

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año I

Director: ROGELIO DEL VILLAR

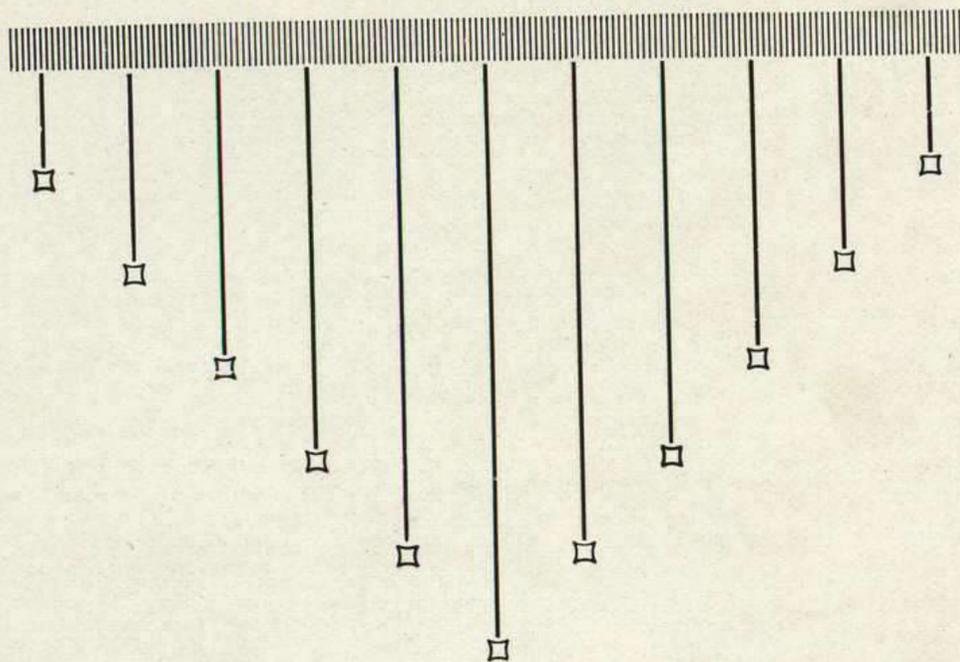
Núm. 2



50 céntimos

SUMARIO

Editoriales.— Colaboraciones de RITMO: Cinco años después, o el futuro de nuestro teatro lírico.—La revolución musical del «Sonido 13» (Conclusión).—La música regional.— Guía de conciertos.— Nuestra portada: Ricardo Villa.—Un acto simpático del Gobierno: Por los músicos españoles.—Entrevistas de RITMO: Hablando con el maestro Villa.—La música en los salones.—El maestro Lassalle, enfermo.—De todas partes.—Información Musical de España y del Extranjero.—Mundo Musical.



REDACTORES

Aragonés (Crescencio) * Fernández Núñez (Manuel) * Florestán * Ribera (Antonio)

REDACTOR GRAFICO: Fernando del Rivero

PRINCIPALES COLABORADORES: Barrado (Augusto), Del Campo (Conrado), Forns (José), Guervós (José M.^a), Lassalle (José), López Chávarri (Eduardo), R. P. Otaño, S. J. (Nemesio), Mantecón (Juan José, *Juan del Brezo*), Nin (Joaquín), Salazar (Adolfo), Subirá (José), Turina (Joaquín), Torner (Eduardo).

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

TODA LA CORRESPONDENCIA DEBE DIRIGIRSE

A LA ADMINISTRACIÓN:

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

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

NÚMERO SUELTO: 50 CÉNTIMOS

EDITORIALES

Ambiente vulgar.

Los admirables inventos mecánicos relacionados con la música—incluyendo la radiotelefonía—, cuya misión debiera consistir en fomentar la cultural musical ennobleciendo nuestra sensibilidad, se están convirtiendo en el más refinado vehículo de incultura por la difusión de la música de más baja calidad—tan del gusto del vulgo de todas las clases sociales—, de cierta música tan en boga actualmente, que rezuma ordinariéz y grosería, infestando el ambiente con torpes y vulgarísimas melodías, inaguantables para todo espíritu delicado. Y lo deplorable es que semejante espectáculo se ha hecho crónico, particularmente en las estaciones de radiotelefonía, y no por culpa de sus directores, que desejarían imprimir otra orientación más culta y más artística.

En cuanto a los bares y cafetines de que está inundado Madrid, ¿a qué decir? Transformados en inmundos burdeles, donde se refocila un público de la más baja estofa social, ¿qué cultura artística pueden fomentar? Y lo lamentable es que no sólo en estos deleznable medios públicos se fomenta la musiquilla a que venimos refiriéndonos, sino que en la mayor parte de las casas particulares—especialmente en las casas de los nuevos ricos—se hace lo propio.

Por si era poco la invasión de los ¡dichosos! tangos argentinos—escritos en Madrid por músicos ramploñes—, ha hecho su aparición esa cosa absurda que llaman *ópera flamenca*...

¿Para cuándo esas Juntas o Comisiones municipales encargadas de velar por el cumplimiento de las leyes del buen gusto en los monumentos, las construcciones, la música, los jar-

dines públicos, las muestras de los comercios y en tantos otros aspectos de la vida urbana contemporánea, por completo desatendidos?

Contrastes.

La perspicacia de los lectores de la Revista RITMO habrá observado el contraste que ofrecen nuestras informaciones ilustradas, dedicando la información del primer número a la Sociedad Filarmónica, que, con otras Sociedades análogas, de fundación posterior, tanto ha contribuído a la formación en toda España de grupos de aficionados selectos a la Música

de Cámara—la manifestación más elevada y espiritual del arte musical—, con el que ofrece la información que dedicamos en el presente número a la Banda Municipal, que, en otro plano y en el aspecto popular—que es su verdadero marco—, viene fomentando la afición a la música en las clases populares de Madrid, ya que para ellas se creó principalmente.

Pues bien: hoy, una personalidad nacional o extranjera de prestigio; mañana, una Agrupación sinfónica o coral; un Centro docente; una ciudad española o hispano-americana, en la que a la música se le conceda importancia, serán objeto de nuestras informaciones, que procuraremos sean amplias, interesantes e imparciales.

COLABORACIONES DE "RITMO"

Cinco años después, o el futuro de nuestro teatro lírico

Chanté sur de l'eau, pudo decirse, parodiando una frase célebre, al referirse a lo que se hubiese escuchado en nuestro famoso y maltrecho Teatro Real. Estatua de pies de barro (y no solamente en la realidad, sino en la metáfora), ese vasto caserón que durante tantas décadas albergó la música italiana, en su mayor parte, y con ciertas precauciones la española, incapaz de sacarle el «handicap», se hallaba sustentado sobre el agua. Como las casas de Venecia, sus cimientos estaban bañados, si no por la charca estancada, por filtraciones no menos malolientes, porque aquellos Caños del Peral, sobre cuyo encubierto arroyo se asentó el primer teatro público de ópera que existió en Madrid, no eran sino unos la-

vaderos que arrastraban en su jabonosa catarata todo lo superfluo, o mejor dicho, casi todo lo superfluo de los madrileños que tuvieron la suerte de vivir en el galante siglo XVIII.

Después de cinco años de silencio operístico, sin más orquesta que la integrada por picos, palas y azadones, el Teatro Real va a inaugurarse, según se asegura, en el año que viene. Ya comienza a hablarse de qué es lo que debe hacerse en él. Ya está de nuevo en el tapete verde de la actualidad. ¿Pares o nones? ¿Amarillo o color? ¿Italianos o españoles? El dilema es curioso, porque a la altura en que vivimos, cuando la ópera europea ya no es italiana, sino que cada país tiene la suya, más o

menos pujante, todavía existe entre nosotros el peligro del empresario italiano, del César *belcantista*, dueño y señor de nuestros gustos y disgustos y árbitro disponedor de nuestra cultura o incultura.

¿Por qué?, se preguntará, si la ópera italiana ya no es de vigencia más que en países un si es no es de paso tardo. (Quiero decir de exclusiva vigencia, porque no pretendo suprimirla de raíz, sino mostrar que hasta en teatros de ópera no oficiales, como el Liceo, de Barcelona, se cultiva la ópera europea universal.) Pues hay varios *porquesses*. Antaño, es decir, antes de su última resquebrajadura, había el por qué del *abono*, que, compuesto en su mayoría de aficionados de otro siglo, todavía suspiraban recordando años floridos mientras oían cantar, mucho menos bien, sus óperas favoritas, perfumadas a pachulí y a algún rapé caro, aromas fraternos del rosolí y del marrasquino. Luego, había razones de otra índole: era cómodo enviar un telegrama a alguna poderosa entidad editorial italiana, y que desde allá se nos enviase un buque cargado de óperas, cantantes, partituras, coros, *atrezzo*, decoraciones, todo, todo, menos las paredes, que, por lo visto, han sido menos tenaces que empresarios y editores. A esto, añádase el suave negocio de las comisiones, porque representar en España a esas casas editoriales, que, por consorcios con otras de otros países, son, prácticamente, dueñas del repertorio más trillado (lo cual quiere decir más rico en grano), representaba una renta sumamente saneada; póngase en el lugar adecuado a algún personaje influyente, y la cultura musical del país quedará asegurada en sus manos... y en la del editor italiano.

Yo no sé si cuando el Teatro Real vuelva a abrir sus puertas tornarán estas prácticas de nuevo. Mucho me temo que sí; pero quizá haya cambiado algo. Quizá nos encontremos con una novedad insospechada; esta novedad es la del público. Mientras que mis compañeros de butaca o de periodismo se lamentaban amargamente durante estos cinco años, casi completos, de la ausencia de óperas en la «capital de la Nación», y más, sobre todo, presenciando los lamentables sustitutos ofrecidos por los sostenedores más eminentes del negocio, yo me reía un poco a socapa. ¡Qué chasco os vais a llevar—pensaba—si la pausa dura lo suficiente! Porque, en efecto, ocurría que la vieja polémica entre «concertistas» y «operófilos» estaba a punto de resolverse a favor de

los primeros, como ha podido observarse en Barcelona; esto es, que el público devoto del viejo arte italianista iba desvaneciéndose poco a poco, parte por las naturales bajas en el escalafón, parte por renuevo de sangre joven. Esos dos públicos, que tan netamente dividían la afición filarmónica en Madrid hasta hace unos años, hoy ya quizá se han fundido en uno sólo: el que asiste a los conciertos y estima, aplaude y pide cuanto música nueva aparece en el mundo musical. Un público así, que hoy llenará el Teatro Real cuando se dé una ópera interesante, mientras que ayer sólo rebosaba esa sala cuando aparecía un divo de primer cartel, no se resignará ya al desfile inveterado de *Rigoletti*, *Trovatori* y *tanti quanti*, sino que pedirá óperas nuevas, de alto calibre, y no sólo las pequeñas ineptias que las casas editoriales poderosas imponían para lanzar algún protegido de última hora.

La intrusión del público «sinfónico» o de los conciertos y su mezcla con el exclusivo de la ópera, comenzó a ocurrir desde que el repertorio de Wágnner se hizo indispensable. Wágnner comenzó, entre nosotros, por ser un músico de conciertos. Los conciertos comenzaron al mediar el siglo, en pleno apogeo del operismo. Se planteó así una lucha sin cuartel, que se ha resuelto por la fuerza de las circunstancias: por decadencia de la ópera y supremacía de la música sinfónica. Pero quedaba la rémora del aficionado rico y aristócrata, que veía en la ópera una prolongación de sus costumbres sociales; un salón más, que prolongaba los suyos (donde no recibe), y sus casinos (que se han hecho inhabitables). Si admitía allá arriba, en el gallinero, a una masa de público ardorosa y achicharrada, compilada como con prensas y acurrucada en actitud de suplicio, lo hacía por condescendencia, con el mismo gesto que el aristócrata declara sus ideas democráticas y manda que le den unas galletas al pueblo muerto de hambre.

En España nadie se muere por oír ni por no oír música. Ni el pueblo ni la «high-life». Pero los aficionados suelen morir de viejos. Si la pausa en los hábitos operísticos es lo suficientemente larga, las viejas duquesas, los añosos generales, los atildados diplomáticos, los galanes y las damas de otro siglo, habrán pasado a mejor vida o habrán perdido la costumbre de emperejilarse a las diez de la noche para acudir al reclamo de un divo de cupro-níquel. No. Ya no volverán más a sus plateas, y la jo-

ven generación, la que acude a los conciertos de cámara y de orquesta, tampoco acudirá si no se le ofrece alguna obra maestra del teatro lírico. La juventud renueva rápidamente sus gustos en España. Contra lo que algunos creen, saben hacer compatible el deporte y la lectura. Se lee hoy enormemente, como lo demuestran la abundancia de editoriales y su actividad en una clase de lecturas que se dirigen, de un modo señalado, al público joven, de ideas frescas y de gustos renovados.

En la música ocurre otro tanto. Cuando el Teatro Real vuelva a abrir sus puertas, curado de sus llagas, esta vez de un modo más duradero que en tiempos pasados, tras de demoliciones y vueltas a construir, tendrá ya, según es lógico esperar, un nuevo público, si es que se sabe atraerle con talento. La experiencia que se viene haciendo en Barcelona es elocuente, y allí se ha sabido encontrar una fórmula hábil, en la que caben las óperas italianas y francesas de repertorio con las novedades alemanas, rusas y... españolas.

Algunas Revistas han comenzado a hacer encuestas, preguntando a compositores y a críticos su opinión acerca de lo que debe hacerse en el Real cuando se reanuden sus labores. No se les ha ocurrido preguntar también a quienes han de ocupar sus butacas, o a quienes no han de ocuparlas, si no se le sabe encontrar su deseo. Pero no hace falta ser un lince para comprender dónde está el intrínquilis, que, a mi juicio, es éste: dar obras nuevas o viejas de gran altura, de real trascendencia artística. En lo nuevo, no es fácil asegurar qué es o no lo trascendente; pero es menester ser muy torpe en la dirección de estos asuntos para no haber sabido ofrecer las óperas rusas más que por casualidad y de un modo precario, para haber dejado pasar el tiempo sin estrenar «Pelleas y Melisenda», para no haber dado «Elektra»... ni los «Pirineos», ni «Pepita Jiménez», ni «La vida breve».

Ha pasado ya demasiado tiempo para que pueda intentarse dar hoy algunas de esas obras: se las ha dejado morir sin que viviesen, y esto es lo más grave que puede ocurrir a un director artístico. Ellos pueden echar la culpa sobre un público pacato, que se escandalizaba con «Salomé» o al que aburría «Orfeo». Pero no han sabido renovar ese público, lo cual pudieron haber hecho para que se les concediese disculpa. En realidad, no les convenía; la verdadera razón real consiste en la pereza, la cómoda ru-

tina, que buscaba el apoyo del *abono*, las temporadas hechas desde Milán y el evitar todo quebradero de cabeza. Con Diaghilefs así, ¡qué gran progreso tiene que dar el mundo!

Ya se ve por nosotros. Quizá el público se ha anticipado y va a imponer su nueva ley. Pero si se vuelve al sistema administrativo e intelectual anterior, los cinco años de silencio habrán sido en pura pérdida. A mi juicio, el problema yace en el regazo de

los dioses. Llamemos dioses al Ministro de Bellas Artes y a sus Jefes de Negociado. Si resuelven, por pura comodidad también, que continúe el viejo estado de cosas, nos hemos divertido y nos vamos a divertir. No soy pesimista por sistema, ni optimista por candidez. Entre una solución buena y una solución mala, ¿qué cabe esperar? A mi juicio, una solución intermedia; esto es: la peor.

ADOLFO SALAZAR

La revolución musical del "Sonido 13"

(CONCLUSIÓN)

Para no abrumar a los lectores con datos tan extraordinarios como los que posco, me bastará decir que todos los clásicos se encerraron en el campo limitadísimo de sólo cuatro acordes, de tres sonidos: el aumentado, el mayor, el menor y el disminuído, y la Revolución del Sonido 13 se presenta ante el mundo con un bagaje de más de cuatro mil acordes, de tres sonidos, y si pensamos que cada acorde equivale a una nueva sensación, fácil será comprender por qué la Prensa inglesa se dió cuenta en el acto de que esta Revolución del Sonido 13 podría efectuar el milagro de cristalizar las leyendas de la Magia Negra.

Si grande es la revolución en los dominios de los sonidos simultáneos, igualmente grande es en los de los sucesivos, pues con aplicaciones revolucionarias, tomadas del contrapunto invertible y aplicándolas a la melodía, pueden lograrse, con sólo diez notas, más de tres millones y medio de combinaciones melódicas.

Si de los campos de la melodía y la armonía vamos a los del ritmo, los resultados son igualmente maravillosos, y la Revolución del Sonido 13 está en la posibilidad de afirmar que si paupérrimos eran los elementos musicales en el reino de los sonidos, más pobres aún aparecen en los dominios del ritmo, pues, verdaderamente, es ridícula esa pobreza de compases y combinaciones rítmicas, y al enriquecerse y casi transformarse el ritmo, quedan afectadas, desde luego, dos de las Bellas Artes que con él se alimentan: la Poesía y la Danza.

Todo esto se dará en detalle en el libro a que me referí antes, y que saldrá pronto a la luz pública. No me referiré a los fenómenos planteados por la Revolución en los dominios de la Pintura, la Astronomía, la Biología, la Fisiología y la Anatomía microscópica, etc., porque deseo en esta

ocasión ocuparme, preferentemente, de los elementos más íntimamente relacionados con la Música.

La Revolución del Sonido 13 se ha encontrado frente a un problema



D. ARTURO SACO DEL VALLE, creador y Director de la Orquesta Clásica.

pavoroso: el estado anárquico del arte musical, no sólo en sus fundamentos básicos, sino, en lo que es mucho peor, en sus medios de exteriorización, o sea en los instrumentos de que nos servimos para nuestros conjuntos instrumentales. Todos los intervalos en uso son impuros, y sólo esto sería bastante para decretar la muerte del sistema musical clásico existente; pero el sistema se salvaría si efectivamente fuese un sistema; es decir, si pudiera conceptuarse lógicamente como un cuerpo de doctrina, con todos los elementos ideales y materiales para su realización; pero si como cuerpo de doctrina es inadmisibles, por

su impureza, más grave es aún el cargo que puede formularse por lo imperfecto, por lo increíblemente imperfecto de los medios en uso para que sea un hecho práctico.

Ninguno de los instrumentos musicales en uso en los grandes conjuntos en el mundo entero, ya sea en las Orquestas Sinfónicas o en las Bandas militares, es, al menos, medianamente correcto.

Todos los instrumentos de émbolos: cornos, trompetas, trombones, etcétera, tienen sobre treinta sonidos, que producen como promedio sólo cuatro que puedan conceptuarse como medianamente correctos; pero aun esos cuatro no pueden garantizarse sin grandes reservas. En consecuencia, todos esos instrumentos tienen una imperfección de 26 sonidos sobre 30.

Concretaré el cargo: el sistema musical clásico, o sea el temperado, es, científicamente, inarmónico, y con esto queda dicho que cada intervalo musical está en contra de las leyes naturales. Los instrumentos de émbolos producen, si acaso, cuatro sonidos medianamente correctos, y como los demás son a base de armónicos, llegamos a este caso increíble por ilógico: *pretender practicar un sistema inarmónico a base de armónicos*, y lo que es inconcebible: armónicos producidos sobre intervalos temperados, lo que ocasiona que cada intervalo temperado esté en conflicto con sus propios armónicos... Como si esto no fuese suficiente, llegamos a otra conclusión, más penosa aún: los sonidos naturales, o sean los armónicos, están desechados en el sistema musical; es decir, son falsos en el sistema, con lo cual se demuestra que la naturaleza equivale a un error en la música; en cambio, en el sistema musical clásico la verdad es contraria a la ley natural.

En condiciones semejantes, aunque menos graves que en los instrumentos de émbolo, están las maderas, por más que haya un defecto general en todos los conjuntos del mundo, que consiste en dejar, tanto a los instrumentos de émbolo como a los de madera, la posibilidad de aumentar la longitud de los tubos a voluntad de los ejecutantes; y como los émbolos, en unos, y las perforaciones, en otros, están dispuestos de acuerdo con la longitud básica de cada tubo, resulta que cuantas veces un ejecutante altera la longitud del tubo, falsea ésta, y en el acto la desafinación es un hecho sin ninguna atenuante.

Sistema gráfico.—No terminaré esta exposición sin referirme al absur-

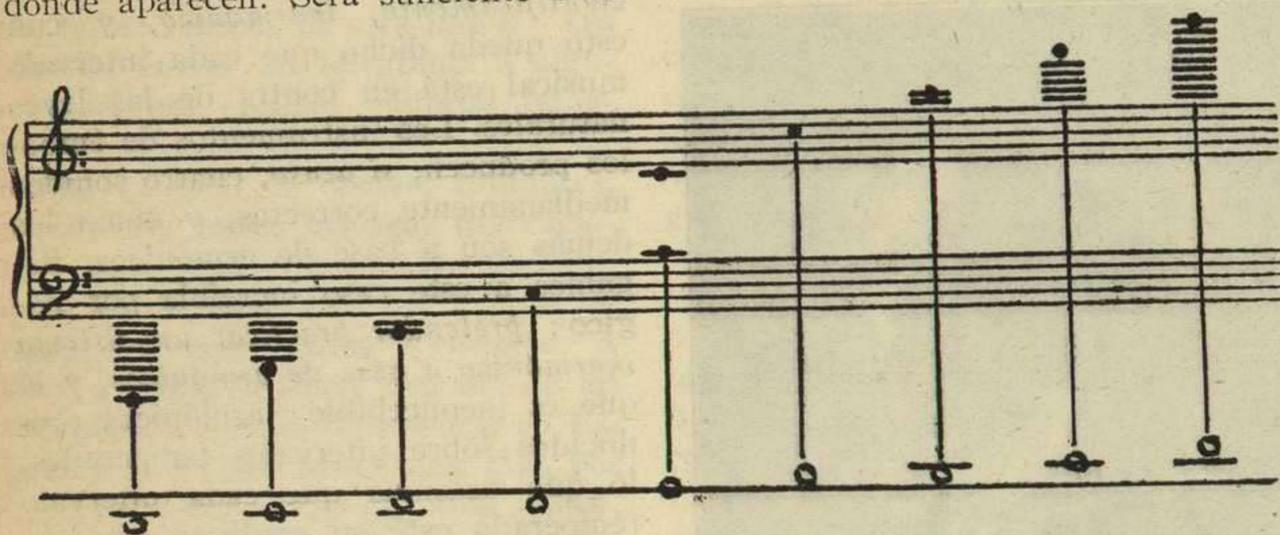
do sistema gráfico de la música clásica. Soy lo bastante músico para lamentar el empleo de adjetivos, casi altisonantes, al referirme al sistema clásico en uso; pero es tal la falta de lógica y tan graves los cargos que la Revolución del Sonido 13 endereza al sistema practicado en los últimos siglos que, muy a mi pesar, me veo en el caso imperioso de llamar a cada cosa por su nombre.

La gráfica del sistema clásico en uso es un desastre, y entre otros cargos, hay uno gravísimo: tener la mentira por base. Llamo mentira al hecho de escribir una nota y oír otra, y, sin embargo, a todos los instrumentos llamados transpositores, les escribimos unos sonidos para oír otros. Nada de estos embustes admitiría la Revolución; por otra parte, el sistema clásico en uso tiene una gráfica tan poco seria, que sonidos escritos en un lugar se oyen muy lejanos de donde aparecen. Será suficiente citar

un caso: el saxofón-contrabajo; los sonidos que se escriben para este instrumento se oyen casi a tres octavas de distancia del lugar en que se leen.

Por si todo esto no fuese suficiente, bastará ver el ejemplo que sigue, en el cual está escrita la extensión de ocho llamadas octavas sin abreviar, y ahí podrá verse que son necesarias e indispensables 30 líneas para escribir estas llamadas octavas, y la gráfica de la Revolución consiste sólo en una línea fija, más una adicional inferior y otra superior, para lograr los mismos resultados con una exactitud jamás soñada en el sistema clásico, y sin tener en cuenta que la Revolución del Sonido 13 se sirve de tonos, semitonos, tercios, cuartos, quintos, etcétera, hasta el dieciseisavo, y los clásicos jamás fueron más allá del semitono.

He aquí un ejemplo comparativo de la escritura clásica y de la del Sonido 13:



Con lo antes expuesto podrá justificarse la frase de la Revolución, que, aunque inquietó a muchos espíritus pusilánimes, estuvo en lo justo al decir: «El Sonido 13 será el principio del fin, y el punto de partida de la

nueva generación musical que llegue a transformarlo todo».

JULIÁN CARRILLO

(De la revista *Musicalia*, de La Habana.)

LA MÚSICA REGIONAL

La personalidad y características de los pueblos se acusan por diversas modalidades. Una de ellas, la música. Los individuos aman los cantos de la tierra en que nacieron tanto como a la tierra misma, y es sabido que esos cantos han sido mil veces el consuelo de nacionalidades oprimidas que gimieron con angustia bajo la pisada del pueblo opresor. Comarca o región que no tiene canciones que reflejen su alma y su espíritu, son amorfas o débiles, porque carecen de individualidad.

Así, pues, una de las más ricas manifestaciones que, ante los otros, puede presentar un pueblo, es acusar su independencia artística, ya sea pictórica, literaria o musical.

Claro es, y además lógico, que se marche al compás de las innovacio-

nes que el gusto marque en cada tiempo; pero debe procurarse también que las tendencias nuevas en arte procedan de las fuentes originarias de cada país. Musicalmente, tal es el caso de Rusia y tal puede ser el caso de España. En aquel inmenso país, cinco músicos, el célebre grupo de «los cinco», supieron imponer al mundo la música nacional; supieron llevar al pentagrama, con ropaje moderno, la emoción melódica de sus canciones, vulgarizándolas por todos los confines de la tierra; labor que hoy permite apreciar los nombres de Glinka, Mousorgsky, Borodin, Rimsky Korsacoff y Glazunoff como familiares.

En España no se ha llegado a esto. Pero se puede llegar. El *folklore* musical español es tanto o más rico que

el ruso, y quizás más vario. Músicos capacitados los tenemos, a los que sólo falta que se encariñen con nuestra cantera inagotable de cantos, bailes y tonadas, y con tesón y con valentía hagan lo que los rusos, sacándolas de sus rincones y esparciéndolas, como ellos, por todas partes, llegando a lo que, en este aspecto del arte, tenemos derecho y debemos llegar.

Veiga, en Galicia; Pedrell, Clavé y Morera, en Cataluña, y Giner y Chávarri, en Valencia, iniciaron el camino que debe seguirse. Lo han continuado después Guridi, en Vasconia; Villar, en León; Pérez Casas, en Murcia; Moreno Torroba y La Viña, en Castilla, y Falla y Turina, en Andalucía. No interrumpamos este camino, sino al contrario. Persistamos en continuarlo siempre con más fe y con más ahinco. Esplá, Nin, Palau, el Padre *Donostia*, Antonio José, entre otros, representan también esta tendencia artística.

Los cantos regionales son el alma de los pueblos, y aunque al evocarlos veamos en ellos el amor, la ternura y la pasión matizada de cada uno, esta diferencia es la que personifica el ambiente en que nacieron y vivieron, y personalizan la voz que los entona. *Jotas* hay en Navarra y en Aragón, en Murcia y en Valencia. Todas escritas con el mismo compás e idéntica contextura, pero ¡qué distintas entre sí! Las oímos vibrantes en Aragón, nostálgicas en Navarra, sentidas en Murcia y cadentes en Valencia. Lo mismo puede decirse de la *seguidilla*, ya sea castellana, andaluza o manchega. Iguales técnicamente, pero diferentes en sabor, en matiz y en emoción.

Debemos, pues, seguir sacando a la luz nuestra exuberante riqueza musical, dando la sensación de este poderío en los países que ignoran que en España hay algo más que fandangos encanallados. Sólo con que mostráramos nuestras dulces «canciones de cuna», nuestros briosos «cantos de ronda», los *albaes*, las *caramellas*, las *parrandas* y los *alalás*, tendrían la pauta de lo importante que es nuestro *folklorismo* lírico. Tenemos, por fortuna, músicos con la sensibilidad y el saber necesarios para dar el máximo color y toda su vida a este joyel representativo de nuestra música popular, y ya que la Providencia nos lo legó generosamente, no sigamos siendo la representación genuina, como en tantas otras cosas, del candor ingenuo, apoyado en una modestia que, por su inocencia, jamás nos ha favorecido nada.

UN MÚSICO AMBULANTE

GUÍA DE CONCIERTOS

MADRID

- Noviembre 18:** Asociación de Cultura musical, Teatro de la Zarzuela.
 » **22:** Orquesta Lassalle, Palacio de la Música.
 » **24:** Orquesta Sinfónica, Cine Monumental (Concierto matinal).
 » **26:** Emil van Sauer, Teatro de la Comedia.
 » **27:** Sociedad Filarmónica, Teatro de la Comedia.
 » **29:** Sociedad Filarmónica, Teatro de la Comedia.
Diciembre 1: Orquesta Sinfónica, Cine Monumental (Concierto matinal).

PARIS

- Noviembre 18, 19, 22, 26 y 30:** Brailowsky, Sala del Conservatorio (Dedicados a Chopín).

Sociedad Filarmónica de Madrid.—Accediendo a los deseos del gran número de socios, los Conciertos en los que actuará la cantante Lotte Leonard, comenzarán a las 6,30 de la tarde en lugar de las 6, que es la hora fijada por la costumbre.

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

UN ACTO SIMPATICO DEL GOBIERNO

POR LOS MÚSICOS ESPAÑOLES

El Gobierno, en el Consejo celebrado el 6 del corriente, acordó tomar en consideración las peticiones formuladas en instancia dirigida al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes por las Sociedades a que nos referimos en uno de nuestros editoriales del primer número, decidiéndose a estudiar los medios para hacer frente en la medida de lo posible a la situación lamentable que crea a los profesores de orquesta españoles la extraordinaria afluencia de músicos extranjeros, de una parte, y de otra la supresión en «cines» numerosos de orquestas y sextetos por la aplicación del «cine» sonoro.

El Gobierno, para terminar este estudio y llegar a la adopción de medidas que considera precisas y justas, nombró una ponencia, formada por los ministros de Instrucción pública, Hacienda y Trabajo, que propondrá lo que mejor estime.

La revista RITMO aplaude al Gobierno por su política artística, en general, y muy particularmente en

lo que se refiere a la música, ya que con la creación de Comités paritarios para los contratos de trabajo de los músicos, la disminución del impuesto del timbre por los conciertos, las subvenciones a las orquestas, la mejora, en parte, del escalafón del profesorado del Conservatorio, creando una nueva categoría, y por último, dedicando su atención al problema trágico que se plantea a los profesores de orquesta y pianistas con la implantación del *cine* sonoro, la invasión de músicos extranjeros en los *cabarets* y otros lugares de diversión y esparcimiento, que creaba a nuestros compañeros una angustiosa situación, se ha hecho acreedor a la gratitud y simpatías generales de los profesionales de

Conserve usted todos los números de la Revista musical ilustrada RITMO. Le interesa.

NUESTRA PORTADA

RICARDO VILLA

El director de la Banda Municipal de Madrid, Ricardo Villa, no es sólo el maestro popular que el pueblo admira, es también, hay que repetirlo, el músico insigne, director del Teatro Real—aplaudido por las clases más elevadas de la sociedad—, en el que ha hecho sus mejores campañas artísticas, y donde ha puesto de relieve, en muchas ocasiones, sus excelentes dotes de director, que tanto elogiara Sarasate; es, además, un compositor nada desdeñable: *suite* sobre «Cantos asturianos», «Raimundo Lulio» (ópera). «Fantasía española» para piano y orquesta, «Rapsodia asturiana» para violín y orquesta, entre otras obras de diversos géneros y estilos, completan la personalidad del músico madrileño, infatigable luchador, a quien la revista RITMO dedica su primera página, a más de la información que en este mismo número publica sobre la Banda Municipal.

la música. Por ser un caso rarísimo que en España un Gobierno, en un Consejo de ministros, se ocupe de la música respondiendo a un clamor unánime de una parte de la opinión, de una clase digna de atención, lo hacemos resaltar aquí.

* * *

El ministro de Trabajo recibió esta mañana a una Comisión de profesores de orquesta y su Comité paritario, que le entregaron un escrito relacionado con la crisis por que atraviesa la profesión a causa principalmente del incremento que va tomando el «cine» sonoro y la substitución de las orquestas por gramolas en los cafés.

El ministro se informó con todo interés de las conclusiones acordadas por los músicos y de las peticiones que formulan, y como miembro de la Ponencia nombrada en Consejo para estudiar la cuestión, prometió tener en cuenta las conclusiones para redactar el informe definitivo.

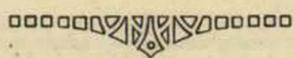
MUSICAL ESPAÑA

Empresa Nacional de Música

M A D R I D



CORRESPONSALES EN TODO EL MUNDO



Para toda gestión relacionada con la Música
dirigirse a los Corresponsales de

MUSICAL ESPAÑA

Empresa Nacional de Música

ENTREVISTAS DE "RITMO"

Hablando con el maestro Villa

Hace veinte años, la música de altura, la *gran* música, la que constituía la maravillosa concepción de los grandes maestros del pentagrama, se hallaba en Madrid recluida en la sala del Real.

De vez en vez, aceptaba el brazo de Arbós o los requerimientos de alguna Sociedad sinfónica, y muy recatada, muy tapadita, llegaba al escenario de algún teatro burgués. Otras, era Thibaud quien la traía esencializada entre las cuerdas de su *stradivarius*, o la sentíamos emerger mágicamente de entre los dedos de Saüer, o aparecía, espléndida y sublime, al conjuro del *violoncello* brujo de Casals. Pero todo ello, de una u otra manera, siempre púdicamente, a puerta cerrada y a cortina corrida, sin el menor contacto con la multitud.

En esto, llegó la Banda Municipal. Y la batuta de Villa abrió puertas, recorrió cortinones, escudriñó entre bambalinas y bastidores, y recogiendo todo aquel, para muchos, insospechado tesoro artístico, lo presentó al pueblo. Y así quiso y así pudo lograrse el maridaje: haciendo descender a la gran música hasta la masa, para que la masa pudiera elevarse hasta la gran música.

Magnífica labor educadora la del maestro Villa y la de la Banda. En el año 1909, el Madrid popular sólo sabía de zarzuelas castizas y de tonadillas ligeras; en 1929 no es cosa rara encontrar un menestral que canta, mientras trabaja, un pasaje de las danzas del «Príncipe Igor», ni será difícil hallar una convecina del héroe de Cascorro que nos cuente cómo en una noche estival, mientras reventaban en lo alto los cohetes verbeneros, supo conmoverla la expresión dolorosa del alma atormentada de Beethoven, estereotipada prodigiosamente en el *allegretto* de la «Séptima sinfonía».

He aquí por qué Villa posee el monopolio de la popularidad. Que es agradecimiento, que es afecto, que es cariño sinceramente sentido.

—Eso, sí—nos decía el maestro—. Lo confieso con emoción y con orgullo: tengo el cariño del pueblo de Madrid.

Y nos refería cómo en el reciente homenaje a la Banda, celebrado en el Retiro, el público, que no cesó de aplaudir durante el concierto, mostró,

al terminar éste, su afecto de una manera efusiva y vehemente.

—Cien manos se tendían hacia mí —prosigue—; de todas partes se me requería, me asediaban, me estrujaban. Tuve que tomar como pude un *taxi* para librarme de aquella explosión de entusiasmo. Me quiere, nos quiere el público madrileño—terminó conmovido el maestro.

* * *

En el viejo caserón de Bomberos, a cien escalones sobre el nivel de la calle Imperial, tiene su estudio la Banda Municipal matritense.

Es día de ensayo. Y con objeto de obtener unas *fotos* en el lugar mismo donde clarinetes y flautas, saxofones y trompas, *cellos* y requintos, empiezan el delecto de las obras, cuya lectura han de repetir fácil y acabadamente luego ante el público, acudimos allí Rivero y yo, para sorprender a las huestes de Villa en su labor de aprendizaje.

Amable, cordialmente, nos recibe el maestro. Y mientras el fotógrafo prepara las placas y dispone los grupos, nos aprestamos nosotros a obtener la *confesión* del ilustre director.

El despachito de D. Ricardo, abierto al mediodía sobre la calle Imperial, nos sirve de confesonario.

—Asturiano, ¿verdad?

—No, señor; madrileño, bautizado en San José.

—Le creí nacido en Asturias, maestro.

—Y muchos creen como usted; pero, no; soy *gato*.

—Entonces, sus estudios...

—Los hice aquí: en el Conservatorio de Madrid los empecé, y en él dí fin a mi carrera.

—¿Con aprovechamiento?

—Sí, porque me estimulaba una decidida vocación.

—Que aún perdura, ¿verdad?

—¡ Hombre! A mis años ya, y después de lo pasado y de lo logrado, no es cosa de emprender nuevos *derroteros*.

—¿Cómo empieza su carrera profesional?

—Pues mire: de niño, cantando en las capillas; más tarde, tocando en los teatros, y luego—y éste es el primer cargo de alguna importancia—, de Director de orquesta del antiguo

teatro de la Alhambra. Después de foguearme por provincias, pasé a dirigir la orquesta del Real.

—Y su designación para Director de la Banda Municipal, ¿cómo fué?

—Verá usted. Pero vamos a hacer una poca historia, porque la pregunta lo requiere. Hacía algún tiempo, desde la fecha a que me remonto, que en el Ayuntamiento había surgido el proyecto de crear una Banda Municipal digna de Madrid. La idea inicial creo que fué del difunto Marqués de Altavilla, propietario de «El Resumen» y concejal por aquel entonces; pero el buen deseo no prosperó de momento, no sé por qué motivo.

—Quizá las luchas políticas de aquellos Ayuntamientos de antaño...

—No sé, ya le digo. Ello es lo cierto que el proyecto no cristalizó realmente hasta tres años más tarde, siendo Alcalde-Presidente el Sr. Conde de Peñalver. Entonces el asunto debió tomarse con decidido empeño, pues hasta se constituyó una Comisión, de la que formaban parte (no sé decirle si la integraban totalmente) los concejales D. Luis Casanueva, D. Alfonso Senra y D. Carlos Prats, Comisión que, naturalmente, era la encargada de realizar los estudios y practicar las gestiones necesarias para la consecución del proyecto.

—Misión que llevó a cabo con feliz éxito.

—Y con un entusiasmo extraordinario. Recuerdo que D. Luis Casanueva, quizá el más vehemente de los tres, iba con frecuencia a buscarme al café Español, a donde yo acudía a diario, porque el Real me ocupaba tarde y noche, y me daba noticias de la gestación y de la marcha del proyecto. «Esto va bien, maestro — me decía—; ya hemos vencido tales dificultades; ya hemos logrado estas concesiones; ya se han tomado en consideración tales propuestas...» Gran entusiasta el pobre D. Luis Casanueva.

—Según eso, ¿el nombre de usted surgió desde el primer momento para Director del nuevo organismo?

—El Ayuntamiento, esto es lo cierto, pensó en Fernández Arbós y en mí. Pero Arbós, alejado frecuentemente de Madrid por exigencias profesionales, no podía prestar atención al asunto, y quedé yo como único candidato.

—Bien. Pues he aquí ya a la flamante Banda Municipal y a su Director en disposición de dar el primer concierto. ¿Cuándo tuvo éste lugar?

—El día 2 de junio de 1909.

—¿En dónde?

—En el teatro Español.

—¿Recuerda usted cuál fué el programa?

—Ya lo creo, y hasta el orden por

presa del no iniciado en tales disciplinas; pero, eso sí, siempre, en todo momento, con respeto y con simpatía.

—¿Y actualmente?

—Ya varía mucho. A Madrid puede considerársele ya como un pueblo musicalmente culto.

—¿Cómo logró usted la evolución del gusto?

—Pues, como vulgarmente se dice,

necesidades artísticas de la agrupación?

El maestro sonríe pícaramente, y vemos cómo, momentáneamente, desaparece el artista, para dejar paso al funcionario municipal. El cual encuentra la respuesta discreta y casi filosófica:

—Siempre sería mejor para la Banda el mejor presupuesto. ¿No le parece?

Aceptamos la respuesta y proseguimos la conversación:

—En cuanto a la Banda como conjunto filarmónico, ¿le satisface a usted?

—Plenamente.

—¿No necesitaría reforzarse?

—No lo juzgo indispensable.

—Se habló, ha tiempo, de la adición de unos cuantos violines...

—En modo alguno—interrumpe el maestro—. La cuerda y la madera no hacen buen maridaje; además, los clarinetes ligan muy bien. Lo que sí podría hacerse, y ello quizá sea con el tiempo, es introducir algún instrumento, que no tiene ahora sustitución posible.

—¿Cuál?

—Va a ser mejor que callemos el nombre—recomienda D. Ricardo—. Primero, porque esta introducción no es otra cosa, por ahora, que una aspiración mía.

—Y segundo...

—Porque vería turbada mi tranquilidad; ¿no imagina usted la lluvia de peticiones, de solicitudes, de ofrecimientos que caería sobre mí?

—Torrencial, sí, señor; lleva usted razón. Ocultemos, pues, el nombre.

—De nuestra música, de nuestros músicos, ¿qué concepto genérico tiene usted formado?

—El más favorable. En el plano superior, los músicos españoles hacen un gran papel: puede usted decirlo así. Yo he asistido en París, en la Opera Cómica, al homenaje a Falla, y he visto cómo aquel público selecto acogía «La vida breve», «El amor brujo», «El retablo de Maese Pedro» con atronadores aplausos. Muy grato para nosotros aquel acto.

—En los programas de las orquestas extranjeras, ¿figuran nombres españoles?

—¡Ah, ya lo creo! Las obras de Albéniz, de Granados, de Falla, de Turina, de Nin, de Esplá, se interpretan frecuentemente y se escuchan con respeto.

—A Guridi, ¿no se le conoce?

—Menos ya; pero es un compo-



El ilustre maestro Villa, rodeado de los solistas que integran la Banda Municipal.

(Foto Rivero)

el que se interpretaron las obras. Vea usted:

Marcha solemne, Villa.

Andante del Cuarteto en re, Tschai-kowsky.

Fantasia de la Walkyria, Wágner.

Obertura de Oberón, Weber.

Rapsodia núm. 2, Listz.

—Buen comienzo, maestro. Y dígame, ¿qué acogida dispensó a ustedes el público?

—Afectuosísima, en extremo cariñosa. Fueron momentos inolvidables, porque los aplausos se sucedieron insistentes, tan efusivos como alentadores.

—¿Suenan más gratamente los aplausos recogidos en la calle?

—En todas partes son igualmente halagüeños, crea usted. Claro que la Banda Municipal, por ser una agrupación instituída para el pueblo, está más familiarizada con éstos que con aquéllos. Pero todos gustan.

—La obra educadora de la Banda, ¿fué tenaz?

—Laboriosa, un poco laboriosa. El público escuchaba la producción extranjera con expectación, con la sor-

dando una de cal y otra de arena. Simultaneando la música extranjera con trozos seleccionados de nuestras obras clásicas más conocidas.

—Norma que todavía sigue usted en los conciertos.

—Sí; en efecto.

—Luego prosigue la labor educadora, ¿no?

—Le diré a usted. Al público le encanta la música española, y yo procuro complacer al público; pero es que, además, satisfago a mis propios sentimientos. Porque la música española no es, ni mucho menos, para menospreciada; hay en ella, lo mismo en la clásica que en la contemporánea, una lozanía, una frescura y una inspiración, sobre todo, que tiene una atracción evidente. Soy de los que creen que con los músicos actuales puede España llenar a la perfección su cometido artístico.

—¿Qué cantidad presupuesta anualmente el Ayuntamiento para obras musicales?

—Pues no sé decirle a usted.

—Pero, a juicio suyo y con absoluta sinceridad, ¿es suficiente para las

tor de gran mérito, digno de figurar entre los grandes maestros. Lo que sí he podido observar—añade Villa—, y no hay para qué expresar con qué sincera pena, es que Usandizaga continúa desconocido en el extranjero.

—¿Y eso?

—No sé a qué atribuirlo. Desde luego, no a falta de mérito en su producción, que es sencillamente maravillosa. ¡Lástima de muchacho!

—¿Cree usted que Usandizaga hubiera sido el encauzador, el propulsor de la ópera española?

—Seguramente. «Las Golondrinas», «Mendi-Mendiyan» y «La llama» son indudables revelaciones.

—En cuanto a los autores de lo que pudiéramos llamar arte menor: zarzuela, sainete, opereta...

—Yo sigo con interés su labor, que, en general, es digna de encomio. Claro que el acierto no siempre acompaña a la voluntad; pero la producción teatral de nuestro país merece, como digo, una atención dilecta.

—¿Qué caracteriza a nuestros compositores, la preparación o la inspiración?

—No cabe duda que la inspiración. La formación, salvo algunas excepciones, no está generalmente lograda; por eso en la música popular todo es intuitivo.

—¿Quién influye más directamente y con mayor eficacia en el éxito y en la difusión de una obra, el editor o el empresario?

—El editor; él es el factor, el elemento principalísimo.

—Y aquí no tenemos editores, ¿verdad?

—No, señor; no los hay. Y ésta es una de las causas por las cuales no se nos conoce intensamente. Recuerdo que hablando un día con Perossi de la música y de los músicos españoles, aquél me decía: «Desengáñese, maestro; ustedes podrán hacer maravillas; pero en tanto no cuenten con un editor, la obra nacida en España morirá en España».

—Pues va a ser necesario—le digo al maestro—, parodiar a los seis personajes pirandelianos y lanzarse a la busca de un editor.

—Mire—me contesta Villa—. Quizá pudiera hacer algo RITMO en ese sentido. Un periódico es siempre una palanca poderosa.

—A la que le hace falta, como a la de Arquímedes, un punto de apoyo. ¿No es cierto?

Sonríe el maestro y sonríe el reportero, y tras este pequeño inciso prosigue la charla.

—¿Qué novedades musicales ha

visto usted en sus excursiones por el extranjero?

—Fueron breves todas ellas, y, por consiguiente, no puedo ofrecer a usted un comentario crítico, sino más bien una impresión rápida. Desde luego, la tendencia de las obras es avanzada, muy atrevida. Inquietudes artísticas, que en gran parte las fomenta el *snobismo*. A mí—aclara el maestro—, no me asustan las innovaciones, ni menos las rechazo, aunque a algunas, francamente, las repele el buen gusto; pero tengo la evidencia de que en ésta, como en las demás manifestaciones del arte, las normas lógicamente naturales son las que, a la postre, restablecen su dominio. Pasarán las extravagancias y la corriente musical volverá a su cauce, enriquecido, aumentado su caudal, esto es cierto, por los positivos valores que surgieron de entre el torbellino, y que nos hemos apresurado todos a recoger.

—¿Dónde ha encontrado usted más preponderante, más vigoroso, el movimiento musical?

—En Alemania y en Austria: son naciones que prestan, como ninguna otra, un exquisito cuidado, una ex-

—Sí, sí; se aplaudió bastante.

—¿Y qué ha sido de ella?

—Pues yace en el panteón del olvido, en unión de sus hermanas menores «El Cristo de la Vega» y «El patio de Monipodio».

—Y eso, ¿por qué? Yo asistí a la primera representación de «El Cristo de la Vega», y recuerdo la entusiasta acogida que obtuvo.

—Ya lo creo, muy aplaudida. Pero, ya ve usted, no se pone. Quizá como la obra está en verso...

—No es una razón, maestro. También lo está «Doña Francisquita». ¿No podrá atribuirse a falta de interés por parte de usted?

—Puede que tenga usted razón—confiesa ingenuamente D. Ricardo.—¿Qué otra labor como compositor?

—Poca. Una *suite* de «Cantos asturianos», premiada por la Sociedad de Conciertos, mi primera obra; la «Rapsodia asturiana» para violín y orquesta, escrita para el gran Sarasate y estrenada por él; la «Fantasía española» para piano y orquesta, y algunas más, de las que no hay para qué hablar.



La Banda Municipal ante el público madrileño. (Foto Rivero.)

traordinaria atención al arte sonoro.

—¿Y las mejores agrupaciones sinfónicas?

—Allí también. La Filarmónica de Berlín y la Orquesta de la Opera de Viena no tienen superación posible.

—A propósito de ópera, ¿no estrenó usted una, maestro?

—Sí, «Raimundo Lulio», el año 1902, en el desaparecido Teatro Lírico.

—Con éxito franco, ¿verdad?

—Bueno, maestro; para terminar, recuerde alguna anécdota de su vida artística.

—¿Anécdota?—exclama entre contrariado y sorprendido el maestro.—¿También es necesaria?

—Parece que la nota anecdótica se ha hecho indispensable en las entrevistas—le contestamos—. Tal es, al menos, la costumbre.

D. Ricardo se somete. Eleva la mi-

rada, hace un llamamiento a su memoria, escudriña, rebusca en el *in pace* de sus recuerdos...

—Nada—nos dice al fin—. No encuentro nada que merezca citarse.

—¿Ni en su vida privada?—insistimos—. Alguna emoción de su infancia, algún momento intenso de su juventud...

—Trabajo, pelea dura siempre, ¿verdad, Miguel?—atestigua con el veterano Yuste, que asiste también a la conversación.

Damos ésta por terminada. Son las dos de la tarde: la hora del almuerzo. Y el hombre, ¡ay!, no sólo vive de arte.

En la Plaza Mayor, llena de luz, plétórica de sol, dejamos al maestro, que encamina sus pasos, breves y menudos, hacia la calle de Ciudad Rodrigo.

Y al verle desaparecer entre los cajones de pescado que irrumpen en los sobreportales, al ver enmarcada su figura en la puerta de una casquería, se nos ocurre una última pregunta:

—Maestro, ¿cómo un artista puede vivir en la calle de Ciudad Rodrigo?

CRESCENCIO ARAGONES

La Música en los salones

En el de la Protección al Trabajo de la Mujer.

El día 7 se inauguraron en esta Asociación las sesiones musicales, actuando la Srta. Julia Laporta, pia-

nista de buen sentido artístico. Scarlati, Liszt y Chopin fueron los autores elegidos para ser interpretados, y no fueron mal comprendidos, por cierto. La Srta. Laporta interesó muy sinceramente al auditorio, en su totalidad femenino, que asistió a la sesión. Hubo delicadezas en Scarlati y Chopin, y bastante intención en Liszt. Su labor mereció justísimos elogios, que se reflejaron en unánimes aplausos.

La organización de estas sesiones musicales honra a la Junta de Damas que dirigen la Asociación, y RITMO se complacerá en dar publicidad a las mismas.

FLORESTÁN.

En el Lyceum Club ha dado un interesante recital de *lieders* la señorita Micaela Alonso. Voz agradable, buen gusto en la interpretación fueron las cualidades salientes de la inteligente artista, a la que se aplaudió muy justamente.

EL MAESTRO LASSALLE, ENFERMO

Hace unos días que sufrió un violento ataque cardíaco el ilustre maestro compositor D. José Lassalle, director de la famosa orquesta que lleva su nombre.

Inmediatamente fué trasladado a su domicilio, donde continúa.

Su estado causa inquietud a los médicos que le asisten y a la familia.

Hacemos fervientes votos por su restablecimiento.

De todas partes

De todas las artes, la Música es la más inmaterial, y por lo tanto la más perfecta. La transmisión de estados de ánimo, que es, al fin y al cabo, el fin último del arte, tiene que hacerse en las plásticas y en las literarias mediante ideas u objetos concretos. La Música es el único arte libre. Cuando se aviene a acompañar canciones, ya se sobrecarga de contingencias verbales. Cuando, además, se humilla hasta el teatro, se sobrecarga de cuerpos humanos más o menos estéticamente adaptados al fin que se propone. El dúo de «Tristán e Iseo», oído en silencio y en la oscuridad, es un tremendo poema de amor y deseo, puro, perfecto. Visto a un Tristán panzudo y cursi y a una Iseo en su cuarta juventud, es una sangrienta caricatura.—SALVADOR MADARIAGA.

Yo he defendido y defenderé muchas cosas que asustan por su nombre más que por sus hechos, y atacaré otras que recaban un falso respeto fundándose en hechos falsos. Lo que jamás defenderé es el confusio-nismo, y del mismo modo que trataré de poner en claro la mediocridad de tal obra, que pasa por sublime, he de procurar explicar por qué es mala una obra que, basada en principios viejísimos, en calidades artísticas de deleznable categoría y en temperamentos de mediocre valor, pretende acogerse al socorrido argumento de su modernidad.—ADOLFO SALAZAR.



El maestro Laber dirigiendo la «Orquesta Sinfónica» en uno de sus conciertos en la Zarzuela.

(Foto Mena.)

INFORMACION MUSICAL

E S P A Ñ A

M A D R I D

Orquesta Lassalle.

Interés, amenidad, división del programa de una manera razonable, en dos partes, innovación que merece imitarse; tres obras deliciosas en la primera: la «Pavana», de Fauré, un fragmento de «El último vals», de Oscar Strauss, y la obertura de «Las alegres comadres de Windsor», de Nicolai, que obtuvieron—particularmente la última—un éxito rotundo.

En la segunda parte interpretó Lassalle, con gran emoción y brío, la «Cuarta sinfonía», de Mahler. Sabido es el fervor artístico que el maestro Lassalle profesa a los dos grandes sinfonistas germanos, Mahler y Bruckner, poco conocidos entre nosotros; el talento y el entusiasmo que pone en difundir la colosal obra de estos maestros, hasta lograr que gusten, como gustó, en su primer concierto, la «Cuarta sinfonía» de Mahler, ilustrada con unos comentarios felicísimos de Felipe Sassone, y avalorada por una irreprochable ejecución, pues la Orquesta Lassalle progresa de una manera ostensible, constituyendo ya una agrupación seria.

El público correspondió con nutridos aplausos al éxito de la obra de Mahler, y no obstante su desproporcionada estructura, su carácter descriptivo, un tanto desconcertador para quienes la oyeran por primera vez, como tiene un valor puramente musical indiscutible, se impone por su grandeza.

La intervención de la señora Gillinska fué muy acertada, y Lassalle dirigió con vehemencia y pasión, oyendo muchos aplausos.

Por la circunstancia de celebrarse dos conciertos llenos de interés a la misma hora, rogaríamos al maestro Lassalle que, cuando lo creyera oportuno, repitiera la *Sinfonía* de Mahler, pues un considerable número de aficionados no han asistido—como hubiera sido su deseo—a su primer concierto.

* * *

Como ya saben nuestros lectores por la Prensa diaria, la Orquesta Sinfónica ha organizado cuatro conciertos matinales, que se celebrarán en el Monumental Cinema los domingos 17 y 24 de noviembre y 1.º y 15 de

diciembre. El primero será dirigido por Laber; el segundo y tercero, por Golschman, colaborando en el cuarto la Masa Coral, y dirigido por Villa o Saco del Valle. Nosotros veríamos con gusto que a nuestro querido compañero el maestro Ribera le ofreciera la Sinfónica un puesto en uno de estos conciertos, haciéndonos eco del leseo manifestado por los críticos musicales más significados. Ribera saldrá pronto para Alemania, donde dará a conocer algunas obras de compositores españoles, y sería de un buen efecto este acto de simpatía por parte de la gran Orquesta Sinfónica.

Asociación de Cultura Musical.

Consideraciones de orden artístico muy respetables han sido la causa de que no actuara la Orquesta Filarmónica, como estaba anunciado, en la sesión celebrada el 6 del corriente por la culta Asociación madrileña.

En su lugar, el pianista alemán Water Rummel dió un interesante recital, algo accidentado por las condiciones del piano, lo que no fué motivo para que se dejaran de apreciar en el distinguido artista cualidades de gran musicalidad y perfección técnica, reveladas en la *Triple fuga*, de Bach—poco conocida—y en las tres piezas de carácter religioso, también de Bach, cuya transcripción, del propio Rummel—muy acertada y artística—, fué finamente interpretada, así como las obras de Chopin y Liszt que acogió el auditorio con marcadas pruebas de elogio.

Esperamos que con más calma y menos nerviosidad por parte de Rummel, se apreciarán mejor sus admirables condiciones pianísticas, y tendremos ocasión de elogiarle como merece su arte de tocar el piano.

Orquesta Sinfónica.

Los dos últimos conciertos de la Orquesta Sinfónica han sido confiados a la dirección del maestro alemán Enrique Laber, discípulo del inolvidable Félix Mottl. Laber es bien conocido de los públicos de Berlín, Munich, Viena, París, Constantinopla, Sofía, Berna, Leipzig, cuna del arte sinfónico, etc. En el concierto del día 4 dió a conocer por

primera vez en España una *Suite* para orquesta de cuerda, del célebre compositor inglés Enrique Purcell (1658-1695) que fué el primer músico que compuso escenas del *Quijote*. Esta *suite* es sumamente interesante por su estilo característico y el optimismo que respira. Vino luego la obertura del *Carnaval Romano*, de Berlioz. En la segunda parte, la «Quinta sinfonía», de Beethoven, y como final *Tristán e Isolda* (Preludio y muerte de Isolda) y la obertura de *Tannhauser*.

El maestro Laber es un director excelente y demostró poseer el estilo adecuado de cada obra; en Purcell, la serenidad y cuadratura; en Berlioz, la gracia y elasticidad, con notas de brillante color; en Beethoven, los contrastes de esta obra tan dramática; en la *Muerte de Isolda*, tratándola casi como transfiguración, y en el *Tannhauser*, con grandiosidad, sin los latiguillos a que nos han acostumbrado. No estoy conforme con los críticos que opinan que a veces Laber es rígido en su manera de dirigir.

Los buenos directores alemanes son muchísimo más elásticos que los de raza latina, y en cada momento puedo demostrarlo cronométricamente; con cuánta libertad dirigió, por ejemplo, el primer tiempo de la «Quinta sinfonía», tiempo que a muchos les parecerá que no se presta a ello. Además, un director rígido no puede conducir de manera tan perfecta la orquesta como Laber lo hizo en el *Carnaval Romano*. ¿Quizás mis compañeros dan otro sentido a la palabra rigidez, que no le doy yo?

El programa del concierto del día 8 se componía de una *Sinfonía en si bemol mayor*, del hijo menor del gran Sebastián, Juan Cristián Bach, llamado el «Bach de Inglaterra» y también «de Milán»; este último título, por haberse apartado de la tradición artística de su padre. Esta obra se ejecutaba por vez primera en España. Se puede decir que recientemente se ha descubierto su importancia, ya que pasó más de cien años inadvertida. Esta *Sinfonía* fué una verdadera sorpresa para el público, tanto por su estilo elegante como por la exquisita ejecución que le cupo. *Muerte y transfiguración*, de R. Strauss, formó crudo contraste con esta obra. Como mejor elogio, podemos decir que nos parecía oírla bajo la misma batuta

del autor; tan intensa era su emoción. Otra joya del arte más puro y perfecto nos regaló la segunda parte del programa, y ésta era la sinfonía *Júpiter*, de Mozart, tan poco oída en Madrid. El maestro Laber y su orquesta parecían saturarse en las infinitas bellezas, labor que fué en provecho de la obra, siempre joven y hermosa. También causó sorpresa ver que Laber sabía sentir nuestro arte nacional en la magnífica interpretación que dió a *Triana*, de Albéniz, brillantemente instrumentada por Arbós. Como final, siguió *El amor de las tres naranjas*, de Prokofieff. En esta característica obra sí que procuró dirigir con exagerada rigidez la marcha, pero claro, intencionadamente; es decir, como caricatura. En resumen, estos dos conciertos han sido un éxito completo para el maestro Laber y la Orquesta Sinfónica. En vista de ello, han decidido dar cuatro conciertos más, matinales, y para el primero han logrado que se quedara el maestro Laber; éste tendrá lugar el día 17; el segundo y tercero, con otro director extranjero (24 de noviembre y 1.º de diciembre), y el cuarto, a cargo de un maestro español y la Masa Coral de Madrid.

A estos conciertos asistió numeroso público, y el último se vió honrado con la presencia de S. A. la Infanta Isabel.

Frances Nasch.

En el teatro de la Comedia dió un interesante recital de piano la señorita Frances Nach, natural de Omaha (Nebraska), Estados Unidos. Según reza en el programa, estudió en Nueva York, en su ciudad natal, en Munich y en Berlín, habiendo actuado con éxito en Nueva York y otras ciudades. El programa que nos ofreció fué muy bien compuesto. *Preludio y fuga en la menor*, de J. S. Bach; *Sonata número 2 en do mayor*, de Mozart; *Preludio, Aria y Final*, de César Franck, *Carnaval de Viena*, de Schumann; *The White Peacock*, de Ch. Griffes; *Marcha*, de Prokofieff, *Voiles* y *Toccata*, de Debussy. La señorita Nash demostró poseer una técnica perfecta del piano, y sobre todo una asimilación extraordinaria de todos los estilos. Así, ya en Bach asombró su aplomo y distinción de planos. En Mozart vibró toda ella. Con gracia encantadora, parece su figura misma encarnar Susana en las *Bodas de*

Figaro. Cada tiempo fué una filigrana. Lo más extraordinario es que su interpretación está exenta de sentimentalismos, a lo que tanto tiende el sexo débil. Cada gesto suyo demostraba una absoluta compenetración con la obra. Al atacar los primeros compases de la obra de Franck, su aspecto tomó una seriedad inesperada. Nos vino en seguida a la memoria la Singermann, que en cada poema que recita se transforma; siguiendo en esta textura nos ofreció la obra de Franck con vigor y severidad. Schumann también fué interpretado con brío varonil en los primeros compases. Gracias al dominio de la técnica del peso, su pulsación nunca es dura ni en los *fortissimos*. Pero como he dicho antes, lo más interesante es el entregarse en cuerpo y alma a la obra que interpreta.

La última parte iba dedicada por completo a la música moderna. La obra de Griffes no es interesante, por más que se esfuerce en quererlo ser. Tampoco la *Marcha*, de Prokofieff, convence con su humorismo arlequinesco. En cambio, Debussy en *Voiles*, con el empleo de la escala de tonos nos transporta en seguida a un país

GRABADOR DE MUSICA

Trabajo esmerado :: Precios sin competencia

SE EDITA TODA
CLASE DE MUSICA

Dirigirse a la Administración de RITMO, Reloj, 2 y 4

de ensueños y hadas. Menos interesante es su *Toccata*. Aceptamos gustosos todas estas tentativas y experimentos modernos cuando los manejan músicos geniales como Debussy, Ravel, Strawinsky, etc. Estas obras modernas también las interpretó muy bien la Srta. Nash, recibiendo muchísimos aplausos, teniendo que acallar el entusiasmo con una *propina*, que fué un *Estudio* en forma de *Vals*, de Saint-Saens, brillantemente ejecutada, aunque es una obra un poco cursi, del estilo de Thalberg o Gottschalk.

ARM VON BARCINO.

Asociación de cultura musical

Aparte de los conciertos ya celebrados por el Cuarteto Zirka, José Echániz, Kachiro-Figueroa, Orquesta Clásica, dirigida por el maestro Saco del Valle, y Claudio Arrau, celebrará durante el presente curso musical las audiciones siguientes, a cargo de los artistas que se indican:

Noviembre: Mischa Lewitzki (pianista), un concierto.

Diciembre: Raya Garbousova (violoncelista), un concierto; Trío de la Corte de Bélgica, un concierto; Joseph Szigeti (violín), un concierto.

Enero: Cuarteto Poltronieri, un concierto; Wilhelm Kempff (piano), un concierto; Erika Morini (violín), un concierto.

Febrero: Franz von Vecsey (violín), un concierto; Robert Casadesús (piano), un concierto.

Marzo: Elisabeth Schumann (canto), dos conciertos.

Abril: Cuarteto Lener, dos conciertos.

Mayo: Georg Kulenkampff (violín), un concierto; Gaspar Cassadó (violoncelo), un concierto.

Junio: Masa Coral de Madrid, dirigida por el maestro Benedito, y orquesta para la interpretación de un oratorio, un concierto; Pilar Cavero (piano), Albina Madinaveitia (violín), un concierto extraordinario; trío Turina-Kachiro-Cassaux, un concierto.

Se invitará asimismo a celebrar un recital al ganador de las oposiciones que se celebren para cubrir una plaza vacante de profesor de piano en el Conservatorio de Madrid. Este programa estará dedicado, en lo posible, a compositores españoles.

Además se hará también una invitación a los compositores españoles para que, si gustan, presenten sus obras en la Asociación de Cultura Musical, con objeto de darlas éstas a conocer a los artistas que desfilen por la Asociación, para que las toquen en Madrid y las incluyan en sus progra-

mas del extranjero, contribuyendo así a la difusión de la música española dentro y fuera de nuestra Patria.

Todos estos conciertos se celebrarán, como se sabe, en el teatro de la Comedia, a las seis de la tarde.

B A R C E L O N A

Una carta del maestro Cuervós.

Impresiones sobre la actuación de la música en la Exposición.

Querido Rogelio:

Me pides impresiones para RITMO sobre la actuación de la Música en la Exposición de Barcelona, y me dejas perplejo, porque yo no he ido a la ciudad condal a oír música, ni, por lo tanto, a hacer la crítica de su actuación en el estupendo certamen internacional. He ido arrastrado por la fuerza expresiva de tan trascendental acontecimiento español que, según confesiones de los extranjeros que la conocen, ha superado y hecho olvidar a todas las Exposiciones universales realizadas hasta ahora en ambos mundos.

Si accedo a tu petición, es porque el asunto me atrae de manera irresistible, por el deseo de defender al arte que profeso, y siento que alguien de juicio más sereno que el mío, menos vehemente y más analítico, no sea el encargado. Ya conoces mi carácter. Por la boca se me sale el pensamiento sin poder desfigurarlo con paliativos de literatura, y me apresuro a recordártelo como aviso, por si algo de lo que digo sale un poco crudo y roza amores propios o egolatrías personales y colectivas. Tampoco puedo prometer orden ni concierto en la manera de narrarla, porque aún me dura el estado emocional a consecuencia de cuanto he visto y admirado en la ciudad y en el maravilloso recinto de la Exposición. El raciocinio no nos asiste como es debido cuando la emoción se adueña de nosotros, dominándonos en estado tan anormal el elemento *simpatía*, mezclado con su antagonico y estableciendo la lucha con todos sus componentes y aledaños pasionales.

Durante mi estancia en Barcelona, en mis dobles y hasta triples visitas diarias al recinto expositor, no he pensado en la Música. Me acuciaba más el conocimiento de otras manifestaciones de la actividad humana, y a ellas me entregué con el entusiasmo que se suele poner en lo que interesa, con el afán de conocer lo que nos está *algo vedado* por ser su técnica un misterio para nosotros. La atracción de lo desconocido hacía me detener embele-

sado hasta ante las máquinas de hacer zapatos o de elaborar quesos.

Pero al recibir tu encargo he procurado poner en orden mis recuerdos, y me apresuro a notificarte que, desde luego, las impresiones recibidas por mí sobre la actuación de la Música en la Exposición, han sido las únicas impresiones amargas durante mi visita a Barcelona; y como surgían mezcladas con otras de distinta índole, hay que hacer mención de todas para explicar mejor mi estado de ánimo.

Llegué a Barcelona de noche. Más de media hora antes de llegar, avisados por los compañeros de viaje, que no era la primera vez que lo hacían, nos agolpamos los *neófitos* a las ventanillas del vagón, ávidos de contemplar los reflejos de la iluminación del monte Montjuich. El efecto es maravilloso, y recibí la primera descarga emocional del viaje. El espectáculo parecióme como el reflejo de intensa luz que despiden la civilización y cultura de la gran familia humana, concentradas en nuestra amada España por arte mágico y voluntad española. Era el intenso brillo que despiden la luz que ha dado clarividencia al cerebro español para la realización de uno de los esfuerzos más gigantescos, desinteresados y bellos de la época presente. Era...

Perdona, Rogelio; cuando la emoción habla se suele disparatar. Si el párrafo anterior te parece que acaba de manera desmesurada, hiperbólica, desproporcionada, cursi o lejos de la realidad, suprimelo. Ya sabes que hoy la censura es legal, y como estamos en época de no poder entusiasmarnos con nada espiritual, por ser de mal tono, puede que sea acertada tal supresión. Ahora bien, yo me he propuesto comunicarte mis impresiones, y tal como las experimenté han de salir a la luz pública.

Casi tengo la certeza de que si vieras que el negro firmamento aparece a tus ojos cruzado por rastros luminosos semejantes a colas de gigantes cometas, y si siguieras viendo que el resto del espacio toma periódicamente tonalidades distintas, pasando por los colores del arco iris, te produciría en la vista sensación de belleza completamente nueva y jamás soñada, acuciándote, como consecuencia nacida del producto de tu emoción estética, el irresistible deseo de llegar al sitio de donde parte ese foco de luces y sumergir en él todo tu ser, haciendo tuyas mis hispérbolas.

Llegamos. Los que nos esperan apenas son atendidos por mí. Ya en casa de mis parientes, en donde nos hospede-

damos, subo a una terraza a la altura de ocho pisos, armado de mis potentes prismáticos, y contemplo ante mis ojos (pareciéndome que oigo en mis oídos) una admirable sinfonía de colores. Es media noche, y al apagarse la mágica luminaria, bajo a mi cuarto, me acuesto y pretendo, sin conseguirlo, dormir. La excitación no me permite el lógico descanso después de un viaje de más de doce horas de tren. Al fin, de madrugada, se cierran mis ojos y sueño con los cuentos de la bella Fátima, con la lámpara maravillosa...

La luz del día disipa mis fantásticos sueños, y al volver a la realidad, aunque parezca extraño, *se me olvida* la Exposición, y viene a mi pensamiento, con la unción espiritual que siempre he sentido por él, el nombre de Pablo Casals. Ir a Barcelona siendo músico y no acordarse en primer término de tan glorioso nombre, lo conceptuo imposible. Uno esta unción por el artista a nuestra entrañable amistad, ininterrumpida desde sus quince años, y se comprenderá fácilmente que mi primera salida a la calle fué para visitarlo. Nuestra mutua alegría al abrazarnos nos hizo olvidar todo otro asunto que no fuese la Música, nuestra amada Música, y coincidiendo mi llegada con la celebración de sus conciertos en el Palacio de la Música, a ellos me dediqué los primeros días, sin acordarme del objeto principal de mi viaje.

En el primer concierto dirigió Pablo las sinfonías *Primera* y *Novena*, de Beethoven, los dos extremos de su obra colosal, empezando en Mozart y terminando en pleno romanticismo con un himno a la alegría de épica espiritualidad, paradójico final de su vida brumosa, huraña, truncada. Siempre fué para mí fuertemente impresionable escuchar la *Novena* sinfonía, pero ahora lo fué mucho más, por ser dirigida por Casals, primera vez que se me presentaba el eximio artista bajo el aspecto de director. Casals no es un director espectacular, de actitudes teatrales. Sigue siendo un reconcentrado, como cuando interpreta en el violoncelo con los ojos cerrados, modo eficaz para aislarse de todo cuanto le rodea. Así lo hizo siempre desde su niñez, y no hay que sospechar, por lo tanto, el menor asomo de *posse*. Es indudable que ha sido un arma eficaz e inconsciente, que le sirvió en todo momento para penetrar hondamente en el espíritu de la Música, llegando a donde ningún intérprete ha llegado. Y digo inconsciente, porque fué habitual, personalísimo y primitivo en él. Quien quiera gozar de una interpretación pura, emotiva y sere-

na al mismo tiempo, como acción emanada sólo del espíritu, *oiga dirigir* a Pablo Casals, cierre los ojos, reconcéntrase como él hace en el violoncelo y gozará en toda su belleza de la elocuencia del divino lenguaje musical. Como yo detesto a todo jefe *que se la hecha de tal*, las batutas en manos de mímicos *posseurs* están demás para mí. De aquí en adelante tengo otra razón más para admirar a Pablo. De su estilo son los directores que van a mi temperamento.

Pablo me cuenta sus cuitas, motivadas por la gran dificultad de verificar ensayos suficientes, y entonces me entero de que su orquesta cuenta con una gran mayoría de elementos pertenecientes a la del Liceo, en el cual ya se ensayaba para los ciclos wagnerianos; que también los había de la orquesta que celebraba los conciertos Iberoamericanos en la Exposición, como los había también de la admirable Banda Municipal. ¡Aaaaah...! ¡Pues si me habían dicho que... y por eso yo creí que... pensé que... en Barcelona habría más elementos que en Madrid para la Música! En la Corte tenemos la Sinfónica, completamente independiente de la otra llamada Filarmonía, ambas admirables. Tenemos otra capitaneada por Lassalle, y ahora otra recién nacida llamada Clásica, que reconoce por Jefe a Saco del Vallè. ¿Cómo en Barcelona, y en época tan excepcional como ésta no aparece más que orquesta y media a lo sumo? Con estos elementos, por muy exquisitos que sean, no se puede atender a las necesidades más perentorias en plena temporada expositiva y de otoño. Yo llegué a la ciudad condal con la ilusión de darme un buen baño musical sin salir de la Exposición, en donde conté tres grandes Salas de Conciertos: una en el Palacio Nacional, capaz para 14.000 personas, con un órgano estupendo; otra en el Palacio de Proyecciones y otra en el de las Misiones, también con órgano. Esto tenía (o debía ser con) el objeto de darle a la Música toda la importancia que merece su espiritualidad en el gran certamen demostrativo de todas las actividades humanas. Esperaba que aquel órgano estupendo fuese para la celebración de grandes festivales vocales e instrumentales; que aquella sala de 14.000 espectadores sería para escuchar orquestas de cientos de ejecutantes, coros de miles de voces, todos unidos, en donde se dieran los grandes corales de Bach, Mendelssohn, Franck, etc., etc.; que también tendría esta Exposición su Himno, teniendo cuidado de no encargarlo a uno de nuestros eximios zarzueleros, sino

a un Morera, Pahissa, Esplá, Turina o Falla; que ese Himno, cantado por el mayor número de masas corales españolas reunidas, sería acompañado por las principales orquestas españolas reunidas; que se darían grandes recitales de Órgano por los más eminentes organistas españoles y extranjeros; que las agrupaciones musicales (Orquestas y Masas Corales), darían conciertos en el local del Palacio de Proyecciones, y los recitales de solistas de canto o instrumentos se celebrarían en el reducido local del Palacio de las Misiones; que los conciertos Iberoamericanos se celebrarían en Sevilla, en la Exposición del mismo nombre, y no aquí que aparecían desplazados, fuera de su ambiente; que, conjunto con todo esto, el Liceo y el Palacio de la Música, cada uno con su orquesta, sin embargarla en otros trabajos para que dieran el máximo rendimiento en cantidad y calidad, celebrarían sus espectáculos respectivos de Ópera y Concierto; aquélla con todo el decorado, vestuario y movimiento escénico en consonancia con los adelantos modernos, y éste, con los más eminentes solistas acompañados de la orquesta; que la Banda Municipal, nunca bastante alabada, ocuparía su lugar adecuado, amenizando frecuentemente en los sitios públicos de mayor capacidad de espacio (¡y cuidado que los hay en esta hermosa ciudad!), la vida del pueblo trabajador y falto de medios, que no puede permitirse el lujo de pagar entrada en teatros ni salones. Por último, como colofón, creí que en la Exposición aparecería el Museo Musical, en donde contemplaríamos instrumentos célebres pertenecientes a los grandes maestros, autógrafos de los más eximios compositores mundiales, partituras, biografías, ediciones, monumentos, maquetas y utensilios diversos relacionados con la música, un Museo... Es posible que yo lo soñara aquella memorable noche de mi llegada, envuelto todo en torrente de luces y colores y ensalzado por llamadas de trompetas de fantásticas fanfarrias. Creí que... sería realidad, pensé que... iba a disfrutarlo.

Pero luego noté y ví que el hermoso salón de fiestas del Palacio Nacional permanecía solitario un día y otro día. Al pasar por sus puertas...

Pero noto que esta carta va adquiriendo proporciones desmesuradas. ¿Vamos a dejar para otra ocasión lo que ví en el Palacio de la Música? Es lo más acertado.

Tuyo,

JOSÉ M.^a GUERVÓS.

Barcelona, noviembre 1929.

SEVILLA

La versión para concierto del *bailet* «Sonatina», de Ernesto Halffter, interpretada por la Orquesta Bética de Cámara, dirigida por el joven autor, con la cooperación de su esposa Alicia Camosa Santos, ha sido el acontecimiento musical de Sevilla. La genial obra de Halffter se compone de siete fragmentos: Rigodón, Fandango, Jiga, las danzas de la «Portera» y de la «Gitana», Zarabanda y Danza final, todas de gran belleza, que el auditorio oyó con verdadero deleite y aplaudió entusiasmado. Algunos trozos, como la Zarabanda y Danza final, sólo son comparables—se decía aquí, atribuyendo este juicio a un insigne crítico—a los mejores de Ravel y Falla; en cuanto a las danzas de la «Portera» y de la «Gitana», admirables obras para orquesta y piano, son bien conocidas de todos los públicos del mundo, por haberlas popularizado los más célebres pianistas.

El éxito de la obra de Halffter ha

sido rotundo, y la Orquesta Bética de Cámara, de Sevilla, ha añadido un galardón más a su historia artística.—V. G.

BURGOS

La Sociedad Filarmónica ha comenzado su temporada de conciertos con la presentación de la Orquesta Clásica que dirige el experto maestro Saco del Valle. El programa, con obras de Haydn, Wágner, Bela Bartok, Honegger, Turina, Beethoven, Bach, Rameau y Weber (por este orden), fué muy aplaudido por su interés y su justa interpretación.

—El floreciente «Orfeón Burgalés», dirigido por el maestro Antonio José, cantó el día 1.º de noviembre, en el cementerio, y a la memoria del malogrado maestro Artola, un *Memento mei, Deus*, espléndida composición del notable músico D. José María Beobide. La idea fué muy ponderada en la ciudad, donde tantos afectos dejó el antiguo director de aquel otro laureado «Orfeón Burgalés».—*Corresponsal*.

EXTRAJERO

PARIS

Imposible acudir a todas las Salas de conciertos a un mismo tiempo; imposible seguir la actuación de los artistas, e imposible detenerse a hacer críticas determinadas. Tres grandes Salas de conciertos existen: Sala Erard, Sala Gaveau y Sala Pleyel; las tres de 1.200 localidades como mínimo. Diariamente hay en ellas sesiones musicales. Hay que mencionar igualmente el Conservatorio, en donde se dan interesantísimas audiciones, y otras menos importantes en las que las Agencias presentan a los artistas que a ellas confían sus intereses artísticos. En los Campos Élyseos, teatro de gran capacidad, con frecuencia actúan artistas de gran prestigio. En estos días se ha presentado el tenor Rogatchewsky, que ha interesado bastante.

El director de orquesta, Schneevogt, que hace poco estuvo en Madrid, ha dirigido la Orquesta Sinfónica, interpretando la *Heroica*, de Beethoven, y *Don Juan*, de Strauss. Mientras este maestro trata de atraer la atención del público de París, éste está pendiente de la actuación del divino Casals en la Sala Pleyel, el *violoncellista* genial a quien nunca se cansa de oír, agradecido a su arte maravilloso, que no solamente ha sentido él, sino que ha transmitido a dos artistas franceses: Thibaud y Cortot, con los que forma en privilegiadas

ocasiones el trío más extraordinario que ha existido.

Artistas consagrados por la fama, como los mencionados, y Kreisler Schipa, Mengelberg, etc., y otros que están a punto de conseguirlo, como Brailowsky, actúan en las mismas salas en que lo malo, lo mediocre y las promesas artísticas se barajan semanalmente.

Este pletórico movimiento es lo único que puede reflejarse a través de una crónica escrita rápidamente para que los lectores de RITMO puedan apreciar la actividad que en el arte musical se desarrolla en esta capital. Este movimiento no está solamente en las grandes y pequeñas salas y teatros de importancia, sino que se introduce en la iglesia de l'Étoile, en donde la Sociedad J. S. Bach celebra festivales interesantes, como el organizado últimamente, y en el que con extraordinarios elementos se interpretó el *Requiem*, de Fauré, y el *Actus Tragicus*, de Bach.

El Cuarteto Rosé, de Viena, vuelve otra vez a ponerse en contacto con el público cosmopolita de este París, siempre tan sugestivo y tan resplandeciente de arte y ciencia. Rosé ya no es el cuarteto de 1914, pero es indudablemente cierto que aún conserva todo su prestigio.

Para terminar, diré que han comenzado esas sesiones íntimas que elementos selectos, mecenas de los concertistas, organizan constantemen-

te. En una de estas sesiones se comentaba el proyecto del Templo de la Música, y se decía que los autores habían tropezado con una dificultad grande: el terreno. También se decía que un joven compositor preparaba una ópera, cuya estructura literaria y musical ha de suscitar grandes comentarios críticos.—J. C.

BERNA

Sesión de Trío.

Nuevamente se ha presentado en la Sala del Casino el Trío Kremer (violín), Grete Leonhardt-Schurig (piano) y Hans Leonhardt (cello).

El programa estaba compuesto por el Trío en *mi* bemol de Beethoven, el de *re* menor de Schumann, op. 63, y el de Brahms, op. 8.

En el concierto se confirmaron las buenas impresiones que este Trío consiguió imprimir en el auditorio en sus conciertos de la pasada temporada, habiendo obtenido mayor depuración artística y un juego cuidadosamente nivelado y preciso. La diferencia estética de las obras que el Trío ha estudiado y meditado seriamente alcanzó una gran claridad de interpretación. A pesar de este elogio, hay que señalar que en algunos momentos hubiera sido más perfecto dar un compás más reprimido a las frases. El Cuarteto de Beethoven, que quizá fué compuesto en Bonn durante la estancia del famoso maestro en dicha ciudad, tiene en muchas partes marcado el sello de Mozart, pero el *Presto* final refleja el carácter severo de Beethoven.

La interpretación del Trío de Schumann no pudo alcanzar su máxima intensidad por la desfavorable acústica del local. Vivamente interesó el segundo tiempo de este Trío, así como la manera tan romántica de cantar sus frases.

En el Trío de Brahms dominó mucho el brío, y en la terminación lenta se reveló más y más palpablemente la característica de Brahms. El público salió satisfecho de esta audición, por lo que los artistas han podido quedar contentos.—*Mettler*.

OPOSICIONES Y CONCURSOS

La *Gaceta* del día 8 del corriente anuncia que la plaza vacante de piano en el Conservatorio de Madrid, por fallecimiento de la ilustre profesora Pilar Fernández de la Mora, corresponde a turno de oposición libre.

MUNDO MUSICAL

En el Círculo de Bellas Artes se ha celebrado un interesante concierto-conferencia, a cargo de D. Rubén S. Oreillo, Presidente de la Federación Universitaria Hispano-americana, sobre las canciones populares mejicanas, cantadas por la señorita Covaleanti, acompañadas al piano por el compositor folklorista mejicano Ignacio Germain de Esperón.

* El insigne pianista asturiano Benjamín Orbón—fundador del Conservatorio de La Habana que lleva su nombre—, ha dado un recital de piano en el teatro Campoamor, de Oviedo, interpretando un escogido programa, siendo muy aplaudido por sus paisanos.

El producto del concierto de Orbón se destina a engrosar la suscripción abierta en Oviedo para erigir un monumento a Leopoldo Alas («Clarín»).

Orbón ha embarcado para Cuba, donde le esperan un plantel de discípulos dispuestos a recibir sus sabias lecciones y a deleitarse con sus sanos consejos, en un ambiente de arte creado en gran parte por el artista español en los veinte años de residencia en la República de Cuba, dedicando sus mejores energías y su talento a enaltecer el nombre de España y de sus artistas-músicos más preclaros.

* En San Juan de Puerto Rico ha fallecido el pianista-compositor Rafael Balseiro, popularísimo en América. Era el finado padre del poeta y crítico José Balseiro, tan conocido y apreciado en España, al que enviamos nuestro pésame.

* La transformación de la Academia Municipal de Música de San Sebastián en Conservatorio ha causado general disgusto, pues el aumento de los derechos de matrícula priva a las clases pobres de recibir sus enseñanzas. Suponemos que se llegará a un acuerdo equitativo en favor de las clases humildes de San Sebastián, para las que se creó dicha Academia.

* Un grupo de alumnos, aficionados y amigos de José Erajo están organizando un acto en honor del gran pianista. No tenemos que decir con cuánto gusto se asocia la Revista RITMO al homenaje que se prepara al ilustre maestro recientemente jubilado.

* Víctima de grave dolencia y a la avanzada edad de setenta y nueve años ha fallecido en Madrid el excelente profesor y culto artista D. Luis Gracia, contrabajo, durante muchos años, de la orquesta del Real y de la primitiva orquesta de la Sociedad de Conciertos.

Era el finado Secretario general de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos y persona de grandes iniciativas. Descanse en paz.

* Una pertinaz dolencia ha tenido postrado en cama durante algunos días, al maestro Villa, que, afortunadamente está muy mejorado, por lo que le felicitamos.

* Joaquín Nin ha sido nombrado Caballero de la Legión de Honor, como lo han sido recientemente el maestro Falla y José Subirá, a quienes felicitamos por tan elevado honor concedido a tres músicos españoles esclarecidos.

* Benjamín Orbón ha sido propuesto por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando académico correspondiente en Cuba. Damos la más cordial enhorabuena por tan acertado nombramiento honorífico al excelso pianista.

* En breve aparecerá en Salamanca una curiosa orquesta, formada por estudiantes de aquella Universidad.

Varios de estos elementos actuaron, con gran éxito, el curso pasado, en la «The-Red-Band», entre ellos el director. Por lo que resulta ser la nueva orquesta la continuación de la conocida «The-Red-Band», notablemente mejorada. Se han introducido reformas en el uniforme, y se han unido nuevos elementos, entre los que figura un formidable cantador de tangos.

Lo que da nuevo carácter a la «The-Red-Band» es un instrumento muy típico de la orquesta de este género: el saxofón, admirablemente manejado por uno de ellos. Completan la innovación los dos «banjos» de que dispone este año la «The-Red-Band».

He aquí la lista de los estudiantes que integran esta simpática agrupación musical: Bernalt (A. y F.), Prieto, Casero, Real, Grande, Raniero, Luis Fernández y Domenech.

Que interpretan, principalmente, bailables americanos e ingleses El fox y el tango toman un nuevo aspecto interpretados por la «The-Red-Band».

Saturnina Rodríguez Zurbano

Profesora diplomada de Solfeo y Piano

MAYOR, 37

MADRID

Libros y Revistas

La Banda municipal de Música, por Tato y Amat. El distinguido periodista y escritor Miguel Tato y Amat, ex Concejal del Ayuntamiento de Madrid, ha escrito una interesante monografía con ocasión del vigésimo aniversario de la primera audición pública de la Banda. Contiene el folleto datos muy curiosos sobre la creación y organización de dicha entidad, número de obras que figuran en su archivo (835), autores, escalafón, poblaciones en que ha actuado y presupuestos.

Tato y Amat, organizador del homenaje que se proyecta ofrecer a la Banda Municipal y al maestro Villa, merece elogios por el celo que dedica a nuestra gran Banda.

Obras para piano de Rogelio del Villar.

«Canciones Leonesas». Cinco volúmenes, 7,50 pesetas uno.

«Danzas Montañesas». Dos volúmenes, 3,75 pesetas uno.

«Tres Preludios», 4 pesetas.

«Sonata», para violín y piano, 10 pesetas. El primer tiempo suelto, 5 pesetas.

Pídanse en los almacenes de música y a la Administración de revista RITMO.

En curso de publicación «Dos Cuartetos para instrumentos de arco: en la y en la menor».

Algunos escritos de Rogelio del Villar.

«La música en las escuelas». Segunda edición, 1,50 pesetas.

«La trilogía wagneriana: el anillo del Nibelungo». (Agotado).

«Ensayos de crítica musical (primera serie)», 2 pesetas.

«De música: Cuestiones palpitantes», 2,50 pesetas.

«Teóricos y Músicos», 2,50 pesetas.

«Orientaciones musicales: Crítica y estética», 5 pesetas.

«La armonía en la música contemporánea», 2,50 pesetas.

RESERVADO

PARA LA

THE AEOLIAN COMPANY



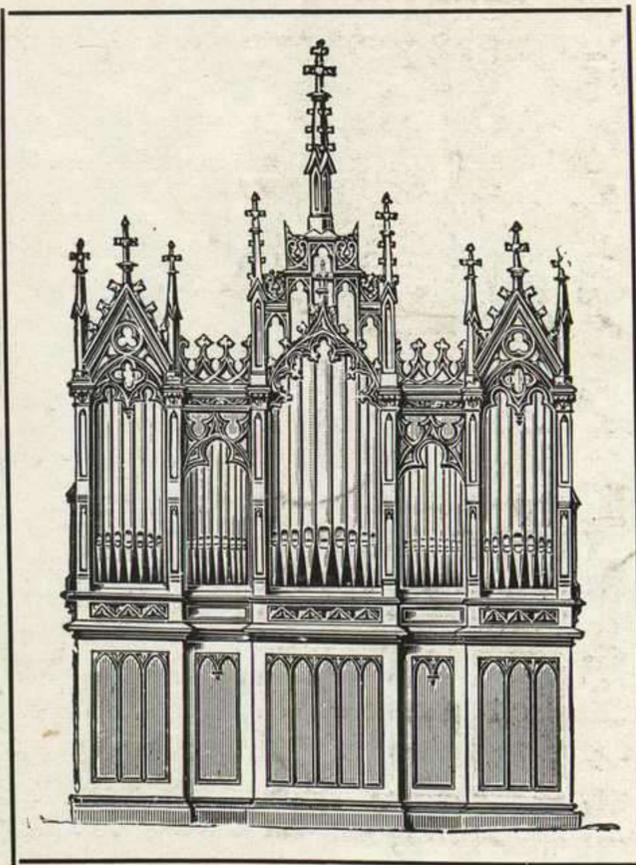
BECHSTEIN

Pianos :: Autopianos :: Rollos

J. HAZEN

Despacho: Fuencarral, 55. — Teléfono 10867

ORGANOS GHYS



Construcción esmerada

Belleza

Sonoridad

Grandeza

DIRECCIÓN: GRANADA