *agrios*; trompas *ku-ku*; trompetas y trombones *oscuros y misteriosos*; fliscornos, bombardinos y bajos *sordos, opacos, secos y apagados*. ¿Así dónde vamos? ¿Cómo no atender la sonoridad —que no es precisamente tocar fuerte— si después de la afinación es lo más arrebatador del conjunto?

Existe el tópico —en ninguna profesión hay tantos— de buscar el timbre del sonido por medio del estudio, particularmente sirviéndonos de las notas tenidas; éstas, con ser el estudio básico e indispensable, afecta principalmente al volumen y no al timbre. Sirven además las notas tenidas para ensanchar los pulmones, dar fuerza, seguridad y flexibilidad a los labios, de ahí su importancia que no es poca.

Ya es hora de ir desterrando leguleyos rutinarios. Confiar todo a las notas tenidas es un gran error, aún siendo nosotros los primeros en reconocer su utilidad.

¿Negaremos que el estudio contribuye a la formación del sonido? Evidente, pero no más allá de su esencia, pues siendo el sonido un misterio que pertenece a lo divino, es indispensable que la naturaleza lo haya creado; entonces sí, la fuerza de voluntad y el estudio, imanta, atrae, halla lo existente. Luego el individuo requiere poseer esa casualidad, que como ya se ha dicho es creación de la naturaleza.

¿De qué le hubiera servido a un Goyarre el estudio si los órganos respiratorios, que son los que producen la calidad de la voz al salir de la laringe, si al nacer no se hallara dotado de tan maravillosa condición?

¿Habría existido ese coloso artista?

Atajemos el mal de una vez y no nos engañemos nosotros mismos; los



timbres de la voz son invariables (se ha de preparar la enseñanza en conjunto durante tres meses. comprenderá que exceptuemos las del

The image shows a handwritten musical score for a band. It consists of ten staves, each labeled with an instrument: Flauta (Flute), Oboe, Clarinetes (Clarinets), Trompas (Trumpets), Trombones (Trombones), Saxofón Alto (Alto Saxophone), Saxofón Barítono (Baritone Saxophone), Vientos Madera (Woodwinds), Vientos Metal (Metalwinds), and Bajo (Bass). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). There are also some handwritten annotations and a tempo marking of  $\text{♩} = 2 =$  at the beginning.

niño) y los timbres de los instrumentos no hay quien los halle si no existen. Para encontrar los buenos sonidos se ha de hacer con el estudio en notas largas, *ff* para el metal y en *mf* para la madera. El secreto está en hallar la cantera de los sonidos timbrados, todo depende de buscarla. Cuando os habéis hecho cargo de una nueva banda habréis observado que a la vez de hallar unos cuantos equivocados, hay otros relegados en partes secundarias que al descubrirlos, si empleamos alguna fuerza sugestiva, es fácil lograr encauzarlos al estudio y son elementos que más tarde resurgen cuando pasaban ignorados.

Hechos los cambios de instrumentos que se han precisado, continuarán los ejercicios normalmente, pero siempre observando si se hicieron con acierto. Los que motivaron el cambio no pueden pertenecer al conjunto hasta pasado cierto tiempo. Más tarde los incluiremos, pero sin exigirles más de lo natural y siempre de acuerdo con las condiciones de cada uno.

Presentamos cinco ejercicios; mejor dicho, iniciamos cinco ejercicios para dar una idea aproximada de cómo se

Varias veces hemos dicho que nosotros no damos más que orientaciones, los ejemplos arriba expuestos así lo demuestran. No son modelos, cada cual puede hacérselos con arreglo al número y adelantos de sus alumnos. No requieren ni conocimientos de armonía, basta con la costumbre de leer la formación de acordes para trabajar dentro de los mismos. Lo ideal serían los ejercicios al unísono y octavas, pero es imposible; la ductibilidad de algunos instrumentos contrastan con la pesadez de otros y de ninguna manera podemos cohibir al alumno que se destaca. Entre dos alumnos clarinetes, lo corriente es que uno supere al otro y los estudios no pueden ser uniformes. El caso de los clarinetes debe ser la norma para todos los instrumentos, se les escribe siguiendo los adelantos de cada alumno.

Lo poco que conocemos editado sobre esta materia tan importante, no nos son útiles a los maestros de músicas rurales. La disciplina del conjunto no debe ser obstáculo a la libertad, no acogota, ni siquiera frena; muy al contrario, tiene las ventajas de la expansión individual y la del conjunto.

Haced un parangón entre la flauta y el bajo y sacad las consecuencias. Es muy natural, a la flauta pronto hay que prepararla para el desarrollo de su mecanismo, pero no al bajo; aunque hay quien se envanece por las acrobacias en ese instrumento, huid de esa mala costumbre, tratarlo dentro de su carácter y misión, que no puede ser otra que desmetalizarlo y buscarle redondez y vibraciones sonoras. Todos los ejercicios debemos encauzarlos en ese sentido.

Hay que tener cierta habilidad en los trabajos de conjunto, pues al mismo tiempo que se favorece el desarrollo y condiciones de cada alumno, fomentaremos una pequeña e indispensable rivalidad que despierte el amor propio entre sí, beneficios que es inútil exponer por conocidos.

Cuando hablamos de otras materias dijimos que toda enseñanza ha de ser escalonada y bien pensada para que se haga con aprovechamiento. A nadie se le ocurrirá pasar de una lección de notas largas a otras más breves sin que hayamos conseguido la finalidad que nos proponíamos. Iremos acortando y distanciando los valores por intervalos de 2.<sup>a</sup>, 3.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup>, etc., hasta llegar a los ejercicios parecidos a los publicados en el presente trabajo. Advertiremos que intercalado entre los ejercicios se han de hacer algunas notas tenidas. Sistema que no se debe abandonar nunca.

EUSEBIO RIVERA.

(Continuará.)

## DIVULGACIONES MUSICALES

### Cromos españoles

(II—RONDALLA.)

Como homenaje a Julio Gómez al ser premiado en el Concurso Nacional de Música.

EN una tarde de andaluza diafanidad y en esa ciudad que dió tantas bailarinas para que con sus ondulaciones de ninfas y sus esculturales líneas amenizaran los grandes saraos de los césares, me paseaba entre los jardines de su "Parque de Genovés", en el que se encuentra enclavado, muy próximo a su paseo real, llamado de "Las Palmeras", un quiosco para las audiciones de su Banda Municipal, que aquella tarde daba en su programa esta obra, debida al pincel músico de Julio Gómez, de cuya pala han salido muchos de los cuadros que forman el suntuoso museo de Orfeo, y entre los que recuerdo "El Pelele".



Con la batuta en alto estaba su Director Sr. Escobar, cuando me acomodaba en un asiento de los que el Excelentísimo Ayuntamiento de Cádiz, facilita por un pequeño óbolo en beneficio del Asilo de la Infancia.

Yo desconocía "Cromos Españoles", y me sorprendió su primera "pincelada" a solo de Platillos, al que responden súbitamente los Clarinetes, Sacofones, Fliscorno y Cornetín 1.º con un pedal dominante, bajo el que se halla colocado en la parte extrema inferior el ritmo de malagueñas adaptado al compas de 2/4, y en las partes intermedias, el típico pero imitado ritmo del "garrotín", frase que resuelve modulativamente, para repetirla a la 2.ª menor superior y en su cadencia volver a la tonalidad, seguida del primer período de la frase del introito.

Todo el brío de lo ejecutado cae momentáneamente, y en un "piano" entra la voz melódica de los Clarinetes con una frase larga en "crescendo", toda dentro del acorde de 7.ª dominante de la modulación verificada, donde los Bajos siguen el ritmo dicho y las otras plagiando el de "bulerías" hasta llegar al número 1 de ensayo, momento del "fortissimo" de la introducción, reproduciéndose ahora su primer período en el metal, y que es enlazado con un pedal tónico en "modo mayor", colocado en la voz melódica, la que continúa el maestro Julio Gómez, "pintándola" con ese gorjeo de las canciones andaluzas que los guitarristas adornan con la "falseta" —según dicen ellos— y que también ha sido acoplada en esta frase.

Es esta obra un cromo verdaderamente andaluz, pero también comprende la ilustración del programa que aquel día me entregaron; decía así: "Trajes militares... boinas vascas... barretinas catalanas... pañuelos encarnados de Aragón... gorrillas de Laviés... tumulto de juventud que recorre las calles... gaitas... dulzainas... alegres coplas... todo lo envuelve el rasgueo de las guitarras. Es la Rondalla."

Así es. La policromía musical trae al semoviente y veloz pensamiento recuerdos de muchos paisajes nostálgicos, y lo mismo podemos ver en esta composición ese conjunto de instrumentos netamente españoles pulsados por unos jóvenes que dentro de las tinieblas de la noche cruzan la calle para festejar a la prometida, como también puede presentarse a nosotros este otro: Tarde bulliciosa y alegre. Perfumadas y perifolladas honestamente las mujeres; ociosos y bebidos los hombres; gozosos los niños y con-

templativos los ancianos, inundan la vía que los lleva al circo taurino, bajo un manto de sol tocado con el cénit azul e incomparable de Andalucía.

En el ruedo de blanca arena, brama la fiera ibera que (en días muy lejanos fué elemento de guerra) en lucha sangrienta con el hombre que le hostiga alardeando de su astucia, convertida hoy en un arte necesario de una serenidad grande para poderlo ejecutar.

Alrededor del hombre y de la fiera, una muchedumbre ataviada de encendidos colores, bebe, ríe, se encoraja, insulta, grita, y si alguna vez queda en silencio, es que la fiera burló la astucia humana, haciendo que su sangre tiña la ardiente arena.

¿Qué causas musicales son las que graban en la imaginación estas sensaciones?

Cuantas sensaciones nos produce la Música, vienen corriendo por el campo del misterio y no sabemos más que ella habla, canta, pinta y esculpe, y después de su mágica ciencia, son motivos por los que es más bella que todas las otras Bellas Artes.

Una melodía original y característica nos da de una raza su lenguaje, su tradicional indumentaria, sus costumbres y hasta su topografía, conceptos que acabalan el ritmo y las musas que al volar sobre el pegaso sonoro, pusieron en la frente del compositor los elementos necesarios para que el alma pueda ponerse en contacto con el mundo exterior y vea con el oído cuanto pueda hacerlo con los ojos; pero para ello es imprescindible que nos arrodillemos dentro del templo de Minerva.

Con cierta relativa facilidad, puede la pintura llevar al lienzo los colores de la naturaleza y las figuras de todos los seres, pero las condiciones pictóricas de los cuerpos sonoros tenemos que adquirirlas en la pala de la historia, buscando los colores y matices de la época, muy difícil de hallarlos si queremos entrar en el silencio de la antigüedad. Por eso le habrá sido al maestro Julio Gómez más fácil concebir este cromo español.

Estas divulgativas líneas tienden a despertar en nuestro ambiente musical el reconocimiento que merecen todos cuantos ponen su inteligencia al servicio de la humanidad, engrandeciéndola a la vez a su patria.

Y ahora es aquí, pues, porque quedan en silencio las otras figuras de este cromo. Solamente quiero encender la curiosidad del lector, creyendo que él ponga su afán en conocerla, y estoy seguro que haciéndolo así se complacerá.

¡Seguid, compositores españoles, ese derrotero, hasta alcanzar que el Febo musical de España nunca se oculte!

JOSÉ BERENGUER.

## Noticias

Las dificultades que en principio surgieron para celebrar la Asamblea en el Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, han sido solventadas y conforme se expresa en la convocatoria tendrá lugar en el edificio que dicho Centro ocupa en la calle de Nicolás María Rivero, n.º 4 (antes de Cedaceros), esquina a la calle de Zorrilla.

\* \* \*

Ha dejado de existir en Soria el Director de la Banda provincial don Bernardo García Calabia, persona de extraordinaria afabilidad y simpatía y distinguido consocio nuestro.

A su atribulada esposa y a sus hijos nuestro más sentido pésame.

\* \* \*

Venimos advirtiendo que algunos socios no siguen al pie de la letra nuestras instrucciones relativas a las reclamaciones a formular contra acuerdos de las Corporaciones de disolución de la Banda de Música.

De nuevo recordamos que todo acuerdo de esta naturaleza debe ser comunicado a la Gerencia sin pérdida de momento, remitiendo la notificación que la Corporación hubiese hecho al interesado por escrito y el nombramiento o una copia o certificación de él.

Algunos remiten fuera de plazo las notificaciones y otros envían ésta, pero no acompañan documento acreditativo del nombramiento. A unos y otros y a los que en lo sucesivo no se ajusten a las instrucciones dadas, advertimos que la Asociación declina toda responsabilidad en los casos en que por estas omisiones no haya posibilidad de ejercitar las acciones legales en defensa de los derechos atropellados.

Al mismo tiempo se hace saber a todos cuantos han sido víctimas de estos acuerdos y que ya tienen las reclamaciones en trámite de reposición que deben remitir a la Gerencia el nombramiento o título original o en su defecto certificaciones de los Secretarios acreditativas del acuerdo capitular o por virtud del cual fué nombrado Director de la Banda, por ser necesaria esta justificación para iniciar la demanda de recurso contencioso-administrativo.



## INFORMACION MUSICAL

### MADRID

#### Recital de canto.

Organizado por la señorita Mariber se ha celebrado un interesante recital de canto en el Círculo de la Unión Mercantil con la intervención de los distinguidos cantantes: señorita Micaela de Francisco (soprano ligera), y los señores Antonio Muñoz (tenor lírico) y Arturo Vivo (bajo cantante) — todos discípulos del conocido y excelente maestro de canto Sr. Vivo—, acompañados al piano por la notable profesora Carmen Vivo de Muñoz.

Los futuros artistas pusieron de relieve sus facultades vocales, nada vulgares, y su arte de canto, resultado de la preparación y consejos de su insigne maestro Vivo, siendo muy aplaudidos por la numerosa concurrencia en un grupo de fragmentos de óperas y canciones de Mozart, Torroba, Serrano, Ponchielli, Meyerbeer, Rossini, Grieg, Donizetti, Puccini, Balakireff y Vives.

#### Andrés Segovia.

El espléndido artista Segovia ha vuelto a deleitar a sus admiradores en dos conciertos celebrados en el teatro de la Comedia. El célebre guitarrista interpretó obras de Bach, Haydn, Granados, Albéniz, Turina, Ponce, Torroba y Sor, obteniendo la acogida entusiasta de siempre. En la "Chacona" de Bach estuvo colosal. Emoción, arte interpretativo del mejor gusto. Un triunfo más que sumar a los muchos con que está enriquecida la brillante carrera del eminente guitarrista español, artista universal.

#### Asociación de Cultura Musical.

El excelente artista Sarobe y la Orquesta Clásica que dirige el maestro Franco interpretaron en la Cultural un selecto programa compuesto de un grupo de canciones de Haendel, Corisimi, Mendelssohn, Saint Saëns, Respighi, Bacarisse, Halffter (E.) y Ravel, que dijo preciosamente el gran barítono Celestino Sarobe, cuya voz de bello timbre, servida por un temperamento de artista, interesante por su fina dicción y buen gusto, a quien se oye con singular agrado.

La "Sinfonía en sol mayor", número 13, de Haydn; "Cantos populares rusos" de Liadoff o "Invenciones" de Bach, arreglo para instrumentos de arco de Julio Francés, gustaron mucho, constituyendo para la orquesta y para su director un nuevo éxito.

Ovaciones y aplausos calurosos para Sarobe, que es un artista cultísimo, para el maestro Franco y para los

profesores que componen la Orquesta Clásica.

#### En el Lyceum Club Femenino.

En esta elegante sociedad femenina un grupo escogido de alumnos del maestro Ignacio Tabuyo —que aunque jubilado del Conservatorio conserva la plenitud de sus facultades en el arte de enseñar a cantar— interpretaron algunos fragmentos de óperas y trozos de zarzuelas, acompañados por su ilustre profesor, que obtuvieron una cariñosa acogida y muchos aplausos.

La señorita Castillejos (soprano) y los señores Muelas (tenor) y Puchol (barítono), son ya unos excelentes artistas.

#### Los insignes artistas Quevedo y Senén en la Protección al Trabajo de la Mujer.

Cortamos de "A B C":

"Dos Federicos fueron ayer deleite grande de los asiduos concurrentes a los conciertos en los salones de la Protección.

Ignoramos quién sería Federico el Grande. A los oyentes les pareció de igual grandeza artística el pianista y el violinista, y para que todo fuese grande en la fiesta, grandes fueron también las ovaciones rendidas a los dos jóvenes artistas en su labor conjunta como en la individual.

Una y otra constituyeron un programa interesante, que resultó como ejecutoria de excelentes concertitas e insuperables solistas y virtuoso, del violín Federico Senén, y del piano, Federico Quevedo.

Del trabajo conjunto hay que mencionar con cálido y justo elogio dos "Sonatas", una, la bella, aunque difícil, en "la", de Fauré; y otra, la en "re", de Rogelio Villar, página nueva ésta para muchos oyentes, que saborearon los deliciosos momentos melódicos en los que el compositor, como en muchas de sus obras, refleja cantos y ritmos de la montaña leonesa.

Federico Quevedo ejecutó de manera irreprochable por el mecanismo y por el espíritu dos páginas de Chópín, acogidas con gran entusiasmo por el auditorio, y Senén, claro es que con acompañamiento al piano de Quevedo, el "Lamento indio", de Dvorak, versión de Kreisler, que proclamó la pureza del sonido y la de dicción del notable violinista, cuya labor fué acogida con unánimes y férvidas ovaciones.

Además de su trabajo minucioso, concienzudo, ajustado, los concertistas hubieron de tocar algunos extraordinarios, que fueron asimismo extraor-

dinariamente aplaudidos. Todo se lo merecen los dos Federicos, que por voto unánime del auditorio quedaron instituidos Grandes.—A. M. C."

### BARCELONA

#### Teatro del Liceo.

Con el anuncio de "Tosca", cantada por el *divo* tenor *Luccioni* y la eminente *Jacobo*, llenóse el Liceo.

Defraudóse, ciertamente, el público al comprobar que el *divismo* de *Luccioni* es solamente hiperbólico.

En realidad, hoy por hoy, es sólo un cantante de voz agradablemente timbrada y bastante bien emitida, doblado de un actor estimabilísimo.

Pero... carece de cuadratura, y adolece de sentido verdaderamente musical. Está en formación. Es prematuro su anuncio *fenomenal*.

La *Jacobo*, en voz, la posee (la musicalidad) en grado eminente, y su "Tosca", si no alcanza el relieve dramático al que su temperamento artístico se opone, abunda no obstante en esa corrección indispensable para mantener decorosamente cualquier personaje en el predio escénico.

*Inghilleri* (barítono), no tiene suficiente potencia vocal para interesar en el "furibundo" papel de "Scarpia".

El maestro *Padovani* (como siempre) poniendo toda su intuición y su conocimiento del oficio en favor de esta partitura, en la cual la Orquesta del Liceo rayó a elevadísima altura.

#### Banda Municipal.

Uno de los tantos importantes conciertos que esta entidad celebra en "Bellas Artes" sirvió para dar a conocer la magnífica versión que para banda ha hecho del "Amor brujo", de *Falla*, el maestro *Lamote de Grignon*.

Tanto la instrumentación cuanto la ejecución y la interpretación, fueron cosas parejas en bondad. Por lo que el público gozó de una emoción artística profunda, que premió con frenéticas palmadas.

Completaron el programa de la reunión obras ya oídas, de Weber, Wagner y Ravel.

#### Orfeo Catalá.

Tradicionalmente, el "Orfeo Catalá" celebra un concierto anual, el día de San Esteban, que además de alegrar el espíritu con la audición de villancicos y cantatas alusivas al ambiente religioso popular de esos días, incita al ánimo derivando una parte a la presentación de obras nuevas.

Hogaño fueron los extranjeros *Robertson* y *Holst* quienes compartieron los honores del triunfo con el nacional *Marimon*, del cual se cantaron dos



bellísimas composiciones (premiadas en un reciente concurso).

El auditorio acogió estas novedades con el beneplácito del aplauso sincero.

#### Asociación Catalana de Conciertos.

Ultimo concierto de la serie inaugural.

Intérprete: el pianista *Ardéval*.

En programa: Garreta, Ardéval, Pabissa, Marqués, Manén, Tausmann, Borodin, Strauss, Dvorak y Dohuanyi.

¡Lástima que este pianista no se dedique con preferencia al concertismo! Tiene grandes condiciones técnicas y temperamentales para ello. Pero... la vida le obliga a desplegar sus actividades en un sentido más dinámico. Así lo vemos dando lecciones, componiendo, dirigiendo, regentando un Instituto Musical... ¡qué se yo!... robándole al sosiego la mitad de la vida para, al cabo, incurrir de tarde en tarde en el concertismo... pero no en el concertismo natural... sino en un concertismo forzado, improvisado (casi), obligado por las circunstancias de mantener un prestigio que la voracidad de las gentes requiere absoluto... ¡págandole miserablemente!

DINO.

## Mundo Musical

Después de los éxitos en Suiza, acaba de obtener el maestro Arbós, difundidor de nuestra cultura musical, un triunfo grande en París, al frente de la orquesta del Conservatorio. En el programa figuraba "El canto a Sevilla", de Turina —con la intervención de la señorita Rodríguez Aragón— y "La liturgia negra", de San Juan. Tan interesante concierto fué radiado por la emisora del Estado, no sólo en Francia, sino al extranjero. En este concierto colaboró también Lolita Rodríguez interpretando obras de Falla y Nin.

\* El joven compositor y crítico Gustavo Pittaluga ha sido nombrado miembro del Comité directivo de la Sociedad de música contemporánea de París El Tritono. Destacamos la importancia de este nombramiento, ya que a dicho Comité pertenecen figuras de tanto relieve en el mundo musical europeo como los franceses Milhaud y Poulenc, el suizo Honegger, el húngaro Harsanyi, el ruso Prokofieff, etc. Al felicitar a Gustavo Pittaluga nos felicitamos también, ya que desde este puesto Pittaluga contribuirá eficazmente a la difusión de la música de los compositores jóvenes españoles en la capital francesa.

\* En Sevilla se ha celebrado un homenaje al joven compositor madrileño Ernesto Halffter.

El acto fué brillantísimo, y para reseñarlo preferimos dejar la palabra a un periodista local: Mariani (de ilustre apellido musical), de quien copiamos los párrafos siguientes publicados en "La Unión".

"En la presidencia tomaron asiento el ex ministro y alcalde de Madrid, Señor Salazar Alonso; alcalde, Señor Contreras; gobernador interino, Señor Verdú; presidente de la Diputación, Señor Prieto Carreño; rector de la Universidad, Sr. Muñoz Rivero; diputado a Cortes, Sr. Pabón; presidente del Ateneo, Sr. Gutiérrez de Rueda; compositor, Sr. Almandoz (D. Norberto), Romero, Olveras y otros.

El profesor D. Fernando Oliveras leyó las adhesiones recibidas, numerosísimas y valiosas. Recordamos, entre otras, la de Pablo Casals y la de don Manuel de Falla. Al leerse esta última se escuchó en la sala una enorme ovación.

Hizo uso de la palabra, en primer lugar, el profesor D. Segismundo Romero, que ofreció la comida en nombre de la Orquesta Bética, que ofrendaba este homenaje a su director por haber sido designado para dirigir también el Conservatorio.

A continuación, hizo uso de la palabra el alcalde, Sr. Contreras, que se expresó con frases de emoción y de cariño hacia la Orquesta Bética, de la que dijo era una institución digna del fino espíritu artístico de este pueblo sevillano, tan espiritual en todas sus manifestaciones.

Habló después el alcalde de Madrid, Señor Salazar Alonso.

Dijo que había venido a sumarse al homenaje a Halffter por creerlo de justicia, y agregó que admiraba al ilustre compositor que hoy dirige la Orquesta Bética, actualmente considerado como uno de los más altos valores de la música moderna.

El Sr. Muñoz Rivero, en representación de la Universidad, pronunció también cálidas palabras, dando las gracias a seguida, brevemente y con gran emoción, el joven artista a quien se rendía tan cordial homenaje."

\* El teatro Lírico de Nemirovitch-Dantchenko (U. R. S. S.), estrenó el pasado año la ópera del compositor ruso Chostakovitch "Catalina Izmailova". Una de las glorias más pura de la nueva Rusia. En el mismo teatro se ha representado "La Traviata", de Verdi.

## Revista de revistas

*The Musical Times*.—(Londres, números de diciembre de 1934 y enero de 1935). *La Unión de compositores soviéticos*, por W. H. Kerridge; *La música y la crisis económica*, por Leonid Sabaneev; *Un año de aniversarios en Checoeslovaquia*, por Hans Hollander; *Los teóricos ingleses*, por Jeffrey Puer (interesante artículo de esta serie dedicado a Thomas Campian); *Las obras de música de cámara de Delius*, por A. J. B. Hutchings (primer artículo de un estudio sobre las obras de música de cámara del afamado compositor inglés, en este artículo se comienza el análisis de la sonata para violín y piano número 1 compuesta en 1892); *La influencia de Munich en la música de Ricardo Straus*, por Willi Schmid; las acostumbradas secciones de bibliografía, música en las provincias y en el extranjero, correspondencia con lectores y suscriptores, etc.

\* \* \*

*The Chesterian*.—(Londres, número de noviembre-diciembre de 1934). *Las últimas composiciones de Mozart en Salzburgo*, por G. M. Girdlestone; *Los procedimientos orquestales de Scriabine*, por Robert H. Hull; *La atonalidad en tiempos pasados*, por Terpander (una pequeña apología del *Tristan* de Wagner y de *Wozzek* de Alban Berg); *Arturo Toscanini*, por P. O. Ferroud; *Carta de Londres*, por Edwin Evans y *Carta de París*, por René Chalupt.

\* \* \*

*Melos*.—(Maguncia, octubre de 1933). Número dedicado en gran parte a Italia, en el que vienen interesantes artículos como *Arte y fascismo*, por Massimo Bontempelli; *Sindicato de los músicos*, por Nicola de Pirro; *Los músicos y la Opera Nazionale Dopolavoro*, por Aristide Rotunno; *Los factores modernos en la música facista*, por Alfredo Casella; *La nueva música italiana en el Estado facista*, por Mario Labroca y otros originales de interés.

## "NOCIONES SOBRE LA ENSEÑANZA MUSICAL DE LA TÉCNICA DEL PIANO"

PRECIO: 3,50 pesetas.



De venta: Valencia, Llopis, 4, pral., D.<sup>a</sup> Catalina Rodrigo, y en la Administración de RITMO.



