

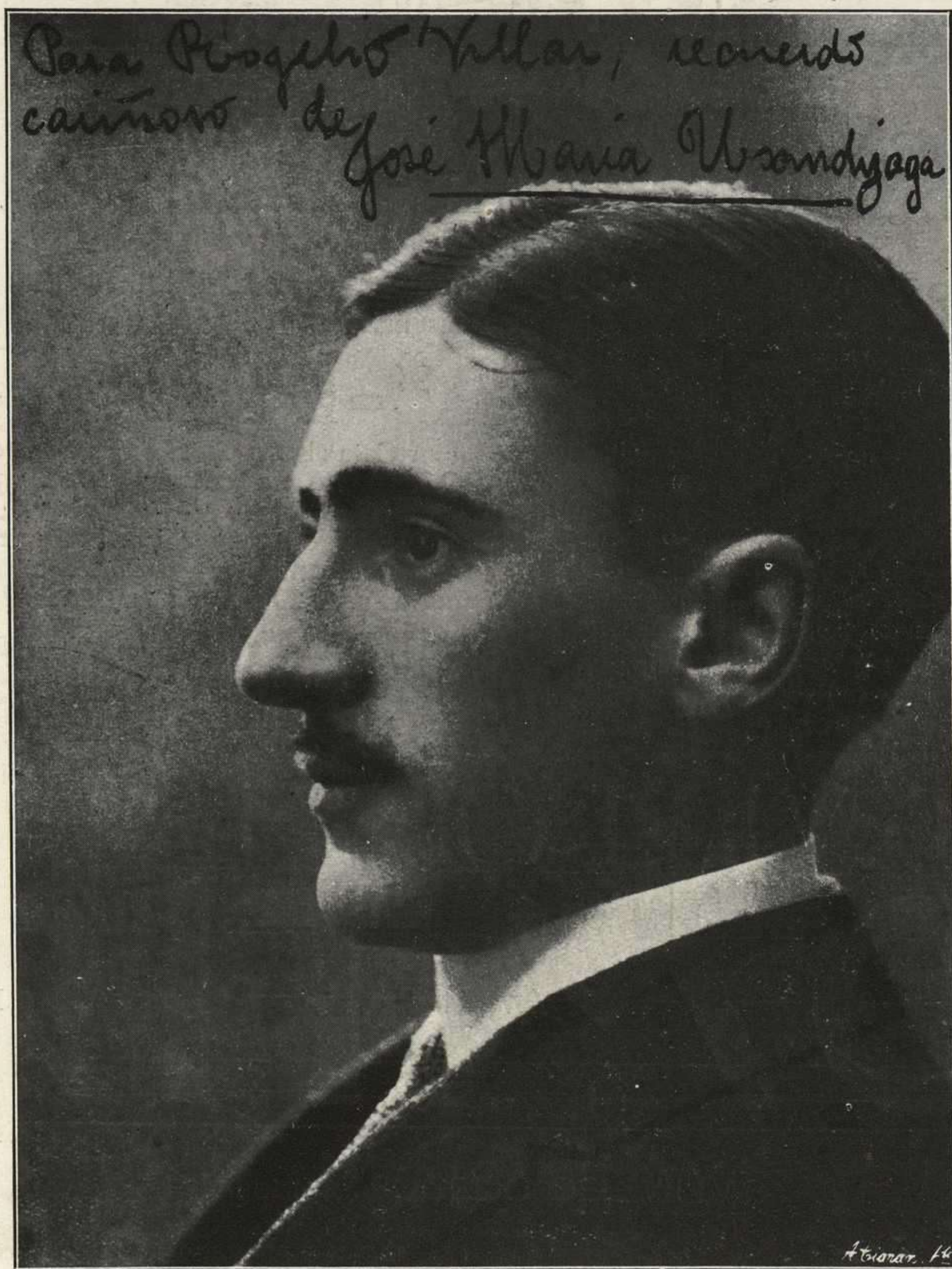
REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

# RITMO

Año I

Director: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 4



50 céntimos

# OFERTA ESPECIAL DE PASCUAS



Reemplace su viejo piano por una nueva «PIANOLA»

**Aproveche esta oferta especial de Pascuas**  
del nuevo y magnífico

## “PIANOLA”-PIANO

Un sistema nuevo que no ha sido jamás presentado por Casa alguna. Por él puede usted obtener el envío inmediato del nuevo magnífico «PIANOLA»-PIANO, y tenerlo, sin más pago que el insignificante del transporte, hasta el 15 de enero.

Todo lo que tiene que hacer es visitarnos o escribirnos y escoger el modelo de instrumento que más le guste. Después podríamos concertar la fórmula más conveniente para su adquisición, con todas las ventajas del **Plan de Crédito Aeolian**, y mediante pagos cómodos, desde 20 ptas. semanales.

**RAZONES** que aconsejan adquirir su “PIANOLA”-PIANO en esta época

**PORQUE** el «stock» es nuevo, completo y preparado para la temporada.

**PORQUE** puede escoger entre muchos de cada modelo.

**PORQUE** en esta época su piano viejo tiene más salida y puede obtener por él más elevada valoración.

**PORQUE** es la época más adecuada para dotar a su hogar de todas las comodidades y alicientes.

Esta oferta es solamente valedera hasta el 30 de diciembre de 1929. Un número limitado de instrumentos será ofrecido en estas ventajosas condiciones. No lo deje para mañana, venga hoy mismo y decídase.

# THE AEOLIAN COMPANY, S. A. E.

Av. C. Peñalver, 24. Teléfono 13128

Asegure la adquisición de su «PIANOLA»-PIANO con estas ventajas, enviando hoy mismo el presente

C U P O N

Sírvanse remitirme catálogo y condiciones especiales de PASCUAS para adquirir un «PIANOLA»-PIANO.

Nombre .....

Dirección .....



# 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

### Las jerarquías.

Se ha dicho en diversas ocasiones que en España no existía el sentido de las jerarquías, y es cierto; todo lo medimos por el mismo rasero, y si a esto se añade que la inteligencia es lo que menos se aprecia entre nosotros,—todo jactancia y cerrilismo—no puede extrañar esa confusión de valores que, en unos casos, da lugar a la falta de respeto al que positivamente vale, en otros, merced a intrigas de camarilla, a aparentar que se es algo a fuerza de exhibirse en el escaparate del reclamo.

Concretándonos a la música: Orquestas, Directores, Compositores, Concertistas, se juzgan aquí con el mismo criterio, cuando no—inconscientemente casi siempre—se rebaja lo bueno y se elogia lo mediano; de idéntica manera se habla del que trabaja con talento y arte, que del que cultiva el camelo con fortuna y aplauso del público ignaro. Y esto es desolador por el artista de mérito, que en vez de estimularle le deprime, rebajando el arte a un ínfimo nivel. Por esto la selección es necesaria. La Música es un arte social, se dirá, pero para ser apreciado por una democracia culta es preciso que la calidad—en la obra, en el intérprete y en el público—se sobreponga a la cantidad; de otro modo, sólo se consigue achabacarla, que es el peligro que se corre prodigando sin medida las manifestaciones de este arte sublime. Fomentar la instrucción y la cultura es labor de los Gobiernos; los organizadores de conciertos deben aspirar a que éstos tengan un elevado nivel.

### Problemas trágicos.

Se ha hablado mucho estos días de la situación angustiosa que a los pro-

fesores de orquesta, directores y pianistas creaba el «cine» sonoro. Y de los compositores, ¿quién se acuerda? Porque no hay que confundir el aspecto social, artístico-industrial, si se quiere, con el de la producción ¿Qué porvenir tiene en España el compositor sinfónico? Unos Concursos musicales misérrimos, de los que nadie se entera y el Teatro Real, hermético para nuestros compositores, no obstante la cláusula—como por compromiso—que figuraba—y no se cumplía en muchos casos—en los contratos de arriendo de este teatro, para que pudieran estrenar los autores premiados en los Concursos Nacionales de Bellas Artes celebrados entre la general indiferencia, es todo.

El compositor español que no posee medios de fortuna para dedicar su actividad creadora a la composición, no le queda otro recurso que dedicarse a la enseñanza oficial o par-

ticular, tenga o no vocación ni actitudes pedagógicas. Lo mismo puede decirse del director y del concertista, ya que dando conciertos no puede vivir; pues por extraña paradoja, a algunos le suelen costar el dinero.

(Consignemos de paso que la enseñanza también está en crisis. A los Conservatorios les cabe una gran parte de responsabilidad por la excesiva benevolencia con que se juzga en los exámenes, dando lugar a que salga de estos centros una considerable cantidad de profesoras, particularmente, de piano que, además de desacreditar la enseñanza de este instrumento, perjudican al profesorado competente.)

Por las razones expuestas creemos un deber insistir cerca de las Sociedades, y de las Orquestas para que incluyan en sus programas mayor número de obras (que lo merezcan) de autores españoles. Algo se va consiguiendo, pero aún es poco. Señores organizadores de conciertos: hay que estimular a nuestros compositores y concertistas.

### COLABORACIONES EXTRANJERAS

## La evolución del estilo musical alemán

(CONTINUACIÓN)

### EL MELOS Y LA SONORIDAD

Son muchos los autores que creen que en nuestros jóvenes músicos no es inmanente la capacidad melódica. Es un error fundamental, porque la melodía no ha desaparecido, sino que, al contrario, ha aumentado en belleza, originalidad y fuerza expresiva. Hallamos en las obras características del nuevo estilo alemán una melodía fascinante, de una maravillosa grandeza; una melodía fogosa, enérgica,

jubilosa, pero muy distinta de la melodía del pasado, con sus proporciones clásicas y su gracia agradable. La anatomía del moderno estilo melódico representa, después de la trágica muerte del período, una estructura neolínea, irregular, desdeñando los intervalos sencillos. Nuestra experiencia acústica, formada por la vieja melodía, debe transformarse completamente para comprender la nueva melodía. La introducción de la escala de tonos enteros, la pentatónica entre la octava

y la melodía infinita, propagadas por Arnold Schoenberg, ponen la capacidad sensible de nuestro viejo oído en las más difíciles condiciones. La melodía se convierte en escenario de las invenciones extrañas, y se aleja de las condiciones naturales de su ser mediante el uso sucesivo de los intervalos alterados, amplios, hispídos y de exageradísimas dimensiones.

Una cosa enteramente nueva es la «melodía parlante» de Arnold Schoenberg. La hallamos en tres obras del maestro revolucionario: en la parte del recitante de las «Canciones de guerra», en el coro parlante del melodrama «La mano feliz» y en su «Pierrot lunar». Schoenberg nos explica esa introducción del siguiente modo: «La melodía fijada en la voz parlante por medio de los signos acostumbrados, no está destinada a ser cantada. El ejecutante debe transformarla en una melodía parlante, considerando siempre la agudeza indicada por la voz. Esto se efectúa observando el ritmo con máxima precisión, y al establecer exacta diferencia entre la voz parlante y la voz cantante. La voz cantante mantiene inmutablemente la altura del sonido, mientras que la voz parlante la entona, pero la abandona en seguida, según su naturaleza fisiológica».

La sonoridad está en la más estrecha relación con la melodía del nuevo estilo, porque, en cierto sentido, los colores de la sonoridad han sustituido a la melodía, por lo que se habla también de una «melodía de los colores sonoros». La sonoridad de la música de hoy tiene objetivos muy distintos de los anteriores, porque se ha convertido en elemento constructivo, en lugar de una sola encarnación de sentimientos. También en el reino de la sonoridad Schoenberg se ha mostrado precursor, y nos ha dado en sus últimas obras—música de cámara, para piano y para orquesta—tipos de las nuevas funciones de los colores sonoros.

#### LA ORQUESTA, LA INSTRUMENTACIÓN Y LA TÉCNICA.

La orquesta no sirve ya al compositor de instrumento para expresar pensamientos no musicales, literarios, sino que se ha convertido en un conjunto de especiales elementos sonoros, cada uno de los cuales tiene su valor individual, expresivo y de color. De ambos principios nace la predilección por la pequeña orquesta de maderas, y también la predilección por las raras combinaciones instrumentales, que buscan empastes sonoros, completamente nuevos.

Nuestra técnica instrumental no exi-

ge ya una gran orquesta. La pequeña orquesta es la reacción contra las extravagancias instrumentales de Gustav Mahler y de Richard Strauss. La palabra de orden, es el retorno a Mozart y a Rameau, mientras que Beethoven es apreciado por nuestros vanguardistas menos como sinfonista que como el autor de sus últimos cuartetos. Las obras para pequeña orquesta son innumerables. Mencionemos un «Nocturno», para arcos, arpa y piano, de Georg Jockl; un «Nocturno renano», para dos trompas y arcos, de Walter Niemann; una «Música de pesebre», para clave y orquesta de cámara, de H. von Waltershausen; un «Concierto de cámara», para violín y piano con acompañamiento de trece instrumentos de viento, de Alban Berg; un «Concierto», para instrumentos de viento; «Serenatas», y las célebres obras de cámara, «op. 41», de Paul Hindemith; un «Juego para instrumentos de viento, op. 39», de Ernest Toch; una «Música», para siete instrumentos de arco, de Rudi Stephan; una «Suite para orquesta de cámara», de Erwin Schulhoff, etc.

La orquesta de cámara es también una consecuencia cruel del desastre económico, porque los ingentes dispendios que exigen las grandes orquestas dificultan las costosas ejecuciones de las grandes obras sinfónicas. Los instrumentos, a menudo, son tratados como solistas, se introducen instrumentos exóticos, y la técnica instrumental toma un vigoroso impulso. En las «Cinco piezas orquestales, op. 16», de Schoenberg, hay trombones con sordina y trémolos en las tubas bajas, efecto orquestal, por lo demás, empleado por Richard Strauss en su ópera «La mujer sin sombra».

Una comprensible consecuencia de la supremacía de la técnica, es la partitura simplificada para los maestros directores, partitura inventada también por Schoenberg. Los principios que se refieren a esta innovación son los siguientes: 1.º La partitura debe asemejarse a una reducción para piano a dos o cuatro manos. 2.º En la partitura debe existir la posibilidad de seguir el movimiento de cada voz. 3.º Donde las complicaciones especiales lo exijan, los grupos de madera, metal, arcos y percusión, deben estar separados. 4.º Cada pensamiento musical debe ser anotado de la manera más sencilla, o sea: a) las voces ejecutadas por varios instrumentos deben ser anotadas solamente una vez; b) las armonías deben ser lo más posible reducidas, para obtener un acorde completo; c) se usan solamente tantos sistemas cuantos sean

necesarios para representar la idea musical.

La instrumentación es siempre límpida, y se evitan los sonidos redoblados. Los instrumentos de viento, especialmente los metales, y los de percusión, gozan de predilección particular. Son preferidos, no las fuertes masas sonoras, sino los colores delicados y los efectos exóticos.

En el nuevo sistema triunfa la «técnica». El lema de «la época de la técnica» puede también ser adoptado por la música. La inaudita supremacía revelada en el nuevo estilo alemán, domina las voces, la melodía y el ritmo de un modo nuevo, como nunca existió. Las posibilidades de todo instrumento se explotan de una manera muy distinta de la de antes; así nació una completa transformación del instrumento, y su utilidad mecánica ha sido plenamente utilizada.

#### LA DINÁMICA Y EL RITMO

En el estilo romántico-estático, los efectos dinámicos eran obtenidos en su grado máximo por el aumento de los instrumentos o su redoblamiento y la complejidad de los acordes. En el nuevo estilo, los músicos buscan la dinámica en la construcción lógica de las voces y en la aceleración o continuación del movimiento rítmico. Los acentos han obtenido una enorme importancia (véase el «III Cuarteto», de Schoenberg), y los acordes tal vez no son otra cosa que los acentos sobre las arsis de la melodía. Con la adopción de los ritmos de los pueblos bárbaros y exóticos se ha infundido nueva sangre y nueva vida al ritmo enervado de la música occidental. No puede negarse que los ritmos del precedente estilo alemán tenían un sabor insípido y un efecto soporífico. El ritmo actual, con su formación libre, se acerca al lenguaje de la prosa. La síncope en el ritmo y su alejamiento del curso regular por medio de pausas y efectos de instrumentos de percusión son, sin embargo, características del nuevo estilo.

#### LAS FUNCIONES DEL PIANO

No es dudoso que el piano, y con él la composición pianística, ha perdido mucho de su importancia anterior. Las tareas mayores están reservadas para otros grupos instrumentales. El problema pianístico, en sí mismo, interesa menos. No hay intención de prodigar las fuerzas creadoras en un gran trabajo pianístico personal. Por consiguiente, también el tiempo de las grandes obras cíclicas para piano, o sea de las sonatas, las remotas fantasías

y otras formas similares, parece haber pasado definitivamente. Algunas importantes producciones de este género, más bien fantasía o variaciones, que sonatas en el estilo de Beethoven y Brahms, no modifican este hecho. La literatura puramente pianística no muestra ningún progreso. Nuestros vanguardistas no escriben casi nada para piano. Las obras pianísticas de Schoenberg: «Tres piezas para piano, op. 11», «Seis pequeñas piezas para piano, op. 19», y la famosa «Suite», son más bien estudios psicológicos que conducen a un nuevo terreno pianístico, mientras que el neo-romántico Walter Niemann, el autor de tantas agradables piezas para piano, está fuera del nuevo estilo. Las sonatas fantasías de Beethoven son sólidas sonatas reales, mientras que las sonatas para piano de los vanguardistas alemanes son más bien fantasías con algún elemento de la sonata.

También la sonata orquestal ha tenido un destino semejante, que señaló a la producción orquestal moderna otros caminos distintos de la severa forma cíclica de la sonata. Solamente en la música de cámara, el tipo de la sonata ha podido conservarse con relativa pureza. En todo caso, la sonata para piano severamente compuesta e

informada por el espíritu del nuevo tiempo, es un problema que ni aun Regér osó resolver, a pesar de haber tratado todas las formas mayores instrumentales. Se halló una solución con la sonatina (género menos clásicamente definido que la sonata), o sea una sonata en formato miniado, que a todos gusta.

#### LA ÓPERA, EL «BALLET» Y LA MÚSICA DE CÁMARA

El nuevo estilo del melodrama contiene tres particularidades características: 1) La aproximación a la revista, cuyo tipo más destacado es el melodrama «Jonny toca el baile», de Ernest Krenek. El afortunado autor de esta ópera, representada en casi todas las partes del mundo, le aplica todos los elementos constructivos mencionados en las líneas precedentes. 2) La aproximación al *film*, cuyo tipo más vigoroso es la ópera «Royal Palace», de Kurt Weill, el primer melodrama para *film* que fué escrito. 3) La aproximación al *sketch*, que no permite un juego escénico lánguido con muchas escenas y algunos actos, sino que reclama una acción concisa y una concisa música, de lo cual hallamos el tipo en las óperas «Asesi

nos, esperanza de las mujeres», de Paul Hindemith; «El atleta o el honor de la nación», de Ernest Krenek, y «El zar se hace fotografiar», de Kurt Weill. Paralelamente a estos principios, se desarrolla el melodrama de cámara representado por Egon Wellesz con su comedia musical extraída de Goethe, «Juego, astucia y venganza» (G. F. Malipiero escribió un «Arlequín falso», Darius Milhaud las *óperas-minuto* «Europa robada», «Ariana abandonada», «Teseo liberado»).

La nueva ópera, como en general el nuevo estilo, proviene de Arnold Schoenberg y de su ambiente. Schoenberg, el gran innovador, escribió dos obras teatrales: un melodrama «La espera, op. 17», especie de cantata teatral. Un solo personaje interpreta toda la acción dramática. El libreto trata el problema de dramatizar todo lo que conmueve a una mujer en el momento del más fuerte éxtasis e intensidad de sentimiento. La otra ópera, «La mano feliz», es un inaudito, audaz y enteramente nuevo ataque al problema escénico de un nuevo estilo melodramático, no menos desgarrador que un drama de Strindberg. La ópera «Wozzeck», de Alban Berg, discípulo de Schoenberg, compuesta en 1922, abre una nueva vía a la música.

#### DEL AMBIENTE MUSICAL

### LOS CONCIERTOS DEL SPIEDUM

El madrileño ha hecho del café su segundo domicilio. En esta época invernal la baja temperatura reinante, en estrecho consorcio con la industria cafeteril, invita al refugio plácido y ameno de estos sitios netamente españoles; y el ciudadano de Madrid se encuentra muy a su placer en un lugar confortable, ante una taza humeante y escuchando una buena música.

El señor Arias, mitad industrial, mitad artista (ser completo que diría Gómez, de la Serna), supo interpretar felizmente esta general aspiración y ha convertido el salón de Spiedum en un lugar de intimidad y de arte. Bien situado el café, agradable, simpática su presentación y esmerado el servicio, acude a él un numeroso y selecto público, que sigue con extraordinaria atención los programas interesantes que le ofrece el Trío Vela, integrado por artistas de tan fina sensibilidad musical como Telmo Vela, Joaquín Fuster y Barend Bos. Labor magnífica, altamente educadora, la de estos artistas, los cuales, en diferentes *tournés* de indudable importancia musical, han podido gustar del aplauso del gran público filarmónico.

Tarde gris del invierno en Madrid; cielo hostil, aire helado que tamiza el Guadarrama. El salón de Spiedum enciende sus luces y muestra en su fondo la tribuna del bien decir musical: desde ella, el violín de Telmo va irreprochablemente desgranando los temas melancólicos de la «Romanza» de Svensen.



Un aspecto del salón. (Foto Rivero.)

ca dramática; cada una de sus quince escenas sigue una forma musical especial. La escena primera es una *suite*, la cuarta consiste en veintiuna variaciones sobre un tema, el acto segundo es una sinfonía en cinco movimientos, y el acto tercero es una serie de variaciones.

En el *ballet* de hoy predomina también la forma miniaturada, el *ballet* de cámara, como lo demuestra el «*Ballet pérsico*», de Egon Wellesz; «*Baby en el bar*», de Wilhelm Gross, y la

«*Pequeña tragedia*», de Max Brand. El *ballet* moderno tiene su protagonista mejor dotado en Egon Wellesz, con el «*Sacrificio del prisionero*». El verdadero teatro del nuevo estilo es, sin embargo, la música de cámara, en la cual nuestros vanguardistas dan libre curso a su fantasía y conducen a la victoria, con una elasticidad espiritual sin parangón, a todos los elementos mencionados de la nueva música alemana.

HUGO R. FLEISCHMANN

## NUESTRA PORTADA

# José María Usandizaga

*La muerte vino a segar en flor la vida de este músico ilustre.*

La aparición del joven Usandizaga en el teatro produjo una gran expectación. Sorprendió por el ímpetu, el vigor y el dominio que reveló de los recursos característicos de la música teatral. Su temperamento dramático, vigoroso fué una de las causas de su fulminante éxito. Usandizaga conquistó rápidamente una popularidad, con su jugosa partitura «*Las Golondrinas*», estrenada en el Circo de Price, reestrenada—transformada en ópera por su hermano Ramón, con brillante éxito en el Liceo de Barcelona—constituyendo una verdadera apoteosis para el malogrado compositor vasco el estreno de una de sus primeras obras importantes.

Había hecho sus estudios en la «*Schola Cantorum*», de París, pensionado por la Diputación de Guipúzcoa, bajo la dirección de D'Indy, donde aprendió la técnica de su arte con solidez; separándose bien pronto de la tendencia que predominaba en aquel Centro, ya que sus inclinaciones se dirigieron más bien hacia la escuela italiana, pues era un admirador de Puccini. ¡Con cuánta admiración hablaba del compositor italiano! De él aprendió esas fórmulas orquestales que arrebatan al público, particularmente cuando llevan algo dentro, cuando sirven de artístico ropaje a ideas melódicas frescas y lozanas, de la calidad de las que circulan por las páginas de las obras de Usandizaga, pocas como sus pocos años.

En aquel ensayo de teatro regional vasco que con tanto entusiasmo se verificó en Bilbao en mayo de 1910, se destacó ya la gran figura de Usandizaga con su pastoral lírica en tres actos y un epílogo, en la que se reveló

su personalidad de melodista fluido, noble armonista, conocedor como pocos de las voces y de la orquesta. En esa deliciosa partitura—cuya adaptación al castellano ha realizado admirablemente Augusto Barrado—se anunciaba el compositor dramático con una rara intuición para el cultivo de este género. «*Mendi-Mendiyan*» fué una de las óperas vascas que más gustaron por la riqueza y variedad de temas originales de carácter popular, tratados con una seguridad de mano y desarrollados con el arte de un maestro.

Usandizaga parecía instrumentando más que un joven, un maestro curtido en estas lides; era uno de los aspectos de su personalidad que más sorprendían. Hubiera sido un sinfonista. De no haberse malogrado, era de es-

perar de sus extraordinarias aptitudes, obras de orquesta admirables, aunque sus preferencias y sus gustos le llevaban hacia el teatro, que era su ilusión, y en el que hubiera demostrado, andando el tiempo, la diversidad de sus facetas y la independencia y flexibilidad de su temperamento meridional y ardiente al desarrollarse su personalidad. Una suite para orquesta, «*La huérfana*», escena popular para orquesta, coro mixto y solos; «*fantasía-danza*», para orquesta; un cuarteto sobre temas vascos y algunas obritas más, entre los que recordamos varios temas populares armonizados para Orfeón y otros trabajos inéditos con «*Las golondrinas*», «*La llama*» y «*Mendi-Mendiyan*», era el bagaje artístico de este gran músico, nacido en una época de evolución del arte musical, de tanteos, de desorientación general; pero entre esta anarquía artística Usandizaga era una afirmación por la valentía de su temperamento y la maestría de los medios de expresión, y por su sentido de las proporciones, que es la mitad del acierto cuando se es tan notabilísimo artista como lo fué Usandizaga, que era también un notable pianista. Para piano compuso algunas obritas muy graciosas y bellas, entre las que recordamos una «*Rapsodia vasca*» y un «*Impromptu*».

En aquel cuerpo desmedrado por la cruel enfermedad que minaba hacia tiempo sus energías físicas, sólo se veía la luz vivísima de un alma de artista, que dejó reflejada en sus obras.—R. V.

## UN EDITOR QUE SE DEFIENDE

Cuando la edición de música está atravesando una crisis gravísima, como creo haber demostrado en unas manifestaciones más que tuvo la amabilidad de publicar *El Imparcial*, como respuesta a unas injustas diatribas escritas por el maestro Vives, y reproducidas en dicho periódico, es de lamentar que se arrecie en una campaña a todas luces injusta y de la que RITMO se hace eco en todos los números publicados hasta la fecha.

Realmente, los vendedores de música debieran asociarse a la celebración de la Fiesta del Libro, y así lo he hecho yo en Barcelona, donde tengo el almacén situado en una calle céntrica y de amplias aceras, pero en el artículo publicado en *La Voz* por Juan del Brezo, y reproducido en esa importante revista, con el subtítulo de

«*Unos editores a los que no les importa*», se ataca a los editores de música y desearía poder defender mi actuación como tal, ya que considero inmotivados los ataques que en estos momentos se nos dirigen desde varias publicaciones.

En primer lugar, he de manifestar que hace ya bastantes años pedí a los ilustres compositores Sres. Falla y Turina obras para editarlas, y no me las dieron porque me dijeron tenían en el extranjero editores de gran prestigio para editar sus obras. Conste, pues, que si dichos compositores y los otros que en dicho artículo se citan, recurren al extranjero, no es porque aquí no encuentren editores para publicar sus obras, puesto que todos nos honraríamos mucho en editarlas.

En el citado artículo de Juan del Brezo se hace la afirmación de que los compositores españoles acuden a los editores extranjeros, porque éstos *pagar algo*, cuando lo cierto es que en igualdad de circunstancias, los editores españoles pagamos mucho más que los extranjeros. Y ahí va uno de los muchos ejemplos que podría citar: durante el último trimestre se han vendido unos 1.200 ejemplares de la canción «Cómprame un negro», y sus autores han cobrado 775 pesetas; cantidad que ningún editor extranjero paga a los autores en igualdad de ejemplares vendidos.

La ventaja que pueden encontrar los compositores en editar sus obras en el extranjero, consiste, y es importantísimo, en que, en España, un gran éxito consiste en vender de 10 a 12.000 ejemplares, mientras que un gran éxito en París se traduce en vender de un millón a millón y medio, y claro está que en estas condiciones, aunque únicamente les den diez céntimos por ejemplar vendido, cobran muchísimo más que los autores que editan sus obras en España, y cobran sesenta céntimos.

Supongo que de esta diferencia tan grande en las ventas, no querrán echarnos la culpa a los editores españoles, lo que sería de notoria injusticia, pues para nadie es un secreto que París es el centro del mercado musical mundial, y que su Sociedad de Autores para el cobro del llamado «Pequeño Derecho», tiene una organización perfecta, y por esto allí se da el caso de que editores como Salabert, cobren por la tercera parte que en los citados pequeños derechos tiene el «Editor», más de un millón de francos anuales, mientras que los editores españoles estaríamos encantados de poder cobrar la décima parte. En cambio de estas dos cosas que he citado, nuestro mercado, limitado únicamente a España, no puede ser más insignificante de lo que es. Antes contábamos algo con el mercado de la América hispana, pero éste se ha esfumado por completo, debido a deficiencias de las leyes que regulan la Propiedad Intelectual de la mayoría de aquellas naciones, en las cuales sobre todo en Argentina y Cuba, han surgido un gran número de individuos que hacen ediciones fraudulentas de todas las obras españolas, tanto literarias como musicales que creen pueden tener éxito, y como las venden a precios bajísimos, nos han cerrado por completo aquellos mercados.

En lugar de tantas insidias contra los editores españoles de música, sería muchísimo mejor que todos los

intelectuales españoles, llevando al frente a la Sociedad de Autores y a la Cámara Oficial del Libro, acudiésemos al Gobierno, en solicitud de que, aprovechando la oportunidad de



SALVADOR BACARISSE

Autor de la interesante partitura «La Tragedia de Doña Ajada», estrenada con éxito por la Orquesta Lassalle.

estarse celebrando en Sevilla la magna Exposición Iberoamericana, se convocase a todos los países que en ella toman parte, a un Congreso sobre Propiedad Intelectual, del cual podría surgir un Tratado que reconozca que las obras que tengan propiedad en su país de origen la tengan también en todos los demás países contratantes, y en cuyo Congreso se tendría que

### A LOS ANUNCIANTES DE "RITMO"

La colaboración que las entidades «Banco Central», «Casa Hazen», «The Aeolian Company, S. A.», «Alfonso Ciarán», «Musical España» y «Organos Ghys» vienen prestando a la Revista RITMO, es tan de agradecer, que en todo momento, y más principalmente ante el éxito obtenido, RITMO hará objeto de una atención preferente a estas Casas de gran prestigio, atención que se extenderá a los anunciantes que, dándose cuenta de la importancia que está adquiriendo RITMO, vengan a contribuir, desde los primeros momentos, a su desenvolvimiento artístico-industrial.

hacer ver a la mayoría de los Gobiernos de las Naciones a que me refiero, que es indispensable modifiquen las leyes que en su país rigen la Propiedad Intelectual, ya que en algunas de ellas, como por ejemplo la Argentina, la expresada Ley favorece más a los falsificadores que a sus autores nacionales, y claro está que tampoco protege a los autores extranjeros, pues dicha protección no es más que una ficción. Si se lograra esto, sería un paso de gigante para el desarrollo de la literatura y la música española, lo mismo que para la literatura y la música de todas las naciones americanas.

ILDEFONSO ALIER

### En honor del maestro Tragó

El homenaje celebrado en honor del venerable maestro D. José Tragó, organizado por discípulos y admiradores del gran pianista, constituyó un acto cordialísimo.

Asistió el Ministro de Instrucción Pública en representación del Gobierno; el Conde de Romanones, por la Academia de Bellas Artes, acompañado de un núcleo de Académicos; Fernández Bordas, por el Conservatorio, con un nutrido grupo de profesores de este Centro, y un público muy numeroso y selecto.

Pronunciaron palabras muy sentidas y elocuentes, el Director del Conservatorio, en nombre del Claustro de profesores; el Conde de Romanones; el Vicepresidente del Círculo de Bellas Artes, donde se celebró el simpático acto, señor Quirós, y el Ministro, señor Callejo, que se asoció a los elogios dedicados a insigne profesor.

Por último, el señor Tragó, visiblemente emocionado, expresó su gratitud a sus discípulos y amigos, dedicando un cariñoso recuerdo a dos ilustres pianistas fallecidos poco ha: Pilar Fernández de la Mora y Risler, consagrando sentidas frases a la memoria de Albéniz, Granados y Malats. El eminente pianista fué objeto de una conmovedora ovación. El maestro Turina, en nombre de la comisión organizadora del homenaje, leyó unas expresivas cuartillas y las adhesiones recibidas, que fueron muchas, y de calidad.

El acto resultó simpático, revelador de las grandes simpatías y afectos con que cuenta D. José Tragó.

La señora de Medina ofreció al maestro un artístico álbum en pergamino con más de quinientas firmas.

## ENTREVISTAS DE "RITMO"

## Media hora de charla con D. José Tragó

Habíamos anunciado al maestro nuestra visita y el objeto de ella. Y D. José Tragó,

*este gran D. José de la fosca mirada,*

que de él pudiéramos decir así, parodiando a Rubén, halló la ocasión

Naturalmente, fuimos a visitarle. Porque si en D. José, conocida su modestia, esa actitud era lógica, en nosotros, conocidos nuestro deseo de inquirir y nuestra devoción por el maestro, era perfectamente lógica también la de no prestarle obediencia.

tal forma en este pasaje»... Y así un día, y otro día, y un año, y cincuenta años.

Ahora veíamos cruzar el umbral a un hombre uniformado. Venía portando un pliego oficial, que puso en manos del maestro. Y éste leyó: «Por cuanto S. M. el Rey (q. D. g.) ha tenido a bien disponer...» Era la jubilación. ¡La jubilación! También es palabra ésta que invita insistente a reflexionar. He aquí a un Ministro, fiel intérprete del espíritu y guardador escrupuloso de la letra de la Ley, que dirigiéndose a una calabaza le dice: «Usted, señor, es una nulidad; ni la vocación, ni la competencia le acompañan en su misión docente, pero tiene usted solamente cuarenta años de edad; durante otros treinta más, puede continuar tranquilo en su labor destructora». Y, después, señala con el índice a un hombre de talento, a D. José Tragó, por ejemplo, y le dice: «Usted, en cambio, es un gran maestro; ha formado artistas meritísimos, ha hecho de su cátedra un lugar de devoción, le admiran sus discípulos, le respetan sus compañeros, es usted todavía fuerte, apto, vigoroso; mas, amigo mío, tiene usted ya setenta años. Es preciso dejar el puesto; ya vendrá a ocuparlo otro. ¿Que puede ser una nueva calabaza? ¡Ah! Yo me lavo las manos. La ley lo determina así.»

Evidente. Así lo determina la ley; así lo exige el escalafón y lo piden los jóvenes, acuciados por el deseo de escalar altos puestos. Y es muy humano este deseo, ¡pero invalidar oficialmente a un sabio, privar al Arte o a la Ciencia de sus más esclarecidos sacerdotes, es muy triste también! ¿No es verdad, D. Santiago Ramón y Cajal? ¿No es esto cierto, Sr. D. Mario Méndez Bejarano?

El maestro acude a recibirnos y de nuevo protesta de la distinción de que se le hace objeto.

Ya el amigo Rivero ha tirado unas placas y quiere ahora *sorprendernos* a pianista y reportero en animado diálogo. Nos coloca a su antojo —¡quién es capaz de oponerse a las exigencias de un fotógrafo!— y en tanto prepara la máquina, entablo conversación con nuestro visitado.

—¿Mucho trabajo, maestro?



El maestro Tragó rodeado de discípulos y admiradores.

pintiparada para arrebuajarse en su inseparable capa de modestia.

Porque casi todo mortal, tú lo sabes también, lector, tiene para los momentos solemnes de su vida—que en algunos los son todos—un indumento determinado, que es el uniforme oficial de su otro «yo», la cédula, como si dijéramos, que identifica la personalidad moral del individuo. Así, habrás visto a quien, al hablar contigo, se embutió en el gabán de su altivez; o al que salió a recibirte con la gabardina de la vanidad; o al que se puso la trinchera de la pedantería para contarte su veraneo en Pozuelo.

Pues D. José Tragó, como te decimos, embozóse en su antañona capa, sacó por bajo los vuelos la diestra mano, y cogiendo la pluma, escribió a nuestro Director una carta: «Haga usted, amigo Villar—le decía—que esa entrevista no se celebre. ¿Quién soy yo, ni qué puedo decir que tenga interés?»

Además, ¿era posible que D. José Tragó, el forjador de dos generaciones de pianistas, no tuviera nada que contarnos?

Junto ya a la puerta de la habitación donde este músico insigne vive, ni envidiado ni envidioso, una apacible vida de trabajo y de arte, nos dimos unos momentos a la reflexión. La reflexión es un sano ejercicio del espíritu. De ella dijo un filósofo que es una de las facultades por las cuales entiende el alma.

¿Cuántos jóvenes—pensábamos—, empujados por su temperamento artístico, con una noble voluntad de aprender han llamado a esta puerta? Y los veíamos llegar hasta el maestro; y nos parecía oír de éste la explicación clara, sobria, concreta, terminante, que iba rasgando, pausada y firme, el velo del misterio. «Esta frase se dice de este modo». «El *doite* es así.» «La interpretación de este tiempo es esta.» «Los pedales se usan de



—No; ahora estoy en un época de descanso.

—De descanso extraoficial; porque las vacaciones oficiales ya se las dieron, ¿verdad?

—Un año hizo ya que me jubilaron.

—Sin embargo, usted está fuerte.

—Tengo aún vigor bastante para defenderme de los años; sí, señor.

—¿Qué impresión le produjo la jubilación, maestro?

—Figúrese usted; desagradable. Son afectos, cariños, vocación, el mismo hábito adquirido que desaparecen de pronto... Yo creo que toda jubilación ha de ser motivo de pena.

—¿Siempre en el Conservatorio de Madrid?

—Desde la edad de veinticuatro años, que obtuve la plaza de profesor de piano en la vacante de Power.

—¿Qué opinión, en el aspecto pedagógico, tiene usted formada del Conservatorio madrileño?

Don José Tragó se pone en guardia. A buen seguro que piensa para su capote: «Pues señor, si esto ocurre a los dos minutos de conversación, ¿qué me va a preguntar este hombre cuando llevemos charlando un cuarto de hora?»

Insisto:

—¿Conceptúa usted perfecta la organización de nuestro Conservatorio?

puede llamar ilustres sin eufemismos—lo suficientemente capacitados para el ejercicio de su magisterio.

—¿A qué Conservatorio europeo podríamos concederle una reconocida superioridad, bien por su mejor organización, bien por sus más depurados métodos educativos?

—En realidad—me contesta—no conozco suficientemente, aparte del de aquí, otro Conservatorio que el de París; y éste, sinceramente he de decirle a usted que no difiere gran cosa del nuestro.

—Luego, para completar la educación pianística, por ejemplo, ¿no es imprescindible acudir a otro Centro del extranjero?

—No, señor; en ninguno podrá un alumno aprender mucho más de lo que aquí aprendió.

—Entonces, ¿por qué ese ferviente anhelo de ingresar en el Conservatorio de París?

Don José sonríe comprensivo. Él también, en los años mozos, alentó esa ilusión y brillantemente consiguió verla hecha realidad, asistiendo como alumno oficial al Conservatorio de la rue de Madrid.

—Pues, mire usted, son varias las razones. La primera, esa atracción evidente, irresistible que ejerce París, sobre todo en un artista. La segunda,

gusto y del progresivo desenvolvimiento de la afición, todavía no es un valor altamente cotizabile este de la música y de los músicos.

—Lo contrario de lo que ocurre en otros países; en Alemania, por ejemplo.

—¡Oh! Aquello es una excepción. Decía Arrieta, comentando un reciente viaje suyo a Alemania, que era aquél un país de músicos, que tenían aficiones a otras cosas.

—Por eso, sin duda, se pagan allí mejor las lecciones. Porque en España... ¿Verdad, maestro?

—No hablemos de ello; totalmente depreciada la enseñanza.

—Yo he visto—le indico a Tragó—anuncios como este en revistas extranjeras: «Mr. X. Clases de piano, o de violín: 100 francos lección».

—Pues aquí, el obtener cinco duros es tan extraordinariamente difícil, que no sé de ninguno que los haya logrado.

—¿Y eso?

—Lo que antes comentábamos; poca atención, escaso interés por la música.

—Entonces, ¿la enseñanza del piano en España es, artísticamente, poco fructífera?

—Cá; no, señor. Nuestro país ha tenido siempre, y actualmente los tiene, muy buenos pianistas.

—Pues los concertistas pueden contarse con los dedos, maestro.

—Sí, es verdad—concede D. José.

—¿La explicación?

—¡Vaya usted a saber! Desde luego—y este es un juicio puramente particularísimo—falta de protección oficial; y más falta todavía de apoyo particular. El mecenazgo es un fruto exótico, desconocido aquí. Además, para lanzarse a estas grandes empresas, es necesario ser también un poco bohemio.

—¿Con chalina y melenas, D. José?

—O sin ellas; pero bohemio, espíritu audaz, aventurero. Añada usted que el bolsillo, en estos comienzos de conquista, deberá estar absolutamente vacío y tendremos el tipo del perfecto artista de grandes vuelos.

He creído ver reflejadas en estas palabras del maestro no sé qué melancólica expresión. ¿Remembranzas de días pretéritos? D. José Tragó llega muy mozo al Conservatorio de París y gana su gran premio extraordinario, interpretando de una manera admirable, insuperable el primer tiempo de la Sonata de Shumann en sol menor, obra 22. Después...

El mismo nos lo explica:

—Tenía veintitrés años cuando regresé de la capital francesa. En mi



El maestro Ribera y la señorita Conchita Rodríguez, al terminar el concierto en que intervinieron brillantemente.

—Desde luego—, afirma con absoluta seguridad.

—¿Y su orientación cultural?

—No creo que pueda tener otra.

—De modo que, de haber ocupado usted la dirección, ¿no hubiera impuesto normas distintas?

—Seguramente, no. El Conservatorio de Madrid realiza una labor plausible y meritoria y juzgo a sus profesores—a algunos de los cuales se les

que habiendo de ingresar en aquel Conservatorio por oposición, y no fácil, ciertamente, el título de *ancien élève du Conservatoire de Paris* se exhibe como un mérito, como un galardón. Y la tercera, la más poderosa, que el arte allí se toma más en serio.

—Verdad, maestro; triste, pero cierto.

—En España—prosigue Tragó—, a pesar de la evidente evolución del

casa encontré bienestar; en mis padres, cariño hondo. La vida se me ofreció muelle y regalona. Murió Power, logré en la oposición su vacante, y en Madrid me quedé para siempre. De no haber obtenido la plaza, me vuelvo a París.

¡Por el dios Apolo! Si aquel Tribunal comete una injusticia (¿qué importaba al mundo una injusticia más?) y suspende a Tragó, realiza su obra más meritoria. Porque en aquel mismo momento hubiera creado un concertista.

Reanudamos la charla.

—Dígame, maestro: ¿cuántos discípulos ha tenido usted?

—No sé; muchos, muchísimos. Es muy difícil expresar un número determinado.

—¿Y sus predilectos?...

Don José calla; a esta pregunta sí puede responder de un modo concreto, mas el viejo maestro no quiere herir susceptibilidades.

—Bien; yo le ayudaré a recordar —le digo— citándole algunos nombres. Vamos a ver. ¿Fuster, Balsa, Carmen Pérez, Julia Parody, Aroca?...

—Falla y Turina han sido también discípulos míos—me dice D. José, eludiendo la respuesta.

—¿Buenos pianistas también Falla y Turina?

—Ya lo creo; tan buenos como compositores.

—¿Y Aroca? ¿Que me dice usted de Aroca?

—Pero—suplica el maestro—, ¿es imprescindible hablar de mis discípulos?

—Por lo menos, interesante.

—Es que no quisiera personalizar.

—Soy yo quien personaliza, maestro; usted no hace otra cosa sino responder mis preguntas.

Parece que esta objeción le tranquiliza.

—Aroca—afirma—es un pianista de extraordinarias condiciones.

(Así me dijo D. José Tragó, su maestro, señor Aroca. Yo no sé cuáles son sus proyectos artísticos; pero después de esta revelación, aún me parece más estrecho para usted el marco del café María Cristina.)

—¿Qué pianistas merecen preferentemente su atención?—continuamos.

—Entre los españoles, indudablemente Iturbi es el primero; algunos meritísimos ha citado usted ya y lo son también Cubiles, Lucas Moreno y algún otro más. De los extranjeros, Madame Essipoff, Saint-Saens, Ru-

bistein... Risler era también un gran artista.

—¿Qué comparación puede establecerse entre la literatura pianística clásica y la actual?

—¡Si viera usted qué difícil es contestar categóricamente a esa pregunta! Las comparaciones suelen frecuentemente expresar, no un juicio sereno, sino una opinión apasionada. En nosotros, los viejos, por aquello de que «todo tiempo pasado fué mejor», la simpatía quizá se vaya del lado de los antiguos; pero, ¿cómo hemos de negar a los jóvenes cualidades artísticas, que en ellos se dan muchas veces en grado superlativo?

—De todos modos—insisto—usted, que tanto ha visto y con tal competencia puede apreciar el verdadero mérito, tendrá algún nombre a quien rendir el homenaje de su máxima devoción.

—¡Hombre! Todos tenemos, igual en lo divino que en lo humano, una devoción especial. Para mí, el mejor pianista de cuantos he oído, es—era, mejor dicho—, Antón Rubinstein.

—¿Por qué?

—Por su técnica maravillosa, no superada (yo quiero creer que no igualada) por ninguno y porque en sus

# GRABADOR DE MUSICA

Trabajo esmerado :: Precios sin competencia

SE EDITA TODA  
CLASE DE MUSICA

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

recitales se entregaba al arte con la voluptuosidad de un poseo.

—De modo que la técnica debe ser una de las cualidades revelantes del concertista.

—Evidente.

—Y de la cual ha de cuidarse con singular cariño en la enseñanza, ¿no?

—Sí, claro es.

—¿Qué diferentes técnicas pianísticas se encuentran en la enseñanza?

(Y ahora, la estocada a fondo.)

—Y su técnica, maestro, ¿cuál es?

Nuevos apuros de D. José; nueva exhibición de su modestia. ¿Por qué este hombre, que tanto puede decir, continúa amordazando sus labios con los embozos de la capa?

—Yo creo que todos enseñamos de igual manera. Y como la finalidad es la misma...

—Perdón, maestro; no me convenice su respuesta. Usted escucha una poesía, primero dicha por mí, recitada después por Berta Singerman; la poesía es la misma, y, sin embargo, ¡qué distinta, qué otra! ¿Verdad? Algo así ha de ser la versión de una obra musical. ¿No es cierto?

—Claro; no puede negarse.

—Y ese estilo, ese *modo de decir* lo imprime el profesor.

—O es intuitivo en el alumno.

—También pudiera ser; pero hay algo sintomático, que evidencia una u otra escuela. Con bastante frecuencia, escuchando la dicción al piano de un pasaje musical, he oído decir a mi lado: «Ese muchacho, o esa muchacha, ha estudiado con Tragó.» ¿Quiere usted, sintetizando, decirme en qué se conoce un discípulo de Tragó?

Ahora el maestro se emboza hasta los ojos. ¿Autopanegirista también? ¡Oh! Eso es demasiado para la sencillez de D. José.

—Pues... qué sé yo—titubea—; no sé qué decirle a usted. Procuro, eso sí, cuidar mucho el sonido.

—¿Nada más?

—No creo que haya más.

—Cambiemos, pues de tema. ¿Juzga usted más eficaz la enseñanza particular que la oficial?

—Únicamente porque se la dedica más tiempo.

—¿Pero no más atención?

—No; a las dos se les presta igual interés.

—Por qué a las sonatas de Beethoven las llama usted el «Evangelio del pianista»?

—Creo, ante todo, que la frase no es mía, aunque a mí se atribuye. Pero, sea de quien fuere, la explicación sólo puede ser esta: las fugas de Bach son el «Antiguo testamento»; las so-

natas de Beethoven, el «Nuevo testamento», o sea, el Evangelio.

—Es decir, los dos grandes compendios de revelaciones, que constituyen la Biblia del arte musical; ¿no es eso?

—Eso es; sí, señor.

—¿Qué autores y que producciones riman mejor con su temperamento artístico?

—Pudiera contestarle a usted, y no le mentiría, que todo lo que es bello lo acoge el espíritu con el mismo deleite. Claro que lo que antes decíamos de los pianistas, puede aplicarse a los compositores: siempre existe el predilecto. Yo, a Chopín y a Shumann les guardo un amor entusiasta, amor romántico, como sus obras. Pero hay otros que los *siento* con igual emoción. Beethoven, por ejemplo. ¿Quién no pone el alma toda en la ejecución de una sonata suya?

—¿Qué personalidades le han escuchado, maestro?

—Sus Majestades los Reyes de España, me han concedido varias veces ese honor. También la Reina madre (que en paz descansa) me llamaba frecuentemente a Palacio. ¡Cuánto sentí, qué de veras me condeoló su muerte!—añade D. José—. Ante Su Alteza la Infanta Doña Isabel he tocado asimismo bastantes veces.

—¿Y en el extranjero?

—Nada; no merece citarse.

—¿Qué condecoraciones posee usted?

—La Cruz del Mérito Naval...

—¿Ha sido usted marino, D. José?

—Es la de distintivo blanco, la de

los no profesionales. Me la dieron porque actué en un beneficio. Poseo también la de Caballero de la Orden de Carlos III y la Encomienda de Alfonso XII. Esta última me la concedió el Conde de Romanones.

—¿Por qué?

—Porque quiso; no creo que pudiera aducirse otro mérito.

Antes de despedirnos, el maestro nos dice que tiene una gran fe en el porvenir artístico-musical; que las tendencias modernas las sigue con gran interés y que quizá publique sus Memorias.

Y no hubo más. Estrechamos respetuosa, efusivamente la mano de este gran artista y salimos a la calle. Ya en ella, nos pareció observar que el maestro desprendíase de la capa, y sin duda para ahuyentar la pesadilla de la indiscreción reporteril, se sentaba al piano. Y fué entonces cuando acudieron a nuestra mente aquellas también musicales estrofas de Fray Luis de León, que el insigne maestro salmantino compuso para Salinas y con las que pudiera justamente ponderarse el arte de D. José Tragó:

«El aire se serena

Y viste de hermosura y luz no usada,

Salinas, cuando suena

La música extremada

Por vuestra sabia mano gobernada»...

CRESCENCIO ARAGONES

VIDA PROFESIONAL

## OPOSICIONES Y CONCURSOS

La Dirección de la «Ostend Kursal», de Londres, ha organizado un concurso internacional entre los compositores. Los premios serán: uno de 20.000 francos y otro de 10.000, para premiar dos obras, escrita, una, en estilo de las Rapsodias de Liszt, y otra expresiva del carácter intermedio de «Caballería Rusticana», o el «Vals triste», de Sibelius, etc. Las obras se dirigirán al Secretario artístico de la «Kursal», antes del 10 de abril de 1930. Para detalles, dirigirse a r. Leon Lescauwet, a la «Kursal Ostend».

## ¡Artistas! ¡Editores!

Se traducen por persona técnica, del francés al español o viceversa, CRÍTICAS, CARTAS, LIBROS, CATALOGOS, etcétera. Dirigirse a la Administración de RITMO.



# INFORMACION MUSICAL

## ESPAÑA

MADRID

### Un poema bufo, de Bacarisse.

Para juzgar la última partitura del joven compositor Bacarisse—interpretada por la Orquesta Lassalle—hay que situarse en el punto de vista que su autor ha elegido al poner en música un asunto burlesco de un humorismo, a ratos, fino y sentimental, otros, bufo y grotesco, aspectos del arte muy en boga y de la preferencia estética de muchos jóvenes del día, ya que lejos de considerar el arte contemporáneo con la seriedad, hondura y nobleza que corresponde a un arte tan espiritual y tan humano como el arte musical, le suelen considerar como un juego, un tanto irónico y sin ninguna trascendencia, deshumanizado.

Los clásicos de la música representaban lo irónico, lo cómico y lo humorístico, con ideas representativas de estos conceptos; los modernos, a falta de ideas, se ven precisados a recurrir al uso y al abuso de la onomatopeya sonora, y para conseguirlo tratan los instrumentos de arco y de viento como si fueran instrumentos de percusión, y esto, empleado sistemáticamente—por exigirlo así los asuntos de su preferencia en que se inspiran, algunos más propios de la caricatura que de la música—, producen esos efectos de horrenda fealdad desorientadores para un auditorio sinceramente sensible a otros aspectos más nobles y artísticos. ¡Qué de lamentar es que temperamentos musicales con innegables cualidades artísticas se obstinen en producir un arte antiartístico! Ahora bien; aceptado el punto de vista a que venimos refiriéndonos por un determinado sector que se llama a sí mismo vanguardista, y, conviniendo en que es más fácil escribir música, como si dijéramos en broma, que en serio, Bacarisse no hace otra cosa que seguir la corriente imitando ejemplos particularmente de un compositor de extraordinario vigor dinámico y nervio rítmico, maestro en una forma de arte brutalmente plástica. Pero si se admite y se admira este arte, ¿por qué denostar el de Bacarisse?

*La tragedia de Doña Ajada*, poema de Manuel Abril, con dibujos de Al-

mada (proyectados en la pantalla por medio de una linterna mágica), recitado con vigorosa entonación y sentido por Carlos del Pozo, con la colaboración de la señora Duamirg y dirigida por Bacarisse, aunque no tuviera más que los fragmentos sinfónicos *Mañana de boda* y el *Nocturno*, bastaría para consagrar a Bacarisse como un músico de talento. Su orquesta exuberante y rica, de multiforme color, acredita la mano de un excelente maestro que se ha propuesto no seguir el camino trillado, una mano segura y fuerte que llegará a ser personal dentro de la tendencia que ha emprendido.

Lo que haya de acritud y de extravagante en la partitura de Bacarisse hay que atribuirlo a exigencias del asunto, aparte de que es preciso oír esta obra con alma infantil para percibir sus bellos efectos, en más de un episodio.

Algunos trozos separados sin el estrambote de los versos sin proyecciones de ningún género y convenientemente seleccionados, no harán mal papel incorporados al repertorio sinfónico; pues afirmemos, una vez más, que la partitura de Bacarisse contiene rasgos de poética ternura y de hondo sentido humorístico que el público de los conciertos Lassalle no apreció con la serenidad debida, impresionándole sólo la parte cruda y grotesca realizada, como el resto de la obra, con talento y arte.

(De propósito no he querido aludir a infantilismos de carácter técnico, como la politonalidad de esta partitura, procedimiento ya viejo en la época de Bach.)

El resto del programa, dirigido con sobriedad y buen sentido por el joven maestro José María Franco, se componía de una *suite*, de Gretig; obertura de «Coriolano», de Beethoven; intermedio de «Rosamunda», de Schubert, y del «Aprendiz de brujo», de Dukas.

En la interpretación de estas obras, Orquesta y Director oyeron prolongados aplausos.—R. Villar.

---

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

---

### Sociedad Filarmónica.

Jan Dahmen (violinista), acompañado al piano por su hermana Monna, dieron un concierto el 9 del actual. Enseguida sorprendió el sonido cálido, la dicción clara y la virtuosidad de buena ley de este artista, que acompañado de un gran temperamento, y sobre todo musicalidad, que le permite interpretar tan variados estilos como son la sonata IV en *re* mayor de Händel, el concierto en *la* mayor núm. 219 de Mozart y el de Dvorak en *la* menor, op 53. La Fábula y la melodía hebrea de Döbrowen, compositor ruso que divaga un poco en el desarrollo, también halló un buen intérprete en él.

Su hermana le acompañó muy bien, pero quizá con poca fuerza en los *tuttis*. Ambos escucharon sinceros aplausos del numeroso e inteligente público.

\*

En los días 27 y 29 del mes pasado presentóse por vez primera en Madrid la liederista alemana Lotte Leonard, acompañada al piano por Heinz Hirschland, y colaborando además, en el último concierto, nuestro celebrado clarinetista de la Orquesta Sinfónica, Julián Menéndez. El primer programa se componía de obras de Bach, Haendel, Schubert, Cimara, Brahms y un anónimo (melodía popular del siglo XV, y que es exacta a la melodía tan popular catalana, mejor dicho, barcelonesa, «el gegant del Pi»).

El segundo concierto contenía obras de Ahle, Löhner, Mozart, Schumann, Straus, Tschaiowsky, Schubert y otro anónimo.

La señora Leonard, natural de Hamburgo, hizo sus estudios musicales en el Conservatorio Stern, de Berlín, siendo discípula de la hermana de Ludwig Wüllner, primero, y después de Jeannette Grumbacher, Teresa Schnabel-Behr y del Profesor Daniel. Comenzó su carrera musical como cantante de oratorios, y sólo más tarde llegó a dar conciertos de *lieder*, tarea en la que ha obtenido resonantes triunfos ante los principales públicos de Europa y América. Es lástima que una artista como ella, que interpreta a la perfección toda clase de *lieders* no haya sido advertida sobre su importación de voz tan alemana en los agudos, además habiéndose

dado a conocer en públicos latinos. Porque aunque a los alemanes no les molesten estos agudos sin vibración, duros y cortantes como el pito de una locomotora, también aceptan las voces bien importadas si no tiemblan demasiado, y la mayoría de las mejores artistas alemanas no han dejado de ir a perfeccionarse a Italia. Es raro que la Sociedad Filarmónica, que tanto ha hecho para la cultura musical madrileña, con los comentarios y traducciones libres que publican en sus programas, no se haya decidido a que estas traducciones fueran rimadas y aplicadas a la música. Así, resulta que en los treinta años que lleva de existencia esta Sociedad, no hay en todo Madrid una señorita aficionada o profesional que pueda cantar *lieders* en nuestro idioma, que es tan hermoso como otro cualquiera. Precisamente la gracia y el encanto del *lied* está en el texto y en su dicción, que como podrán darse cuenta los oyentes que no saben el alemán, las *liederistas* procuran que no se pierda ni una sílaba.

En Barcelona, cada vez que se presenta una *liederista*, en los programas, además del texto original, hay la traducción aplicada a la música en catalán, y de aquí resulta que todo el mundo aficionado canta bien o mal el gran repertorio de *lieders*. Las traducciones, mientras sean lo más fieles posibles y sobre todo que los acentos y declamación coincida perfectamente con la música, son de aceptar, aun cuando no sean hechas por grandes poetas. Sería de desear, pues, tomaran nota de esto.—*Antonio Ribera*.

### Orquesta Sinfónica.

El tercer concierto matinal de abono celebrado por la Orquesta Sinfónica, fué dirigido por nuestro querido compañero el ilustre maestro Antonio Ribera, con el concurso de la precoz pianista Conchita Rodríguez.

El éxito del maestro Ribera no pudo ser más lisonjero para su reputación, pues lo mismo en la interpretación de la obertura «Freischütz», de Weber; en la «Cabalgata de las Walkyrias», de Wagner, que en la «Octava Sinfonía», de Beethoven—de la que tuvo que repetir el *allegretto scherzando*—, fué objeto de calurosas ovaciones.

El maestro Ribera nació en Barcelona; de muy joven se reveló como un gran director de orquesta y para completar sus estudios se trasladó a Leipzig, trabajando con el gran Hugo Riemann. Wagneriano hasta la

médula, guióle el eminente director F. Mottl, y recibió también los consejos de la genial Cósima Wagner. Durante muchos años asistió a todos los festivales de Bayreuth, y el año 1906, habiéndose estrenado el año anterior bajo su dirección y con un éxito enorme «Los Maestros Cantores», en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, la viuda de Wagner le invitó a tomar parte en los festivales. Fué además el primer traductor al catalán de las obras de Wagner aplicadas a la música y tiene ya varias de ellas traducidas al castellano.

Aparte de su entusiasta actividad wagneriana, se ha distinguido siempre por su empeño en dar a conocer a los grandes autores nuevos. En pedagogía musical, el Maestro Ribera ha iniciado nuevos y sagaces métodos de enseñanza aplicables al piano, violín y solfeo. Gracias a sus meritísimos trabajos como director de la sección musical de Editorial Labor, vemos enriquecida la literatura musical con sus traducciones de las obras de Riemann.

El triunfo de nuestro compañero—reconocido unánimemente por la crítica y sancionado por el numeroso público que llenaba el Monumental Cinema—nos enorgullece.

En cuanto a la eminente pianista Conchita Rodríguez, que interpretó el «Concierto» en *do* menor, de Beethoven, con aplomo y serenidad impropios de su edad, el mejor elogio que se puede hacer de tan prodigiosa artista es decir que parece imposible que una niña de tan pocos años realice el milagro de tocar el piano con la maestría con que lo hace. La auguramos un brillante porvenir.

Fué también ovacionada y tuvo que tocar fuera de programa el «Tema con variaciones», de Schubert, que dijo con gran sentimiento y expresión.

### Asociación de Cultura Musical.

Otra vez nos ha sido dado poder aplaudir efusivamente a las hermanas Raya Garbusova (violoncellista) y Lydia, que la acompaña deliciosamente en el piano.

Raya, que sólo tiene veinte años, es una artista deliciosa por la vida que da a sus interpretaciones, por el aplomo y seguridad acompañados de un gran temperamento, que estamos seguros que con el tiempo alcanzará un lugar preeminente entre los concertistas del cello. El programa, muy interesante, aunque demasiado largo. Sonata en *sol*, de Breval, discípulo de César Franck, bien construída. «Variaciones», de Beethoven,

sobre un tema de Mozart. Sonata en *la*, de Boccherini. Sonata en *fa*, de Strauss, de mucha pasión. Intermedio de «Goyescas». «Siciliana», de Faure. Serenata a Polichinela, de Kreisler, y la Hilandera, de Popper. No hay que decir, el teatro de la Comedia estaba lleno a rebosar y que los aplausos fueron bien sinceros.

### Coro de Cosacos del Don.

El coro que hemos oído uno de estos días en el teatro de la Zarzuela, dirigido por el maestro Kostrukoff, es un modelo de disciplina. Canciones populares y religiosas de Archangelsky, Tschesnoff, Kolátin y Tráilin, todas de carácter nacional, no muy acusado, de un tratamiento armónico y coral, menos que mediano, desprovisto de interés. Las voces varoniles con sus graves tan característicos de los coros rusos, no exentos de un claro obscuro de buen efecto, formaban un conjunto aceptable. En algunos momentos de la canción surge el atamán que con sus descompasados gritos y saltos baila un «gopak» de brutal dinamismo.

Gustaron mucho las obras de carácter pintoresco, como la marcha de Kolátin, la titulada «Era el año 1893», y una danza final en la que tres coristas realizaron maravillas coreográficas.

### Conchita Rodríguez.

En la Comedia el día 2, y en el Monumental Cinema el día 8. Tenía ya abocetada una crónica sobre su primer concierto, cuando fué invitado por la insuperable Orquesta Sinfónica a dirigirles un concierto, en colaboración de esta niña extraordinaria. Creo que entre los niños prodigios ésta forma una verdadera excepción. Me imagino que Mozart sería algo parecido, pues su musicalidad es enorme.

No haré crítica alguna, pues toda la Prensa ya ha dicho mucho mejor que lo haría yo, todo lo que se puede decir sobre este fenómeno; sólo haré un poco de historial respecto a nuestra mutua actuación.

El miércoles, día 4, nos invitaron a dar un concierto, y el maestro de Conchita, el excelente profesor señor Balsa, escogió el concierto en *do* menor de Beethoven, que era la única obra que había aprendido la niña hacía ya bastante tiempo, y que por haberse extraviado la parte acompañante no tenía ni la menor idea del acompañamiento orquestal. El jueves por la noche nos reunimos en casa de su maestro para que yo la oyera y

nos pusiéramos de acuerdo respecto los tiempos y sobre todo, las entradas. Yo, mientras ella tocaba, le cantaba las diversas melodías de la orquesta. Todo esto es lo que pudo la niña enterarse del complicado acompañamiento orquestal.

Vino el primer ensayo, con las discrepancias naturales de todo ensayo, y aún más de un concertista que jamás ha tocado con orquesta ni se ha encontrado metida entre ella, y en un local que el que no está acostumbrado no oye nada de tanta resonancia como hay. Pues bien, nos bastó este ensayo para que ella se orientara y para que yo me sintiera perfectamente tranquilo de que la niña, con su gran musicalidad no echaría nada a perder.

Así, pues, como que tenía absoluta confianza en ella, en el segundo ensayo ya no hubo discrepancias, y en el concierto la hice poner de manera que me diera la espalda, tan sólo para que yo pudiera observar los ataques de su mano izquierda, que era lo importante para mí. Mis migos de confianza, que asisten no para alabarme, sino más bien para censurarme, me han asegurado que jamás han oído un concierto tan bien acompañado, y que se fusionara con tanta perfección orquesta y solista.

Los lectores ya habrán observado en tales casos que el director está pendiente del solista, y el solista del director, acabando por no terminar casi nunca juntos. Pues esta niña maravillosa no me miró ni una vez, ya que me daba la espalda. Fué un verdadero gozo para mí el acompañarla. No hay que decir que en el concierto de piano solo, que dió el lunes, estuvo, como intérprete, a una altura que desearían alcanzar muchísimos de los pianistas de fama.—*Antonio Ribera.*

### Casadesús en la Asociación de Cultura Musical.

El pianista francés Roberto Casadesús, ha sido un éxito para la Asociación de Cultura Musical y para el egregio artista. Músico serio, e intérprete documentado, dió unas versiones de ponderado equilibrio lo mismo al «Concierto italiano», de Bach, que a la sonata «Los adioses», de Beethoven. Sensibilidad y poesía, una técnica depurada y brillante, perfección de estilo, son las cualidades salientes de este gran pianista.

Poético, en Chopin; romántico e íntimo en Schumann, y exquisito en Debussy, constituyeron sus interpretaciones para el auditorio de la Cul-

tural una delicia, que recompensó a Casadesús con nutridos aplausos.

### Orquesta Ibérica.

Una nueva orquesta, compuesta por laúdes, laudines y guitarras, organizada y dirigida por el maestro Germán Lago, ha hecho su presentación en el Círculo de Bellas Artes, obteniendo un brillante éxito.

El efecto suave, sin estridencias, está perfectamente logrado, consiguiendo bonitos matices que neutralizaron la sonoridad vulgar y chillona de estos instrumentos cuando son pulsados por manos inexpertas.

El repertorio se componía de obras de autores clásicos españoles y extranjeros del siglo pasado. «La dama del molinero», de Falla, admirablemente arreglada por Lago, se aplaudió mucho, como todo el programa que fué interpretado con gusto y arte.

### BARCELONA

El viernes, 22 del pasado, fiesta de Santa Cecilia, es todos los años día de gran actividad musical. De los conciertos celebrados merecen especial mención los del Orfeón Barcelonés, Círculo de Gracia y Sala Mozart.

La aplaudida masa coral «Orfeón Barcelonés» celebró en el Teatro Escuela una extraordinaria velada, que a la vez de ser la inaugural del presente curso, fué dedicada a Santa Cecilia.

En la primera parte, el Orfeón, bajo la inteligente batuta del maestro J. Altisent, interpretó, de manera admirable, seis páginas corales. Todas y especialmente las tituladas «La doncella de la costa», de Pere Serra, y «L'hivern», de Lully, que merecieron los honores del bis, fueron muy aplaudidas.

«La sardana de les monjes», de Morera, cantada por el Orfeón, muy bien acompañada por la Coblá Barcelona-Albert-Martí, y «Danza de Castellersol», de Font Sabaté, interpretada por el Orfeón y acompañada por la mencionada coblá, y exquisitamente bailada por el «Esbart Catalá de Dançaires», tuvieron que ser repetidas a instancias del público, que también hizo repetir «Ballet de muntanya», de Garrotxa, que, con «L'eixida», de

**Por exceso de original aplazamos para el próximo número la continuación de la «Información profesional», referente a los programas para las oposiciones de Músicos Mayores.**

Tárrega, fué interpretado por la Coblá y el Esbart.

El del Círculo de Gracia tuvo lugar el día 22, por la noche, y estuvo a cargo de valiosos elementos. El cuarteto de cuerda, integrado por los señores Francesc, Alberdí, Donoso y Montfort interpretó con gran acierto la «Obertura I», de Haydn, que fué muy aplaudida.

El notable tenor Antonio Ventós, acompañado al piano por la concertista señorita Pilar Miró, puso de relieve sus facultades artísticas, entonando escogidas canciones y romanzas de ópera con buen estilo, que fueron premiadas con gran ovación, obligándole a cantar fuera de programa la «Jota», de Falla.

Finalmente, con la orquesta del Círculo, cantó «Primavera», de Grieg, luciendo una vez más su privilegiada voz y siendo cálidamente aplaudidos orquesta y maestro Pomerol, que bajo su batuta interpretó bellas composiciones de Hændel y Brahms.

El de la Sala Mozart fué de guitarra, a cargo de Emilio Pujol. El arte de este guitarrista se impuso ya al público en la primera parte del recital, que comprendía obras de los clásicos de la guitarra: Luis Milán, Francisco Corbetta y Roberto de Visco, y una «Bourrée», de Bach, admirablemente transcrita por Tárrega. De la segunda parte sobresalieron: fragmento de una «Suite brasileña», de Villa-Lobos; «Chorinho», la «Corranda», del compositor Agustín Grau; «Vidala», de Brogna, y «Sevilla», original del propio concertista. Terminado el concierto, Emilio Pujol y la señora Matilde Cuervas, dieron a conocer unas transcripciones notabilísimas para dos guitarras, hechas por Pujol de obras de Bizet, Granados, Albéniz, Brogna, Morera y Falla, causando excelente efecto el conjunto de los dos instrumentos.

En la misma Sala Mozart, «Concerts Intims», entidad de reciente creación, celebró el domingo 24 por la mañana su segunda sesión del presente curso, confiada a la soprano señorita María Teresa Borrás Torres, acompañada de la pianista Eugenia Ramón. Con voz diáfana y nítida dicción interpretó la señorita Borrás Torres composiciones de Brahms, Faure, Grieg, Rimsky Korsakoff, Moussorgsky, Wolf, Weckerlin, Schubert, Massana, Salvat, Borrás, Torres, Morera, Toldrá y Barrás de Palau.

El éxito fué rotundo, siendo la citada soprano aplaudidísima constantemente por el numeroso auditorio. La colaboración de la pianista Eugenia

Ramón mereció también toda suerte de elogios.

El mismo día, por la tarde, en el Palau de la Música Catalana, presentóse nuevamente el exquisito pianista Sauer, tan admirado del público barcelonés.

Formaban el programa diversas obras, encabezándolas la «Sonata», op. 11 de Schumann, que pecó de interpretación excesivamente rígida. Si bien no alcanzó en esta obra el voto unánime, en cambio, mereciólo, y con creces, en las dos partes restantes. Era programa propio para las facultades de Sauer: Schubert, Mendelssohn y Chopin, que fueron una lluvia de filigranas. Destacóse la pulcritud mecánica en el «Scherzo» de «El sueño de una noche de verano», interpretado con asombrosa soltura. Asimismo en las obras chopinianas «Barcarola», «Nocturno», «Vals» y «Estudio», puso a contribución todo su arte supremo.

Al terminar esta parte hubo de ofrecer una composición fuera de programa. Unas cuantas composiciones de cosecha fueron aplaudidísimas, y terminóse el concierto con «Sueño de amor» y «Vals Mephisto», de Liszt, aparte de algunas composiciones fuera de programa.

El lunes, 25, celebróse en la Sala Mozart una brillante fiesta de innegable atractivo por la variedad del programa y por el valor de los intérpretes: liederista, Pepita Paulet; guitarrista, Pilar Abad; tenor, José Mestres, y violoncellista, Trini Sierra, actuando de pianistas acompañantes Font Palmarola, Elena Bagolini y Clemente Lozano. Pepita Paulet ejecutó con bien timbrada voz poesías propias musicadas por conocidos maestros, como Apeles Mestres, J. Borrás de Palau, y otros.

J. PERVAS

### BURGOS

El coro «Cosacos del Don» (Platoff) dió un concierto con obras rusas, casi todas populares, en la Sociedad Filarmónica. El concierto, en general, gustó; pero casi llamó más la atención del público la disciplina exagerada y rígida de los «Cosacos». Su mismo atavío militar y la uniformidad de sus movimientos exactos, daban la impresión de perfectos autómatas cantantes. Lo más sobresaliente del programa fué quizás una «Danza», preciosa de ritmo, que cantaron y bailaron, consiguiendo una deliciosa y perfecta visión de ambiente libre y popular, y una obra admirable de Glinka. Es esta composición una ba-

lada que evoca a Napoleón abandonando la tumba a media noche, y montando su caballo blanco. Suena el tambor. Es la llamada. Los mariscales acuden y los granaderos desfilan ante el Emperador... Obra de verdadera emoción y hermosura.

Unos días después dió un concierto en la misma Sociedad Filarmónica el gran pianista báltico Alejandro Borowsky. Figuraron en el programa obras de Bach, Beethoven, Rachmaninoff, Tcherepnine, Rimsky-Korsakoff, Strawinsky, Chopin, Wagner y Liszt, todas ellas definidas con muy buen acierto. La labor de Borowsky culminó en la elocuente interpretación del *aria, recitativo y fuga* (de la Toccata en *do* mayor) de Bach-Busoni, y en la difícilísima versión pianística de *Petrouchka* (carnaval ruso), de Strawinsky. El mecanismo y la técnica de Alejandro Borowsky es algo sorprendente.—*Ajota*.

### GERONA

El desperezo que inició ha tiempo Gerona para abrir los ojos a la inquietud de la vida artístico-musical, se ha convertido ya, por fortuna, en una vigilia constante.

De ello dan prueba los actos de esta naturaleza que constantemente se organizan, y que la ciudad acoge con entusiasmo.

El mes de noviembre ha sido pródigo en emociones musicales, habiendo destacado la Semana Litúrgico-Musical, que dió comienzo el día 18 y terminó el 22, festividad de Santa Cecilia. Prestóse en todos los actos una atención especial al Canto gregoriano. Las Capillas de la parroquia del Mercadal y de la iglesia de Nuestra Señora del Carmen, como la Escolapia parroquial, que dirige el maestro Francisco Civil, los Cantores de la S. I. C. B. y la Schola Gregoriana del Seminario Conciliar, fueron intérpretes acabadísimos de este sublime canto, tan profundo, tan eruditamente estudiado en una revista local, por el Padre José Trías. Hubo sesión solemne el día 20, dedicada a la música polifónica, en la cual la Capilla parroquial de Cassá de la Selva, cantó de un modo admirable el «Credo», de Palestina, y por último, el 22, se celebró con gran solemnidad la sesión de clausura, en cuyo acto las Capillas, seminaristas y coros reunidos, interpretaron diversas obras de nuestra liturgia.

La Orquesta Sinfónica, que empieza su actuación con paso firme y seguro, ha dado una serie de audiciones, la última con la cooperación del

«Orfeo Gracienc», que han sido muy del agrado de la afición.

El «aria» en *re*, de Bach; el «Don Juan», de Mozart; «Egmon», «La primera sinfonía» beethoveniana, tuvieron una versión estimadísima, como «La Filadora» de Juncá, plena de emotividad, y algunas sardanas, en las que intervino acertadamente el Orfeo. El maestro Granero y sus huestes obtuvieron el asenso de la concurrencia, exteriorizado por nutridos y entusiastas aplausos.

La presentación de las Banda de Mozos de Escuadra, que dirige el maestro Lamber, ha constituido una novedad entre nuestro público. De ello hablaremos en otra ocasión; para hoy, ya basta lo dicho.—*Corresponsal*.

### SAN SEBASTIAN

Organizado por la Asociación de Conciertos, entidad que se propone realizar una importante labor artística, ha tenido lugar un concierto de la Orquesta Filarmónica de Madrid, dirigida por su Director el maestro Pérez Casas. Todos hemos reconocido lo magnífica y soberbia que es esta Orquesta, de gran disciplina artística. El más leve matiz responde a un casi imperceptible signo de la batuta del maestro.

La «Kovantchina», de Musorgski; «Petrouchka», de Strawinski; «La sinfonía concertante», Mozart; «Meditación dolorosa de la vida de San Francisco», del P. Donosti; «La valse», de Ravel; «Maestros cantores», Wágner, fueron las sugestivas obras elegidas para este concierto, y no hay que ponderar la grandeza y acierto con que fueron interpretadas. Como solistas, destacaron el concertino Rafael Martínez y el viola Faustino María Iglesias.—*Corresponsal*.

### VALENCIA

#### Orquesta Filarmónica de Madrid.

La Sociedad Filarmónica inauguró el curso 1929-30 (que, según mis noticias, no escaseará en episodios selectos) con los dos conciertos que los días 8 y 9 dió en el Principal la gran orquesta madrileña. Abundaban en ellos las novedades (tres primeras audiciones en cada una), orientación que aplaudo cordialmente y que está tanto más justificada cuanto que aquí llegan muchas obras grandes con bastante retraso.

Eran las tres novedades del primer concierto, la *suite* «Princesa de Nieve», de Rimsky (entresacada de la ópera así denominada); «El Burgués gentilhomme», de Strauss, y «La ora-

ción del torero», de Turina. Consta la primera de tres números, realizados con la donosura e ingenio del admirable compositor ruso, que en la «Danza de los pájaros» halla curiosos efectos onomatopéyicos y en la «Danza de los bufones» une a deslumbrante rutilancia orquestal un estimable sentido de lo grotesco. Por otra parte, toda la *suite* tiene ese encantador equilibrio de la masa sonora y esa armonización amplia, pero pulcra, que constituyen tal vez los principales méritos del maestro eslavo. La obra de Strauss, inspirada en la comedia del mismo título de Molière, la integran nueve números cortos. En general, se logra el ambiente cortesano y galante del ceremonioso dieciocho francés, mezclado, sin embargo, con un cotidianismo, bastante sostenido, que no creo obedezca solamente al asunto desarrollado en la composición molieresca. Culmina el acierto en «El maestro de esgrima», de bufos gestos heroicos, y en el «Preludio-Intermedio del tercer acto», donde la instrumentación es de tono recargado y pomposo. Lo que demuestra esta *suite* plenamente es la ecléctica flexibilidad y soltura de adaptación del autor a toda clase de estilos y matices, lo que a su vez es categórica negación de genialidad. El maestro Turina estrenaba «La oración del torero», evocación musical para instrumentos de arco. Bello fragmento en el que un dilatado tema de mesurada religiosidad se enlaza con ráfagas henchidas de ritmos castizamente andaluces. El coro, vocinglero y bullicioso, espera al gladiador, que en aquellos instantes precursores de la bárbara gesta, nos dice sus temores y sus súplicas en una melodía que va haciéndose delicada y profundamente honda y fervorosa, a medida que el héroe se sumerge en su propia tragedia, concentrado íntegramente su ser en la épica lucha que le aguarda. Completaban el programa, el admirado «Preludio y muerte de Isolda» del «Tristán», las pujantes «Danzas guerreras» del «Príncipe Igor» y el «Preludio» y «Danza persa» de «La Kowantchina», donde el genio fértil y poderoso de Moussorgsky brilla con pintorescas galas. Ultimamente, obligado por larga y estruendosa ovación, obsequió el ilustre maestro Pérez Casas al público de la Filarmónica, con una soberbia versión de «La Valse», cuya sutil y exquisita ironía parece que todavía no gustan por aquí todos los paladares.

En el segundo concierto era todo primera audición, salvo la obertura de «Tannhauser». Se inició con la

«Nochebuena del diablo», de Oscar Esplá. Es inexplicable que precisamente en Valencia se interprete tan escasa música de este gran compositor valenciano, cuya amplitud de concepto acaso no admita rival entre los actuales maestros sinfónicos de España. Pero la Junta de Gobierno de la Sociedad Filarmónica pudo apreciar el agrado con que el auditorio escuchó y aplaudió esta hermosa obra, y es de esperar que en los conciertos que corran a cargo de la Sinfónica valenciana se intercalen otras composiciones de Esplá. Consta su «Nochebuena del diablo» de cuatro «escenas» de rico contenido melódico, distinguida y moderna contextura armónica y orquestación espléndida de color y variedad que, sin embargo, no alcanza grandes refulgencias, porque el autor subordina y sacrifica lucimientos particulares a la fiel expresión de su sentir que de tan sustanciosa calidad es. En la «escena» segunda, titulada «El ángel y los pastores», resplandece la Musa del gran músico en todo su apogeo. Canta la tierna poesía de la noche santa, en cuyo silencio solemne resuenan las estrofas pastoriles y las músicas aldeanas de la campiña levantina, y es tal el poder evocativo de este número, que el paisaje sugerido parece no tener confines y que la orquesta recoge los sonos diluídos en el espacio, haciéndonos oír el himno ingenuo y sagrado que el universo eleva a las alturas. En la «escena» tercera, el diablo, que suspendido en la bóveda celeste ha escuchado con espanto todo lo anterior, desciende a la villa y corte, donde se enlaza con una vieja celestina, embrujada y experta en artes misteriosas, con la cual baila un «schotiss» delicioso. Este fragmento, lleno de socarronería y humorismo, tiene tal sentido plástico, que nuestra imaginación sigue con todo detalle los movimientos y escorzos de la mefistofélica pareja. Esplá es un sinfonista como es sabido, pero no de los que entienden por tal desarrollo inacabable, discurso seco y ávido, sino que dotado de una fantasía y objetividad muy mediterránea determina contornos y define aristas, aunque a veces su música se envuelva ligeramente en una delicada neblina gris que sirve todavía para darle un suave tono de aguafuerte. La «Sinfonía concertante en *mi* bemol para violín, viola y orquesta», es una de esas páginas únicas de Mozart de tan graciosa espontaneidad y acendrada pureza, que no han podido tener continuador alguno. Los Sres. Martínez e Iglesias, violín y viola solistas, dijeron su importantísima parte con expresividad

y apasionamiento no carente de elegancia. La lejana y encantadora fragancia mozartiana se intensificó grandemente al ser tocada esta Sinfonía entre la «Nochebuena» de Esplá y la versión de concierto de la «Petrouchka» strawinskyana. Es maravilloso el arte con que el insigne ruso hace hablar a los muñecos de su farsa, que bajo una apariencia grotesca tienen un corazón que vibra y siente. ¡Qué prodigiosidad la pintura del ambiente de Carnaval, con su abigarramiento y burlescas estridencias populares! Pero también ¡cuán profundos y trágicos los gestos sintéticos de esta música que suena con una salvaje y sublime libertad sin el menor precedente conocido, y llega a la misma raíz de nuestro ser diciéndonos que aquellos peles somos nosotros mismos y que sus caricaturescos sentimientos son el propio dolor y la propia alegría de nuestra vital tragicomedia! En fin, en el siglo pasado ha dado Rusia el genio de Moussorgsky, y en el presente, habiendo entre ellos más analogía de lo que a primera vista parece, el genio de Strawinsky. Esto, que no es ningún descubrimiento, lo digo porque ellos por sí solos sustentan y justifican el aprecio universal de la música rusa. Hagamos votos para que en el bosque frondoso del actual arte español se desarrolle pujante, si acaso existe (y soy optimista, el roble poderoso que lo haga inmortal.

Y para final, vaya un entusiástico aplauso a la Orquesta Filarmónica de Madrid, por su concienzuda y magistral labor, y a su ilustre maestro Pérez Casas, que, además de poseer un criterio moderno y progresivo, auna a un vigoroso sentido del matiz una fidelidad y pulcritud admirables.

#### Raya Garbousova.

El tercer concierto de la Filarmónica corrió a cargo de esta joven violonchelista rusa. Su arte delicado y expresivo triunfó rotundamente en la hermosa «Sonata en *sol* menor», de Haendel. La voz de su instrumento es suave, llena de acariciante poesía. Y su técnica, algo formidable, pues alcanza graves y sobreagudos de una limpidez y pureza tan magníficos como pudo verse en las «Variaciones sobre un tema rococó, de Tchoikowsky.

#### Orquesta Sinfónica Palau.

La Orquesta, a quien da nombre una de las figuras de más sólida formación y de más fecundas posibilidades del actual movimiento musical hispano, con la colaboración del notabilísimo pianista Leopoldo Querol,



ejecutó un magnífico concierto el pasado octubre en la vecina ciudad de Cullera. Es digno de alabanza y de admiración que las poblaciones rurales de la comarca hagan enormes esfuerzos económicos para oír corporaciones como la que nos ocupa, a base de obras de alta calidad, ampliando su horizonte musical, ya de por sí estimable, integrado por la banda o bandas tan merecedoras de aprecio de esta región. (Recientemente, aprovechando su paso por Valencia, dió también un concierto en Algemesí la Filarmónica de la corte, estrenando las «Pinceladas goyescas», de Moreno Sanz, hijo de la localidad y premio nacional de música del pasado año.)

La Orquesta Palau interpretó la obertura de «Coriolano», «La Gruta de Fingal» y la «Sinfonía italiana», de Mendelssohn, y, junto con el Sr. Querol, el «Concierto en *mi* bemol», beethoveniano, y el «Concierto en *la*», de

Schumann. La labor del pianista, cuya claridad de fraseo y mecanismo acabado se subordinan a una inteligencia grandemente comprensiva y cultivada, complació tanto al público, que se vió obligado a tocar, fuera de programa, varias composiciones más. Lo mismo le aconteció a la Orquesta —tuvo que añadir a las obras citadas la «Pastorale d'été», de Honneger—, escrupulosa y leal con el arte de los autores interpretados. En ella se dá el insólito caso de compenetrarse de una manera absoluta un grupo selecto de instrumentistas, y un director (que, como tal, se nos muestra en una, y no la más interesante, de las múltiples facetas de su rica personalidad musical) cuya aguda sensibilidad sabe descubrir y hacer gozar lo más sustantivo de cada estilo y lo más recóndito y profundo de cada compositor.—*V. Garcés.*

Valencia, noviembre 1929.

## EXTRAÑERO

PARIS

### Los Conciertos de Orquesta.

La Sociedad de Conciertos del Conservatorio ha dado a conocer la obra de M. Witkowski, «Mon lac», escrita durante el verano de 1921 y junto al lago de Paladru, en Dauphiné. Instrumento obligado en esta obra es el piano, y se trata de una composición penetrante y poética.

M. Roussel, es uno de los compositores que más figuran en estos momentos en los programas de conciertos, haciéndose con ello una gran justicia y honor merecido a tan interesante músico. «Le Festin de l'Araignée» es una obra incomparable y deliciosa, plena de matices exquisitos, que la Orquesta dirigida por M. Philippe Gaubert ha interpretado con atayente maestría.

Los Conciertos Colón, en uno de sus programas interpretaron la «Sinfonía con coros», de Beethoven, en un festival dedicado al glorioso sordo, con la asistencia de un público que llenó la gran Sala. En este festival actuó un joven pianista muy inteligente, M. Beveridge Wedster, que interpretó el «Concierto en sol mayor», cuyo andante es, como todos sabemos, seguramente una de las más emocionantes páginas trazadas por el maestro. Gabriel Pierne y sus huestes fueron muy aplaudidos.

Los Conciertos Lamoureux no han dado gran interés a sus programas. En cambio, los Conciertos Padeloup

organizaron un concierto con solamente dos obras, pero dos obras admirables, colosales: «El martirio de San Sebastián», de Debussy, y el «Psaume», de Florent Schmitt, obra maravillosa de un misticismo arrobador en que la técnica raya a una altura inconmensurable y de un esplendor que subyuga. Orquesta y coros de la A. C. P. contribuyeron en la ejecución de estas dos obras, al éxito de las mismas.

La Orquesta Sinfónica de París ha encomendado la dirección de sus últimos conciertos al director Franz von Hœsslin, uno con programa Wagner, y otro, en el que interpretó las «Variaciones Sinfónicas», sobre un tema de Beethoven, de Max Regger, compositor de concepciones moras pesadas por las dimensiones.

### Otros conciertos.

Walter Giesecking, Brailowsky y Paúl Emerich, han sido los artistas que han merecido más halagadora crítica y cuya actuación ha sido de gran interés para el público.—*J. C.*

BERLIN

Hermosa noche, ¡chipé!  
¡Cuántas como ésta, tan puras,  
en latosas escrituras  
desventurado pasé!

En la primera crítica que he redactado después de que mi larga enfermedad me impidió dar los cursos de verano en la Escuela Superior de

Comercio, digo: «Amarrado estaba a la noria concertística como colaborador de la *Revista Musical*». Lo cual me costó dos enfermedades nerviosas.

Llega carta del señor D. Rogelio del Villar, y, para retardar mi convalecencia, me reamarrar a la concertística noria con una carta zalamerísima, que dice: «Discurriendo quiénes, desde el extranjero, podrían coadyuvar al mejor éxito de nuestra empresa, surgió, naturalmente, al pensar en Alemania, el nombre de usted, del antiguo y querido amigo que tanto y tan eficazmente ayudó *in illo tempore*, enviando desde Berlín aquellas substanciosas crónicas informativas para la *Revista Musical*, de grato recuerdo.» Agradeciendo, prenda.

¿De grato recuerdo? Y de ingrato. Mi amigo, *schmeichelkatze*, como dicen aquí, ignora que mi corresponsalía acabó horrorosamente. Le acepté por antigua amistad con el director y para propagandear musicalmente, contribuyendo a la labor benemérita de Cecilio Roda, mi *chicherone*, en 1909, en el Museo del Prado, y de Arteta, a quien debe Madrid mucha parte de la educación musical que hoy tiene, sirviendo de norma en provincias, educadas también merced a sociedades «cooperativas».

Solía recibir los ejemplares con multa postal (así como las cartas del difunto director de la revista *La Raza*, de Buenos Aires). Dije cien veces al director: «si no se corrigen en la redacción, ahorrando sellos para hacerme cargar a mí con multas imbéciles, devuelvo los impresos para que sepan a qué saben». Al cabo lo hice, enfermo ya de tanta musiquería concertística. No imprimió mi última crónica, borró mi nombre de la lista de corresponsales y no me envió una puñalada trapera telegráfica, por no estar inventada aún. Esas fueron las gracias. A poco, le pesó y continuamos una sabrosa correspondencia, que duró hasta su muerte. La colección de sus cartas merece publicarse, pues era uno de los músicos más grandes de España. En estas páginas he de hacer un estudio acerca de él. Echole muchísimo de menos.

Antes de comprometerme, díjele lo que digo al nuevo director: ¿no es pequeño esfuerzo para mí lo que usted me propone? (máxime estando enfermo). Es grandísimo tener que parrandear por la noche. Figúrese usted nuestras veladas. En mi mesadepacho, en la esquina derecha, escribo. Hay un velador entre abuelo y abuela. Esta, hojeando *Die Woche*, de hoy, que las tres nietas (retratadas

en *La Raza*) piden en cuanto vienen de visita desde Luckenwalde, a 50 kilómetros de Berlín (disponen de auto propio). Es un gran sacrificio, compadre, como le dije antaño a Gortázar, cuyas misivas conservo como oro en paño.

Y añadido: ¡Telepatía! Acabo de topar con usted en el libro del amigo Chávarri, *Música popular española*, pág. 105, en la cual hay algo que no compagina con *Lírica nacionalizada*, de Pedrell, ni con los estudios del amigo Ribera, *Música andaluza medieval*, criticados aquí en una revista, por el amigo Wolf, de la Biblioteca Nacional, de la cual robaron mi estudio crítico *Hace falta un Clarín II*, aparecido en la revista *España y América*, de Madrid.

¡Casualidad! Hoy ha llegado el recibo de Bayreuth, del precio de los seis billetes que he tomado para los días 5, 6 y 7 de agosto. «Tannhäuser» (que oímos allí hace veinticinco años, teniendo trece mi hija), «Tristán» (en que mi amiga Rosa Sucher creó una Isolda modelo) y «Parsifal», que sólo allí puede apreciarse. Además, dan, naturalmente, los «Nibelungos». Pero como los oímos allí hace pocos años y sólo nos gustó Schorr, el «Wotan» de aquí, no volveremos a escucharlos. «Tristán» lo dirige Toscanini, a quien no pude ver cuando la *season* italiana, por la enfermedad.

Para los lectores, y especialmente para el amigo Villa, que gozó de los fríos de aquí (el pasado invierno iba yo a clase con 30° bajo cero), será interesante saber que en el ex-Reál dan obras de Wagner, con cortes y sin ellos. Hemos oído por segunda vez la «Walkiria», sin mutilación, muy bien, aunque con unas decoraciones como en Zamarramala. Ahora van a dar «Parsifal» y «Nibelungos», con Schillings, a quien felicité personalmente por su éxito ahí de «Mona Lisa», cuya crítica hice antaño.

¿Conocen en Madrid «Wozzet»? (ópera de Berg). Podría hacer una crítica. ¿Escribe usted algo para el aniversario de Rubinstein? ¿Sabe usted cómo se conquista el corazón de una joven con cuatro compositores? Primero se empieza con astucia (Liszt), Liszt; luego se le envía un Strauss (ramillete), y después, en una cena (souper), Suppé, se le regala un Rubinstein (un rubí). Es el regalo de Navidad a mi esposa, con motivo de nuestras bodas de rubí (¡cuarenta añazos de casados!). Con tal título publiqué una crónica en un gran diario de Buenos Aires, para mis buenos amigos de allá.

Y va de preguntas: ¿Ha leído us-

ted en la revista *Atlántico* lo de Iparraquirre? Debiera usted publicar el artículo *El gran arrote*, de *Compilación*, del difunto amigo Arriaga. Muy bien pintado. ¿Conoce usted el chiste de «Schimphónico», aplicado a Brahms, un cascarrabias, y reído por él mismo? ¡Magnífico!

Eso del «intercambio», ¡jopo! Lo conozco muy requetebién. Y conozco *er ganao*. Hay algunos tipos que *intercambian* para sí mismos. En la crítica a que aludo al principio, de un libro, que título en castellano: ¡*Cómo cambian los tiempos!*, digo: «O más pintorescamente: ¡*Cómo cambian los tiempos!*» El autor, Beckmann, célebre pintor de historia y retratos, pinta la sociedad elegante de antes de la guerra. Digo que yo también la traté en parte. Y a prin-

cipes, en Berlín y Munich. Y concluyo así: «¡Qué tiempos aquéllos! Ya no volverán. Pero, como dicen los chulos, «que nos quiten lo bailao». Suyísimo siempre, corresponsal,

P. DE MUGICA.

Berlín, diciembre, 1929.

BERNA

### Sonatas Chardon-Kremer.

El gran interés que se consiguió con el anuncio de una audición Bach, Brahms y Wolf-Ferrari, llevó a la sala del Casino un numeroso público.

El conjunto Chardon-Kremer resulta de bastante amalgama artística, y con equilibrado temperamento interpretaron las sonatas elegidas.--*Mettler*.

## MUNDO MUSICAL

La Sociedad Nacional de Música, de Buenos Aires, radia las audiciones de música seria que se celebran en su domicilio social, destinadas a los autores argentinos.

\* En Ginebra se ha fundado un círculo musical dedicado a interpretar las obras de Juan Sebastián Bach. Una de las cláusulas del reglamento establece que será expulsado el socio que, sin motivo fundado, deje de asistir a los ensayos o que no acuda puntualmente.

\* En la Sala de la Escuela Normal de Música, de París, ha dado un concierto el violinista puertorriqueño José Figueroa, discípulo de Bordas, y de Thibau. La crítica reconoce extraordinarias cualidades en el joven violinista, alumno del Conservatorio de Madrid, premio Sarasate, y de Música de Cámara.

\* No se ha confirmado el rumor que aseguraban que el Maestro Guridi pensaba dimitir los cargos que desempeña en el Conservatorio y en la Coral Bilbaína.

Actualmente trabaja en una zarzuela titulada «La esclava».

\* El ilustre violinista-compositor Juan Manen acaba de interpretar en Amsterdam el «Konzerts-tuck», de Beethoven, descubierto y completado por el genial artista.

La crítica dedica justos elogios a esta obra.

\* En Madrid ha fallecido repenti-

namente D. Ricardo Rodríguez, persona afabilísima, cuyas relaciones con los músicos eran de todos conocidas. De una generosidad sin límites, era el finado un excelente amigo de sus amigos. Su muerte, que ha sido muy sentida, ha sorprendido dolorosamente a cuantos le trataban.

Profesor de piano en su juventud, dedicó gran parte de su vida a la construcción de pianos, órganos y armonios, que llegaron a adquirir un crédito indiscutible, dentro y fuera de España.

Ricardo—como le llamaban sus amigos—era hombre inteligente y afable, cuyo don de gentes le captó generales simpatías; fué también editor, y cuantos negocios emprendió tuvo la fortuna de verlos coronados por el éxito.

El entierro constituyó una sentida manifestación de duelo.

A su viuda, la señora doña Francisca Dávila, y demás familia, la enviamos nuestro pésame.

\* Casals ha salido de Barcelona para emprender su *tournee* anual por el extranjero, regresando a fines de enero próximo, que reanudará los conciertos con la Orquesta que lleva su nombre.

Este número ha sido visado por  
la censura.

## RESERVADO

# BANCO CENTRAL

ALCALA, 31.—MADRID

TELÉFS. III40, III49 y I8282. APART.º 339

**AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)**

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

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

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

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

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

#### INTERESES DE CUENTAS CORRIENTES EN PESETAS

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

#### CAJA DE AHORROS

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

**Realiza toda clase de operaciones bancarias**



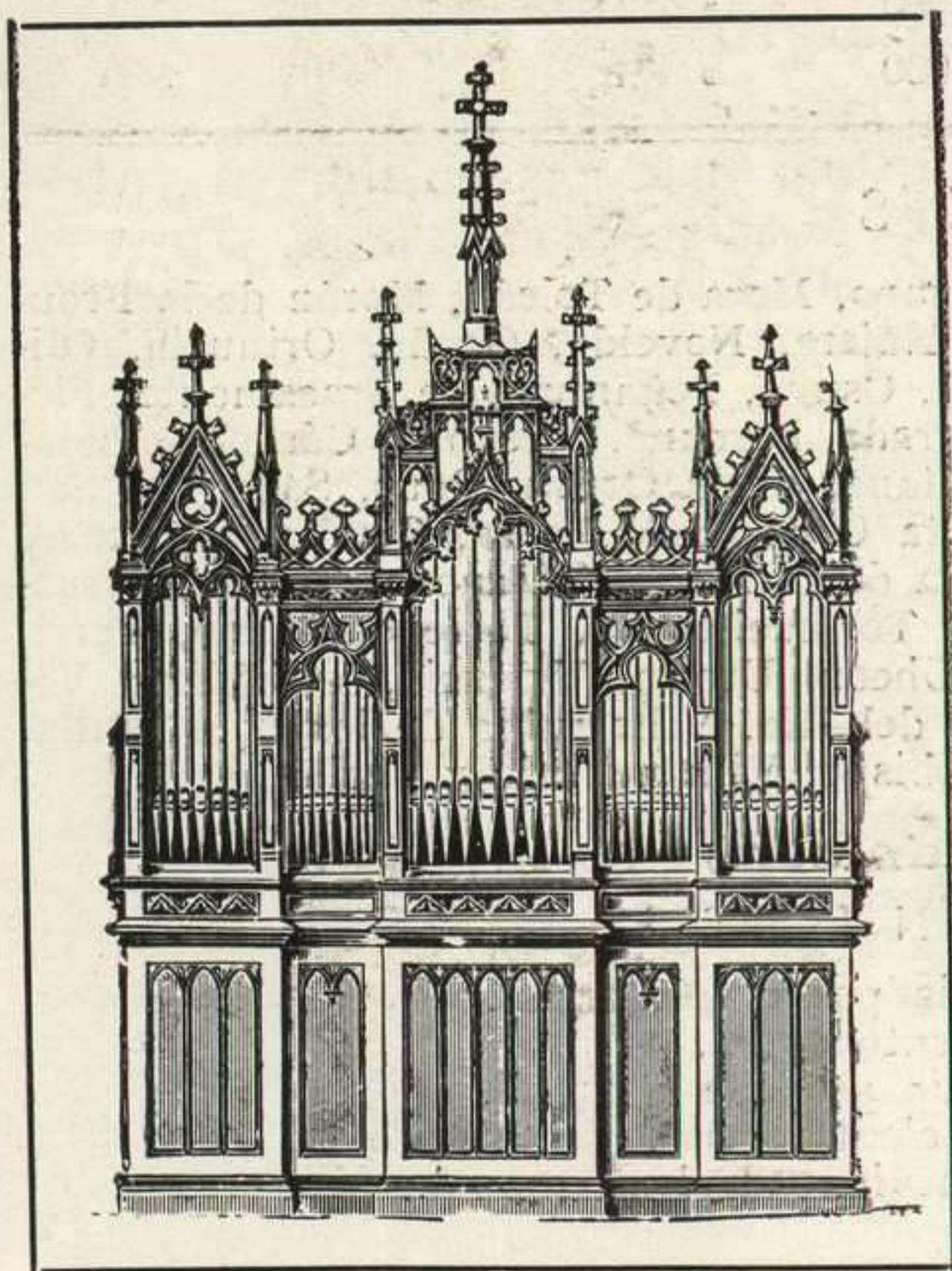
**BECHSTEIN**

Pianos :: Autopianos :: Rollos

**J. HAZEN**

Despacho: Fuencarral, 55. - Teléfono 10867

# ORGANOS GHYS



Construcción esmerada

Belleza

Sonoridad

Grandeza

**DIRECCIÓN: GRANADA**