

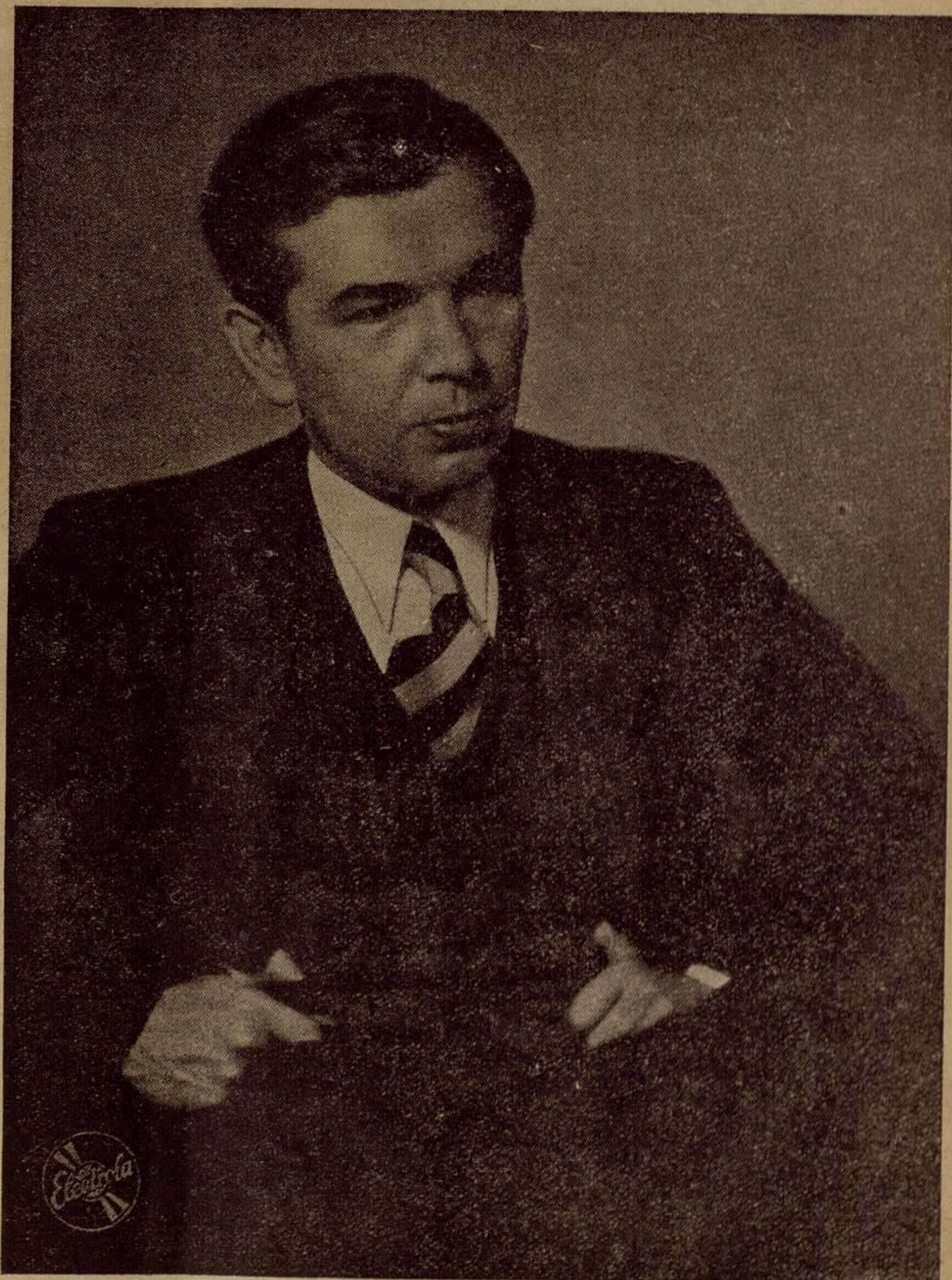
RITMO

Noviembre de 1940

Director: Rvdo. P. NEMESIO OTAÑO, S. J.

Sumario:

- o **Escuela de directores,**
por el P. N. Otaño, S. J.
- o **Arrieta, Babieri y el Conservatorio,**
por el Doctor Julio Gómez, Bibliotecario del R al Conservatorio de Música y Declamación.
- o **Aniversario de José Antonio.**
- o **Obras históricas de Victoria,**
por José Artero.
- o **La educación musical española nacional - sindicalista (esbozo de una obra en preparación),**
por José Salvador Martí.
- o **El órgano de la capilla de Palacio Real,**
por Ramón G. de Amezúa.
- o **MUSICA SACRA: Figuras de la música religiosa moderna: Franz Philipp,**
por el P. J. Ign. Prieto, S. J.
- o **Noticiario.**
- o **INFORMACIÓN MUSICAL**



WINFRIED WOLF, genial pianista,
que ha cerrado con broche de oro la brillante serie de Conciertos RITMO.

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Redacción y Administración: Juan de Mena, 5. - Madrid

Precio de suscripción:

Semestre.	8 ptas.
Año.	15 "
Número suelto	2 "

Escuela de directores

Delicada y compleja cuestión la de los directores de orquesta, y difícil de tratarla si no rozar intereses varios, precisamente porque en España son pocos los organismos orquestales, y los pupitres conductores, sobre todo los de primera categoría en el género sinfónico, no pueden ni deben ocuparse sino por prestigios hechos y acreditados. Nos falta una escuela de directores, que prácticamente está en los campos de experimentación: en los teatros, en las orquestas diversas y en las bandas. Pero en España el teatro grande no existe apenas, y si en Barcelona o Madrid hay ópera, la misma dificultad de la materia y la complicación de un arte que requiere enorme especialización obliga a traer directores extranjeros. En cuanto al teatro popular y de zarzuela, cualquiera ve que no puede ser escalón para superiores empresas sinfónicas. De los centenares de bandas esparcidas por toda la nación, el noventa y cinco por ciento se limitan a un repertorio popular y de modestos alcances. Las contadas grandes bandas vienen a ser, por eso, casi la única vía de acceso que los directores tienen para formarse en la gran dirección: tal es el caso del Maestro Pérez Casas, cuya brillante carrera de director de orquesta tiene su origen en las bandas que primero rigió.

El problema experimental se presenta menos viable para los aspirantes a directores de orquesta con vocación y con preparación teórica suficiente. De no surgir el fenómeno imprevisto, que rara vez sucede, ¿dónde van a probar su competencia los aspirantes? En los grandes conciertos sinfónicos, no, sino por rara excepción en alguna obra propia. La experiencia demuestra los inconvenientes del tanteo en este caso, inconvenientes que se reflejan en los programas y en la orquesta misma. En las orquestas de menor categoría cabría la experiencia; pero en Madrid no las hay para fines sinfónicos, y en las de provincias ocurren relativamente las mismas dificultades, agravadas muchas veces por la composición más inestable de los organismos.

Se apunta como solución el establecimiento de un curso de dirección en el Conservatorio Nacional; pero esto exigiría tener a mano siquiera una pequeña orquesta, suficientemente completa y capacitada para las prácticas, con elementos de las clases instrumentales y de conjunto, o con la cooperación voluntaria de profesores noveles, a quienes interesa semejante entrenamiento como preparación inmediata para sus colocaciones.

Todo esto supone ideales de perfección y espíritu de sacrificio superiores a los afanes impacientes del provecho material inmediato, cosa que no entra en los cálculos de una vida pobre. El Conservatorio podría proporcionar un excelente profesor de dirección, que es lo fundamental; pero toda la teoría y toda la ciencia de un director consumado necesitan un instrumento práctico de estudio, que no es fácil de montar de manera fija y estable sino a fuerza de colaboraciones voluntarias o a expensas de un presupuesto especial, no fáciles de lograrse.

Una posible solución veo yo de momento. Se han multiplicado las bandas civiles y militares. Constantemente se vienen anunciando oposiciones para directores, y en los programas de los certámenes se piden títulos oficiales de aptitud en los estudios, menos en el de la dirección, que es el fin principal. ¿Por qué no implantar como obligatorio el título de director, adquirido precisamente en el Conservatorio central, por lo menos durante un curso de prácticas? Entonces sería posible sostener una cátedra especial de dirección con los mismos alumnos, y de esta escuela de dirección saldrían ellos preparados y orientados para desplegar sus actividades con afanes crecientes; y en todo caso, en esa escuela se fomentarían las vocaciones y se encauzarían, con probabilidad de lograrse, las dotadas de singulares aptitudes, una vez despierta la conciencia de la propia capacidad, base de todo desarrollo.

A nada conduce el desánimo ante la crisis presente. De ella ha de surgir un decidido propósito de remediarla para un futuro no lejano. De momento, las grandes orquestas no pueden mantener su moral y su prestigio sin un perfecto director, trayéndolo, si es preciso, de fuera, como se hacía en tiempos pasados. Ir a la deriva o esperar a que surja de milagro el hombre providencial, indicarían una ausencia total del espíritu de conservación, que es el período preagónico de todo ser viviente.

N. OTAÑO, S. J.

Arrieta, Barbieri y el Conservatorio

Por el Dr. JULIO GÓMEZ, Bibliotecario del Real Conservatorio de Música y Declamación.

El Conservatorio de Música, único establecimiento oficial que el Estado destinó a la enseñanza musical durante muchos años, ha sido una de las instituciones españolas que ha sufrido más ataques públicos y privados y que ha sido objeto frecuente de las reformas oficiales, con todo el aparato de reglamentos y elocuentes preámbulos que suelen acompañar a esas actividades pedagógico-administrativas.

Los periódicos, en varias ocasiones, se ocupaban del Conservatorio, y casi siempre se aseguraba que padecía de graves defectos y que le afligía la decadencia. Ya sabemos que el tema de la decadencia española, ya general, ya aplicada en particular a muchas de sus instituciones, ha sido un tópico obligado en varias épocas de nuestra cultura.

Claro es que, con frecuencia, los severos censores que al Conservatorio le salían no eran otra cosa que modestos aspirantes a formar parte de su vilipendiado cuadro de profesores. Y cuando esto se conseguía, por unos u otros medios, salvo el de la temida oposición, los censores se callaban y el pesimismo se convertía en risueño y consolador optimismo. No hay como el ingreso en un escalafón para curar ciertas acerbidades de la crítica.

En el incidente que hoy vamos a recordar, por la dignidad de los contendientes y por la limpieza de su historia artística, es indudable que no jugaron para nada intereses personales y mezquinos. Arrieta y Barbieri eran dos grandes artistas y dos caracteres rectos y elevados, que influyeron mucho y muy beneficiosamente en la historia musical de España en su época. Y el crítico Antonio Peña y Goñi, muchas veces injusto por pasión de partido o efusión calurosa de la amistad personal, nunca se movió por razones bajas o de propio interés. Barbieri y Peña y Goñi no querían ser profesores del Conservatorio. Los dos estuvieron nombrados más de una vez, y no lo aceptaron. Y Arrieta, si bien llegó a la dirección como consecuencia de los vaivenes políticos de la Revolución, redimióse después de la culpa original, si la hubo, por la abnegación constante con que dedicó todas sus actividades y su gran inteligencia al servicio de la enseñanza y a la protección de sus alumnos.

La preocupación constante de Barbieri, manifestada varias veces a lo largo de su carrera, fué nacionalizar el Conservatorio en sus clases de canto y conectar sus actividades con las necesidades y conveniencias del teatro de la Zarzuela. Y de algo de esto, manifestado en conversaciones con Peña y Goñi, debió de nacer un proyecto, formalizado en una moción presentada a la Academia de San Fernando en el año 1892.

Arrieta y Barbieri estaban ya en las postrimerías de su carrera: hacía ya tiempo que sus grandes éxitos no se reproducían, y los dos se habían refugiado en labores ajenas a la composición: Arrieta, en la dirección del Conservatorio y en su querida clase de Composición; Barbieri, en su biblioteca y en los trabajos de concienzuda y profunda erudición. Los dos estaban viejos y cansados al trasponer los setenta años; pero Arrieta más aún, a causa de una gravísima enfermedad padecida el año anterior. Al enterarse de que la Academia, a la que no asistía, iba a discutir en su ausencia la moción de Peña y Goñi, escribe a Barbieri la siguiente carta:

“Excmo. S. D. Francisco Asenjo Barbieri.

Querido Paco: Ya sé que anda muy ocupada nuestra Sección de la Academia con el proyecto *regenerador* del Conservatorio, de Peña y Goñi. No necesito ponderarte la nobleza del autor de acometer la empresa a espaldas de un compañero que es director del Establecimiento y se halla enfermo. Tú, que tienes talento y eres caballero, lo comprenderás perfectamente. ¿Estamos entre zulús o en una sociedad ilustrada?

Te diría muchas cosas, pero me cuesta mucho trabajo escribir. Adiós. Afectuosos recuerdos. Salud. Tuyo, Emilio Arrieta.—Febrero 13-1893.”

La sorpresa de Barbieri, que era Presidente de la Sección de Música de la Academia, fué grande. Los zulús de la destemplada carta de Arrieta eran él mismo y Peña y Goñi, que siempre había sido gran amigo de Arrieta y había tratado con crítica generosa y ditirámica las obras del viejo autor de *Marina* y las de sus discípulos, principalmente del que fué siempre el predilecto: Ruperto Chapí. La atención e importancia que Barbieri concedió a estas cartas se demuestra por el hecho de que entre sus papeles conserva las minutas de sus respuestas, hecho excepcional y casi único entre los varios centenares de cartas que forman su numerosa correspondencia.

Su primera respuesta fué la siguiente:

“Excmo. Sr. D. Emilio Arrieta.

Amigo Emilio: Contestando a tu extraña carta de ayer, empezaré por decirte que ya debes saber que cuando Peña y Goñi presentó a la Academia su moción relativa a la reforma de la Escuela Nacional de Música y Declamación, sin embargo de que en ella *deja a salvo y aun defiende tu personalidad*, yo rogué a la Academia que se suspendiera su curso, porque estando tú enfermo, no me parecía oportuno tratar del asunto. No obstante, la Academia en pleno tomó en consideración el asunto de Peña y Goñi, mandando que pasara a informe de la Sección de Música,

si bien dividiéndolo en dos partes: la primera, tocante a la creación de una cátedra de Opera cómica española, y la segunda, relativa a otras reformas necesarias en dicha Escuela.

Así las cosas, aunque yo intencionadamente he ido dando largas al asunto, al fin no hemos podido dejar pasar más tiempo sin tratar de él en la junta de Sección del viernes próximo pasado, junta para la cual se te dió aviso, en la creencia que podrías asistir a ella, así como asistes al Conservatorio, al Consejo de Instrucción Pública y a los conciertos; pero como no viniste a nuestra junta, te diré que todos los compañeros opinan que, en efecto, la Escuela merece ser corregida de los muchos vicios que tiene, siendo el principal de estos el de que en ella se eduquen los cantantes para la ópera italiana, con desprecio y gran perjuicio de la zarzuela u ópera española. Pero ¿qué podré yo decirte, cuando tú mismo en tus discursos, pronunciados anualmente y dados a la imprenta, has hecho muy claras y terminantes alusiones a otros vicios de la tal Escuela?

Desengáñate, amigo Arrieta; en el asunto en cuestión tiene mucha culpa el Gobierno; pero a ti era a quien tocaba proponer los remedios oportunos, en vez de seguir, con tu habitual debilidad, dejando que ruede la bola y que el Establecimiento llamado impropriadamente *nacional* llegue al deplorable estado en que se encuentra, siendo generalmente censurado y dando motivo a que unos por un lado y otros por otro, te roan los zancajos y procuren reemplazarte.

No soy yo de éstos, ya lo sabes; pero no puedo menos de decirte francamente mi opinión, y es la de que tú en seguida, y antes de que la Academia resuelva sobre la moción de Peña y Goñi, debes proponer al Gobierno la reforma de la Escuela, para que en ésta se funde la *enseñanza preferente del género español*, haciendo al par que desaparezcan los centenares de alumnos inútiles, los millares de premios injustos, los profesores que no cumplen o no son necesarios, etc., etc., etc.; con lo cual ganará mucho el Arte y tu reputación.

Pero como para todo esto se necesita valor y actividad, si tú no te sientes con el uno y con la otra, debes nombrar una Comisión compuesta de profesores principales de tu Escuela, para que, en nombre tuyo, proponga al Gobierno las necesarias y urgentes reformas, o debes solicitar tu jubilación, que la tienes bien ganada. Si no haces nada de esto en breve plazo, nuestra Sección de Música no tendrá más remedio que seguir dando curso a la moción de Peña y Goñi, por ser ya el asunto mandato de la Academia.

Perdóname ahora el mal rato que te doy y cree en la sinceridad y buen deseo de tu antiguo amigo y compañero F. A. B.—Febrero 14-93.”

La contestación de Barbieri impresionó vivamente a Arrieta, que contesta en la siguiente carta, muy pensada y escrita de mano de amanuense:

“Excmo. Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri.

Querido Paco: He visto con pena, por lo que me dices en tu carta de ayer, que la Academia no quiere aprobar tu culta y oportuna idea de suspender el curso de la moción de Peña y Goñi por causa de mi enfermedad... ¡Extraña resolución en Corporación tan ilustrada! El estado de mi salud no me permite en absoluto salir de casa por las noches, y aun de día hay muchas veces que tampoco puedo hacerlo. El viernes pasado estuve malo.

No sé por qué me atribuyes una *habitual debilidad y que dejo correr la bola*; siempre que se ha necesitado he dicho la verdad entera con dignidad y energía en actos públicos y solemnes a los mismos Ministros. Dices *que me roan los zancajos* porque me juzgan causante de un estado deplorable en que, según opinión del vulgo, se halla la Escuela Nacional de Música y Declamación;

en buen país vivimos y a buena clase pertenecemos para librarnos de los dardos de la maledicencia!

En una de tus campañas artísticas más dignas y que te honran más, no te dejaban hueso sano, que más de cuatro veces causaban indignación en las personas que apreciaban en lo que valían tus merecimientos, las injustas censuras a la manera de dirigir la Sociedad de Conciertos.

Tienes una idea completamente equivocada del estado actual de la Escuela de Música; se conoce claramente que no te has ocupado de ella ni te ha importado nada de su suerte. Jamás ha estado la Escuela, salvo el exceso de alumnos y la perturbación de las clases de canto, debida al Ministerio pasado, a mayor altura que en la actualidad, y se hace acreedora al aplauso, por lo mucho que en ella se trabaja. En la clase de “Música de cámara” se ejecutan por los alumnos las obras clásicas más celebradas... En la clase de Conjunto instrumental se educan los jóvenes alumnos, y han llegado a formar una orquesta completa que da los mejores resultados. En la clase de Conjunto vocal se ejecutan obra importantes de los maestros antiguos. Los señores Monasterio, Zubiaurre y Vázquez desempeñan, respectivamente, estas clases. No necesito ponderarte el tono de importancia artística que dan al Establecimiento.

Se ha seguido adoptando como base “no exclusiva” para el estudio del Canto la ópera italiana, en la seguridad de que el español que canta bien el italiano, canta bien en su lengua propia. Todos los cantantes que crearon el gran repertorio de la zarzuela, todos recibieron su educación con la música italiana.

No se les ha ocurrido, a los que ahora hacen alarde de apasionados de la zarzuela, indicar jamás por la Prensa u otros medios poderosos la conveniencia, o necesidad mejor dicho, de crear en la Escuela de Música una cátedra de Zarzuela. Tú mismo, que con tanta frecuencia nos hemos visto, no me has hablado nunca de ello.

Yo sé mejor que nadie lo que se necesita hacer en la Escuela de Música para su buena marcha. Lo que falta para conseguirlo es que se atienda a mis peticiones. Para evitar la aglomeración insoportable de alumnos en las clases, llegué a pedir oficialmente la suspensión de matrícula de ingreso; creí indispensable este medio extraordinario para conseguir el orden; se me negó.

Tendría que decir mucho sobre la cuestión, pero por hoy doy punto, y creo que se me presentará la ocasión oportuna de referir mi historia como Director de la Escuela Nacional de Música y Declamación, que, dicho sea sin modestia y mal que les pese a algunos, tendrá sus páginas honrosas.

Afectuosos recuerdos, y que te cuides mucho y mejores tus opiniones respecto a tu antiguo amigo Emilio Arrieta.—Febrero 15-93.”

Y el mismo día, contesta Barbieri:

“Amigo Emilio: Natural es que salgas a la defensa del Conservatorio; pero en esto te sucede lo que al jugador de ajedrez, que no ve el jaque mate, y lo ve claro el que observa el juego. No son, pues, las voces de la envidia ni de la maledicencia las que critican la marcha de aquel establecimiento, sino las de los que vemos que en él no se atiende como se debiera a lo que más importa para la conservación y desarrollo del género líricodramático español.

Recuerda bien que hace más de cinco años *te leí* unos artículos que fueron publicados en el periódico *El País*, artículos que no fueron por nadie contestados, y en los cuales se hallan algunos párrafos que te copiaré al fin de esta carta, para que veas que te es infiel la memoria y que mucho antes de que Peña y Goñi hiciera su moción académica ya yo había dado públicas pruebas de la conveniencia de crear en tu Escuela, no ya sólo una cátedra de zarzuela, sino la enseñanza exclusiva del canto en español.

Respecto a la aglomeración de alumnos, de nada servirá la sus-

pensión de la matrícula de ingreso que tú querías proponer, porque de aquélla tienen la culpa principal los que presiden los exámenes anuales, quienes, por compadrazgo, por recomendaciones o porque se lucran particularmente de los discípulos, prodigan a éstos las notas de sobresalientes o notables, cuando debieran darles las de suspenso; y no digo nada de los premios, porque tú mismo, en tu último discurso, has dado a entender que en su mayor parte son inmerecidos. ¿Quién tendrá de esto la culpa, sino el Director de la Escuela, que lo autoriza o consiente?

No es ahora ocasión de discutir ampliamente sobre el particular; pero ten entendido que, si bien los que somos *de fuera* de tu Escuela sabemos apreciar lo bueno que en ella se hace, especialmente en las clases de instrumental, sabemos también los muchos e interesados vicios que hay en ella, nacidos de lo imperfecto del Reglamento, de los abusos que algunos Profesores cometen y de la lenidad del Director en corregirlos.

He aquí ahora los párrafos a que antes me he referido:

(En la minuta falta esta copia de los párrafos de *El País*.)

Después de lo indicado, sólo me resta decirte que, puesto que no puedes salir de casa por las noches, procuraré que las Juntas de la Sección de Música se celebren de día, a fin de que, si gustas de ello, puedas asistir a la discusión de la moción de Peña y Goñi.

Sin más por hoy, se repite tuyo affmo. amigo y compañero, F. A. B.—Febrero 15-93."

No tenemos ahora tiempo de buscar en la colección de *El País* los artículos de Barbieri; pero es de suponer que principalmente mantendrían su posición de siempre acerca de la ópera italiana, la zarzuela y la enseñanza en relación con ambas.

No tardó mucho la contestación de Arrieta. A los tres días, dice:

"Querido Paco: Quedo perfectamente convencido de que ignoras en absoluto lo que pasa en la Escuela Nacional de Música y Declamación.

Tú sabes muchas cosas que pasan en otras y lejanas partes; pero estás a oscuras de lo que sucede a la puerta de tu casa.

Para contestar a tu primera con calma me tuve que violentar lo que Dios sabe, y ahora me hago cargo de lo del *estado deplorable de la Escuela* a que haces en ella referencia, para protestar con todas mis fuerzas y considerarlo torpemente calumnioso.

Sabes que me apresuro a delatar públicamente a quien delinque en lo más mínimo, y dices que yo autorizo o consiento las faltas. ¡Señor académico de la Española!

¡Señor académico de la Española! quiero tener independencia. Nos veremos las caras. Excusa: No pienso asistir a las juntas de la Sección para tratar de las presiones. Tus cartas han alterado mi salud.—Emilio Arrieta.—Febrero 18-93."

El mismo día responde Barbieri:

"Amigo Emilio: Cuando te escribí mis cartas anteriores, lo hice en la creencia de que tenías regular salud; pero en tu descompuesta carta de hoy veo que me he equivocado y que te hallas en un estado más *deplorable* que tu Conservatorio. Perdóname, pues, que te haya molestado; pero ten bien entendido que a mí personalmente nada me va ni me viene en el asunto que se debate, y que, por lo mismo, no tendremos que vernos las caras (según dices), sino que allá te las verás con tu propia conciencia, o con quien hayas de entenderte, para dar cuenta de tus actos como Director.

Por lo demás, me alegraré de que recobres tu salud y calma,

según lo desea tu antiguo amigo y compañero F. A. B.—Febrero 18-93."

Se interrumpe aquí esta correspondencia, que ya tomaba tonos violentos, y en los primeros días de marzo siguiente ocurre la muerte de la madre de Barbieri, que había alcanzado una longevidad bíblica. Y Arrieta, dejando aparte el disgusto que les separaba, le escribe lo siguiente:

"Excmo. Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri.

Querido Paco: La tristísima noticia de la muerte de tu pobre madre me ha hecho derramar lágrimas. ¡Pobre doña Petra!

Te acompaña en el sentimiento tu amigo Emilio Arrieta.—Marzo 9-93."

La primavera siempre es tiempo de gran actividad estudiantil. En el Conservatorio, alrededor de la Semana Santa es siempre cuando se designan las obras obligadas en los concursos, y en ese tiempo se celebraban siempre los ejercicios públicos, en los que los alumnos escogidos lucían sus mejores habilidades. Aquel año había que esmerarse. Y, efectivamente, Arrieta, después de comprobar bien adonde se podría llegar en cuanto a la posibilidad de lucimiento de los alumnos, dispuso un ejercicio, cuyo programa impreso dice así:

ESCUELA DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN

PROGRAMA

del ejercicio lírico-dramático por los alumnos de esta Escuela, el domingo 30 de abril de 1893, a las dos y media.

PRIMERA PARTE

- 1.º "Obertura" de la ópera *Freischütz* WEBER
por la orquesta compuesta de los alumnos de la clase de Conjunto que dirige el señor Zubiaurre.
- 2.º Lección de solfeo a dos voces HALÉVY
por las alumnas y alumnos de segundo y tercer año.
- 3.º *Preludio instrumental* TUESTA
original del alumno de quinto año de la clase superior de Composición, a cargo del señor Director.
Ejecutado por la orquesta.
- 4.º Romanza de tiple de la zarzuela *El Relámpago* BARBIERI
por la señorita Galán, alumna de quinto año de la clase del señor Blasco.
- 5.º *Andante y Polaca* para cornetín DE JUAN
por el señor García López, alumno de quinto año de la clase del señor García Coronel.
- 6.º *Meditación*, para órgano R. JIMENO
por el señor Ibáñez, alumno de tercer año de la clase del señor Jimeno de Lerma.
- 7.º Canción de la zarzuela *El grumete* ARRIETA
por la señorita Gardeta, alumna de tercer año de la clase del señor Blasco.
- 8.º *Adagio y Allegro*, para cuatro trompas. A. HANSEL-WEBER
por los señores Camero, Ortiz, Nicolás, López, alumnos de tercer año de la clase del señor Font.
- 9.º "Souvenir" de *Freischütz*, para arpa GODEFROID

por la señorita Gómez Gamarra, alumna de séptimo año de la clase de la señorita Bernis.

- 10.º "Andante" y "Primer tiempo" del *Séptimo Concierto*, para violín BÉRIOT
por el señor Blanch, alumno de octavo año de la clase del señor Hierro.
- 11.º Romanza de tiple de la zarzuela *Un tesoro escondido* BARBIERI
por la señorita Corona, alumna de sexto año de la clase de la señora Cepeda.
- 12.º *Capricho brillante* (op. 22) para piano MENDELSSOHN
por la señorita Oñate, alumna de séptimo año de la clase del señor Mendizábal.
- 13.º "Tema con variaciones" (Himno austríaco), del *Cuarteto en do*, para instrumentos de arco HAYDN
por los señores Romero, Navarro, Berbel y Mesa, alumnos de la clase de "Música de Cámara" del señor Monasterio.
- 14.º Dúo de tiples de la zarzuela *La Marsellesa* F. CABALLERO
por las señoritas Corona y Mariscal, alumnas de quinto y tercer año de la clase de la señora Cepeda.
- 15.º *Arlequín*, para violoncello POPPER
por la señorita Terzi, alumna de octavo año de la clase del señor Mirecki.
- 16.º *Rapsodia húngara número 2*, para piano LISZT
por la señorita Centeno, alumna de séptimo año de la clase del señor Tragó.
- 17.º Vals de la zarzuela *Triple alianza* F. CABALLERO
por la señorita Reina, alumna de quinto año de la clase de la señora Cepeda.
- 18.º "Fantasía", para dos pianos, sobre motivos del *Don Juan*, de Mozart, LISBERG
por las señoritas Alvarez y Martínez, alumnas de séptimo año de la clase del señor Zabalza.
- 19.º "Canción", "Balada" y "Coro" en el segundo acto de la ópera *El buque fantasma* WAGNER
por las señoritas Gardeta y Galán y las alumnas de la clase de Conjunto Vocal que dirige el señor Vázquez, con acompañamiento de dos pianos.

SEGUNDA PARTE

Acto tercero de la comedia en tres, original de don Narciso Serra, titulada

"DON TOMÁS"

Inocencia.....	Srta. SUÁREZ
Aniceta.....	" GALÁN
Tomasa.....	" CAMARERO
Don Tomás.....	Sr. HERNÁNDEZ
Don Jesús.....	" VIVAR
Zapata.....	" MONREAL

Dirigido por el profesor de Declamación señor Vico.

En la tercera página del programa se inserta la traducción de la escena primera del acto segundo de *El buque fantasma*.

Y en la cuarta, en blanco, Arrieta escribe con su letra temblorosa de anciano:

"Oh voi che avete gli intelletti sani
mirate la dottrina che s'asconde
sotto il velame degli versi stranni."

A un ilustradísimo discípulo del antiguo Conservatorio de María

Cristina, cual tú eres, me parece pertinente llamarle la atención sobre ciertos números del adjunto programa, porque, tratándose de desempeñados por alumnos, bien puede considerarlos *degli versi stranni*, por ser un hecho ignorado en sus gloriosos tiempos escolares.

La "obertura" de *Freischütz*, dos cuartetos de trompas, de Hansel y Weber; el Himno austríaco para cuarteto de cuerda, de Haydn, y una delicadísima y difícil composición de Wagner, han sido obras desempeñadas con gran acierto por los alumnos de la Escuela Nacional de Música y Declamación, que tú no conoces, por lo que yo no doy importancia ninguna a tus desfavorables y disparatadas opiniones acerca de ella.

Aunque no cuadra bien a un sabio, tú procedes por ignorancia.

En la práctica de mi larga vida, y en el frecuente trato con los hombres notables, *a medida que he ido conociendo los sabios modernos, he ido desconfiando de los antiguos.*

Y no lo firmo,

"porque mis mismas razones dicen que yo las escribo".

No era Barbieri hombre que se tragase sin más ni más ciertas observaciones, aunque viniesen acompañadas de citas de la *Divina Comedia*. Y así, echando mano también de sus conocimientos en la lengua del Dante, responde:

"Secondo San Matteo nel suo Vangelo:
Quando il prossimo tuo non ara dritto,
da buon fratel, con carità, con zelo,
Ammoniscilo ben del suo delitto,
Non in pubblico grá, ma a tu per tu,
accio si emendi, e non lo faccie piú."

Enmiéndate, pues, ¡oh Arrieta!, de esa manía senil de hacernos creer que la ya famosa Escuela Nacional de Música y Declamación es el *mirlo blanco* del Arte; y si crees que mis opiniones acerca de ella son disparatadas, déjame en paz con ellas y no te canses en enviarme observaciones impertinentes, ni programas como el último, que no es sino una especie de *función de fuegos artificiales a beneficio de tu permanencia en la Dirección*. De ésta ruego a Santa Cecilia que goces por luengos y felices años, en compañía de los profesores sobrantes, con primeros premios hasta para las madres de los discípulos inútiles, y, sobre todo, en un estado de salud y juicio menos valetudinario que en el que hoy te encuentras.—Firmado: *El Maestro Seguidilla*.—Mayo 2-93."

Barbieri firmaba de esta manera muchos de sus escritos, y de ello hacía legítima ostentación. Las seguidillas, desde las de *Gloria y Peluca* hasta las del *Barberillo de Lavapiés* habían sido, son y serán mientras haya música española, su principal título de gloria.

Y Arrieta le contesta:

"Excmo. Sr. D. Francisco Asenjo Barbieri.

Aunque te cubran de medallas académicas, siempre serás el hombre calificado por ti mismo de un modo admirable: *El Maestro Seguidillas*. Eres, con efecto, de naturaleza rudamente plebeya.

La plegaria y cuanto dices referente a mi estado físico es digno de la nobleza y delicados sentimientos que te distinguen como a eminente *Maestro Seguidillas*.

Más que desprecio por proceder tan bajo, mereces lástima.

¡Tanta medalla y tan escaso de juicio!

¡Oh, sabio malogrado!—Tu admirador, *Emilio Arrieta*.—Mayo 3-93."

Y con la carta siguiente termina la polémica:

“Excmo. e Ilmo. Sr. D. Emilio Arrieta.

Aunque no conoces la naturaleza de la seguidilla, y yo conozco muy bien la tuya, no quiero contestar a tu carta de hoy como se lo mereciera. Sólo por cortesía te haré recordar que en toda nuestra polémica tú has sido siempre el *primero en acometer*.

Ahora desahoga tu atrabilis como te diere la gana, en el bien entendido que no ha de hacer de ello el mínimo caso *El Maestro Seguidilla* (en singular).—Mayo 3-93.”

No sabemos, ni por otra parte creemos de mucho interés, si la moción de Peña y Goñi se discutió en la Academia, y si tuvo algún resultado positivo. En febrero del año siguiente, 1894, con muy pocos días de diferencia, Arrieta y Barbieri pagaron su tributo a la eterna niveladora, dejando en la historia de la música española puestos muy difíciles de llenar. La dirección del Conservatorio fué pasando por varias manos, y no pudieron, aun cuando las hubo firmes y competentes, contener una marcha descendente en la mayor parte de sus mejores actividades. La matrícula siguió creciendo, y los alumnos inútiles se multiplicaron hasta el infinito, sobre todo en lo que se llama enseñanza libre.

La ópera italiana y su teatro han desaparecido de Madrid, y si alguien hubiera esperado que este hecho redundase en beneficio y prosperidad para la zarzuela, bien habrá experimentado el desengaño.

El Conservatorio ha sufrido varias reformas, y poco a poco ha ido borrando sus características originarias para convertirse en un establecimiento docente más, de fisonomía análoga a todos los demás institutos pedagógicos del Estado.

Aniversario de José Antonio

En toda España se han celebrado con gran solemnidad y emoción religiosa funerales en el aniversario del martirio de **JOSÉ ANTONIO**.

En El Escorial, y en la imponente Basílica, donde yacen sus restos mortales, la conmemoración fúnebre se verificó en un ambiente conmovedor de grandeza y severidad.

La Orquesta Filarmónica, el coro de Padres Agustinos, reforzado con un buen núcleo de cantores de Madrid, y una selección de profesores de instrumentos de metal intervinieron en la *Misa de Requiem* de Perosi, dirigida por el P. Otaño, y en la ejecución de los históricos toques militares.

Al fin del solemne responso, y mientras S. E. el Generalísimo oraba ante la tumba, la Orquesta interpretó la clásica *Marcha española en re*, de Rodríguez de Hita (siglo XVIII), refundida por el P. Otaño, y el *Gran coral en mi bemol*, de Bach.

Al acto, presidido por S. E. el Jefe del Estado, asistieron el Excmo. Sr. Obispo de Madrid-Alcalá, el Gobierno, las Autoridades del Ejército y del Movimiento, Organizaciones de Falange e innumerable público.

José Antonio: ¡Presente!

¡Arriba España!

OBRAS HISTORICAS DE VICTORIA

P o r J O S É A R T E R O

Los “Improperios” y la “Pasión”.

Obra divina y que desde hace siglos resuena sin cesar en muchas basílicas y catedrales de toda la cristiandad, aun en iglesias cismáticas y protestantes, es el famoso *Officium Hebdomadae Sanctae*. La edición, un poco incompleta, de Proske (falta el *Vexilla more hispano* y poco más), con su fervoroso prólogo, ha hecho revivir en este último medio siglo las seráficas armonías de Victoria en todas las Semanas Santas del mundo.

En este recorrido de las obras de Victoria que se han hecho históricas sólo quiero recordar lo que el famoso novelista de *Fabiola*, el gran arqueólogo Cardenal Wiseman, escribió de sus impresiones en la Capilla Sixtina sobre el canto de la *Pasión*:

“Lo que hace, sobre todo, esta relación dramática y bella o, mejor, magnífica en la Capilla Sixtina, es el coro. Todas las veces que en la historia de la Pasión la multitud

de judíos y aun varios personajes deben hablar juntos, estalla en una armonía sencilla, pero amplia, por así decirlo, maciza y que expresa las palabras con una verdad y energía que sobrecoge. Estas piezas de conjunto fueron compuestas en 1585 por Tomás Luis de Victoria, nacido en Avila y contemporáneo del inmortal Palestrina, quien no intentó corregirlas o cambiarlas, sin duda, como me decía su digno sucesor Baini, porque las encontró absolutamente perfectas y adaptadas a su destino».

Allá polemizan Haberl, Proske, Pedrell, sobre estas famosas *Turbas*, de un dramatismo tan hondo y «digno de la tragedia helénica», y sobre los *Improperios*. Ciertamente, las *Turbas* de Victoria son insuperables en su clásica sencillez y en la estupenda habilidad con que se ciñen al obligado tema gregoriano. Desde el ingenioso *Canon a dos voces blancas* para los dos testigos al casi motete sarcástico del *Ave Rex* y a los enérgicos acentos del *Vah!* o del *Crucifige*, toda la gama de la Pasión está patética y sabiamente dramatizada.

Los "Requiem".

Adami, citado por Baini y Pedrell, ha escrito en sus inéditas narraciones históricas de la Capilla Pontificia:

«Tomás Luis de Victoria, español, maestro de capilla de San Apolinar, después cantor pontificio, imprimió una colección de *Misas*, que dedicó al Rey Felipe II de las Españas, el año 1583, y muchas otras obras eclesiásticas que le elevaron conspicuamente, y una de las mejores es la *Misa de Difuntos*».

En efecto; Victoria tiene, en la edición de 1583, entre otras obras, una *Misa de Difuntos*, a cuatro voces. La reeditó en 1592, en una gran colección, parte porque se lo pedían muchos y porque no pereciera, ya que la anterior edición estaba agotada. No tengo ahora a mano los ejemplares; pero mis recuerdos de fragmentarias ejecuciones de hace años me dan la impresión de una obra severa y sencilla, muy práctica y digna de que se pusiera más en circulación, ya que en España apenas se canta otra de *Requiem* que la juvenil y tan melódica de Perosi a la memoria de su discípulo Menegazzi, a tres voces de hombre. Por cierto que al hacer esta edición del 1582, Victoria escribe en Roma: «Aunque es poco el tiempo que le queda libre de sus asiduas ocupaciones». ¿Cuáles eran? Sólo se adivina que acababa de ser nombrado capellán de la Emperatriz, con la que había de volver a España y con la que había de estar en comunicación como organista de las Descalzas Reales, a donde se retiró la Emperatriz.

Y para ella fué su *Canto del cisne*, que en Victoria, como en Mozart, fué un *Oficio de Difuntos*. Es el editado en 1605 y compuesto para el funeral de 1603 en su famoso convento de Madrid. De este *Oficio* escribió Hömen, al reseñar la reedición de Proske en *Música divina*, que «es un verdadero monumento del tiempo más floreciente del arte musical religioso... Una obra, en suma, que posee una serenidad y una elevación que no tiene igual».

Desde su composición, en 1603, hasta su edición, en 1605, pasaron dos años, y antes de darla a la imprenta dice Victoria que *la repasó*; por donde se ve que no es la versión que tenemos, como preguntaba Haberl, una obra escrita rápidamente y de circunstancias, sino hondamente sentida y largamente repasada, pulimentada...

Es curiosa la antinomia de la dedicatoria. Dice que es su *cigneo canción*, y luego promete a la hija de la Emperatriz *mayores obras* si Dios le da *longiores dies*. El que a los treinta años está cansado y quiere retirarse a la contemplación divina, a los sesenta promete grandes cosas si Dios le da longevidad.

Para la ejecución, además de la capilla de las Descalzas Reales, que era una de las primeras de España y se dispu-

taba los cantores con la Real de Madrid y la de la Catedral de Salamanca, llegaron los músicos de la Catedral de Toledo.

Este soberano, imperial *Oficio*, a seis voces (dos tiple, alto, dos tenores y bajo), bien sería volverle de nuevo al repertorio en las grandes capillas y organizaciones corales, o pensar en él para las grandes conmemoraciones de los Mártires o funerales de magnates o prelados.

Misa "Dominicalis".

Allá, a mediados del pasado siglo, un infántico de la Catedral de Tortosa hace servicio de altar mientras la capilla canta misa dominical en el coro.

Sería acaso la deliciosísima *Quarti toni*, que en tantas catedrales de España se ha venido cantando, y que en Alemania revivió por la reedición de Proske y la más reciente de Bahuerle, y en Francia —y medio mundo— por la de la Schola Cantorum en los tiempos gloriosos de Franck, Guilman y D'Indy.

Esa espiritualísima *Misa*, cuyo amplio tema melódico de los «Kyries» tiene una ternura y sentido lírico que no tiene parigual en toda la polifonía clásica; cuyo «Credo» es una maravilla de composición; el «Sanctus», la más excelsa gradería hacia la Gloria, y el «Agnus», con su canon de tiple superpuesto en el tercero, es un alarde de técnica que nada quita a la inspiración, constituye el exponente más característico del estilo, sentido y técnica de Victoria.

Escucha el infántico y se conmueve. Él mismo, ya viejecito, ha narrado así la escena:

«Un día se ejecutó una misa dominical de Victoria, nombre que oí por primera vez en mi vida. Al escuchar el «Credo» de la composición recuerdo que lloré. Y como regresara al coro con los ojos humedecidos, el maestro exclamó lleno de gozo:

—¿Has llorado? Eso me basta; y has de saber desde hoy en adelante que Victoria es de los autores *que hacen llorar*».

Así cuenta Pedrell su primer contacto con el inmortal abulense en sus *Jornadas de Arte*.

Este patriarca de la nueva musicología en España, maestro de Albéniz, Falla y Granados; orientador de Mitjana y Otaño; precursor y maestro de Anglés, su heredero; impulsador de los estudios folklóricos en España, paladín de un arte lírico dramático, fecundo compositor y editor de muchos viejos colosos, había de nacer al arte bajo el signo de Victoria, cuyo biógrafo y editor había de ser.

Victoria —para la música española— triunfó y triunfa aún después de muerto. Bien pudo decir el poeta de su postrera publicación:

¡Victoria! *Nominis omen habes!*

¡Victoria! ¡Tienes un nombre augural!

JOSÉ ANTONIO PRIMO DE RIVERA

El día 20 se conmemoró en toda España, con emoción y recogimiento, el aniversario de la muerte del fundador de la Falange, a la que infundió el calor de su patriotismo, de su fe y de su cultura inmensa. Cultura política, cultura ética y cultura social. RITMO, en este mes como en todos, recuerda conmovido la gloriosa figura del primer jefe, y exclama: José Antonio Primo de Rivera, ¡Presente!

La educación musical española nacional-sindicalista

(ESBOZO DE UNA OBRA EN PREPARACIÓN)

Por JOSÉ SALVADOR MARTÍ

I

La enseñanza en la escuela primaria.

Ha llegado el momento de proceder a la demolición de cuanto, por arcaico y rutinario, se oponía al verdadero progreso y cultura nacional, y de estructurar nuevos sistemas que sincronicen esa cultura con las necesidades a la hora actual.

La nacionalización de la enseñanza, exigiendo una actividad y disposición mínimas en el alumno, para elevar el nivel general de la cultura pública en materia de arte, debe comenzar en la escuela primaria.

El niño, para poder considerar terminados sus estudios escolares de cultura general, deberá conocer la música, aunque sólo fuere de una manera rudimentaria, y no podrá, sin tener aprobado dicho curso escolar —que podemos llamar preparatorio de la música—, no solamente abordar ulteriores estudios musicales, sí que también le será inaccesible iniciarse en los estudios universitarios.

El niño debe aprender la música en la escuela primaria, y aprenderla según el antiguo aforismo: «aprender jugando y jugar aprendiendo». Nos servirán admirablemente para ello las canciones infantiles y cantinelas adaptadas a sus juegos, así como también la gimnasia rítmica, que habitúa al cerebro a obtener una pronta obediencia en los músculos por medio de ejercicios rítmicos y evoluciones que respondan a un ritmo musical; acoplando más tarde a ello canciones y todo lo que constituya una diversión, un juego.

El folklore.

La canción y la danza que creó y asimiló el instinto popular para poder sin traba alguna —ya que desconocía la tiranía de las fórmulas— expresar libre y maravillosamente su sentir, es la que podemos denominar *música natural*; música que fraguó la sabiduría del pueblo, y en donde se ha acuñado la otra sabiduría, que podríamos llamar académica, tanto en el arte antiguo como en el arte moderno.

El folklore estudia y restituye en su pureza nativa la unidad sinfónica, las características específicas de la música popular, que parecían haberse perdido para siempre.

El folklore es, pues, la base sobre la cual debe descansar toda educación musical de un pueblo que quiera conservar su personalidad.

La rítmica.—La danza.

Son dos nuevas enseñanzas que también deberán instaurarse en nuestros centros docentes musicales, hasta llegar a

la recuperación total de nuestras costumbres, nuestros ritmos, nuestras danzas.

La «gimnasia rítmica» desenvuelve el sentido de la duración, no por la producción de los sonidos o por la simple audición de ellos, sino por el esfuerzo muscular de nuestro organismo, para que la coordinación de los movimientos sea perfecta. Es un solfeo de todo el cuerpo.

La danza desenvuelve dulcemente las energías musculares, haciendo a la vez adquirir el hábito y el sentido del ritmo musical. Debe practicarla en sus juegos el niño, en danzas infantiles, ruedas, y muy especialmente en la «canción danzada».

La canción en la escuela.

El canto debe ser practicado en la escuela como medio de educar el oído y la voz, pero quitando a la canción todo aquello que tenga carácter de escolar y acoplándola más bien a los juegos del niño y a todo lo que pueda constituir en él una diversión, un recreo.

Entonces el niño la aprende con gran rapidez, y es transmitida de unos a otros con suma facilidad. Cuando se trate de canciones no aplicables a sus juegos, en donde la acción tenga un movimiento determinado, se practicará no solamente con similitud y simultaneidad; mejor aún, deberá *danzarse* con actitudes propias, improvisadas, de la espontánea sensibilidad de cada niño, que hace a la canción más próspera, viviente y bella.

Será muy conveniente se disponga en la escuela de un piano; si esto no fuera posible, se exteriorizarán las figuras rítmicas sobre la seguridad de un ruido, un gesto o una voz.

La "caligrafía musical".

Es procedimiento que permite al alumno no solamente aprender a leer y escribir la música, sino además llegar rápidamente y con solidez al conocimiento del valor positivo, expresante y emotivo de los signos musicales y de todas las materias que comprende la enseñanza del solfeo.

Como nota destacada del sistema citaremos la amplia libertad concedida al educando, para que en éste pueda desenvolverse sin presión alguna la pequeña personalidad que cada uno de nosotros lleva en sí.

Utilizamos para ello los dictados, así como los AUTODICTADOS, cuya propuesta por primera vez en la didáctica universal se debe a nuestra modesta iniciativa.

Se excluye la teoría, figurando al final del cuaderno solamente las preguntas, cuyas contestaciones deberá hacer el

propio alumno, según el criterio que tenga formado después de la práctica; el niño entonces nos dará a conocer su lenguaje natural y espontánea manera de expresarse, no como ahora en nuestras actuales teorías, que imponemos nuestro criterio, inadecuadamente aprendido de memoria y la mayor parte de las veces sin ser comprendido.

Trata también de dirigir no solamente al intelecto del niño, sino también a sus facultades emotivas, así como de convertir al alumno desde el primer momento en profesor de sí mismo, de perfectos resultados en la práctica y que integran todo el adelanto de la pedagogía moderna, estimulando la actividad e inteligencia del educando, que forja y labora sus propios medios educativos, y de modo esencialmente práctico va descubriendo y atesorando de una manera

sencilla y fácil los conocimientos básicos del arte musical, comprendiendo y aprendiendo con el mayor deleite materias que hasta ahora parecían tan abstrusas y que quedarán grabadas en su espíritu de manera indeleble; conocimientos que podrá ampliar más tarde, si éstas fueran sus aficiones, sobre sólidos cimientos comprendidos y sentidos.

JACINTO CARRASCÓN

Afinador de RITMO. Barniza y repara
toda clase de pianos, pianolas y harmoniums.

Juan de Mena, 5 - Teléf. 22642.

M A D R I D

El órgano de la capilla de Palacio Real

P o r R A M Ó N G . D E A M E Z Ú A

Poco conocidas y divulgadas son las obras maestras de nuestros gloriosos compositores clásicos de órgano. Pero un serio esfuerzo de investigación se ha hecho ya en este sentido. Las obras de Pedrell, del P. Villalba, del P. Anglés contienen tesoros de paciente búsqueda e inteligente descifrado, aunque, desgraciadamente, como indicaba el P. Otaño últimamente, no están adaptadas para la divulgación.

En cambio, las obras, no menos, sino tal vez más gloriosas y admirables, de nuestros organeros clásicos son completamente desconocidas, ignoradas por unos o incomprendidas por otros, cuando poseemos joyas que, tanto en calidad como en cantidad, nos puede envidiar Europa entera. De esta soberbia tradición e inapreciable tesoro vamos a dar una idea describiendo el órgano de la Real Capilla de Madrid, joya de la antigua organería española.

El órgano actual de la Capilla Real fué construído por Jorge Bosch Bernat-Veri, natural de Palma de Mallorca, organero de Su Majestad, en el año 1778. Gran número de nuestros organeros procedió de Mallorca o Cataluña, regiones donde más ricos y notables instrumentos antiguos se conservan.

Este órgano está dispuesto en el lado derecho del coro, y es poco visible desde abajo. Su fachada, de limpio estilo, es muy original, sobre todo por la disposición de la lengüetería exterior, tan típicamente española. Tiene tres teclados manuales de 51 notas, de *do* a *re*, con octava completa y afinado a temperamento, a más de un pequeño teclado de contras de 13 notas, también cromático, de *do* a *do*. El organista queda sentado enfrente del órgano, y oculto por un adorno que ocupa el lugar de la clásica «cadereta» colgante.

El tercer teclado es el gran órgano, cuyos tubos de fondo y mixturas se hallan situados en medio del órgano, a mitad de altura. El segundo teclado, recitativo, ocupa la

parte superior, hasta el techo del instrumento. El primer teclado, cadereta, que es *expresivo*, está colocado con su caja a ras de tierra, más bajo que el organista, que está un poco elevado por un estradito. Las teclas «blancas» o naturales son *negras*, de ébano, y las «negras» o sostenidas son *blancas*, de nácar. A derecha e izquierda de los teclados, en cuatro filas verticales, están los registros, divididos en bajos y altos: altos a la derecha y bajos a la izquierda. La división de ambos está entre el *do* 3 y el *do sostenido* 3. Las etiquetas de los botones de los registros son de nácar grabado para los teclados primero y tercero, y de metal grabado para el segundo. Las dos primeras filas del lado de los teclados corresponden al gran órgano; la tercera, al recitativo, y la cuarta, a la cadereta.

Todos los secretos son, naturalmente, de corredera, muy ingeniosamente repartidos. El del segundo teclado se divide en dos pisos, comunicando entre sí por canales de madera. El piso superior queda ocupado por las cornetas y los llenos y zímbalas. Los tubos están todos provistos de entallas para afinar; los de madera, con su correspondiente pieza móvil. Alimentan al órgano seis fuelles de cuña, dispuestos en cuarto aparte, y el aire lo reciben de unas bombas que son accionadas por medio de una rueda a mano con un cigüeñal. Hoy día, y desde hace algunos años, un ventilador eléctrico suministra este aire. Las reducciones, todas metálicas, están hechas con admirable precisión y cuidado, en un tamaño reducidísimo y funcionando silenciosamente a la perfección. Las varetas son redondas, de maderas ricas y muy finas. Las del tercer teclado van directamente al secreto; las del segundo están inclinadas ingeniosamente a 45°, llegando directamente a él. Las del primero transmiten directamente el movimiento a las válvulas por medio de unas basculitas de madera primorosamente labradas, y con tanta igualdad las

cincuenta y una que parecen fundidas en hierro. Las varetas de las contras salen todas juntas de la reducción, y en un espacio reducidísimo llegan al secreto de este teclado. El sitio, muy exiguo, ha sido aprovechado admirablemente. Muchas piezas están sujetas con tornillos de hierro o con tuercas, todos limados a mano, con gran perfección.

El órgano tiene la composición siguiente (1):

GRAN ÓRGANO (tercer teclado).

FONDOS	MIXTURAS	LENGÜETERÍA
Violón 16.	Docena-quincena 2 2/3-2.	Trompeta real 8.
Violón 8.	Lleno 5 h.	Clarín de brazos 4.
Flautado 16.	Corneta y nasardos 5 h.	Chirimía alta 4.
Flautado 8.	Corneta tolosana 4 h.	Orlos 16.
Tapadillo 4.		Orlos 8.
Octava 4.		Viejos y viejas 8.
Flauta dulce 8 (mano derecha).		Fagot y oboe 8.
		Violeta 2 (mano izquierda).
		Clarín 4 (mano derecha).
		Trompeta 16 (mano derecha).
		Trompeta 32 (mano derecha).

RECITATIVO (segundo teclado).

FONDOS	MIXTURAS	LENGÜETERÍA
Flautado violón 8.	Lleno 3-4 h.	Trompeta real 8.
Flautado 8.	Zimbala 4 h.	Bajoncillo y clarín 4-8.
Tapadillo 4.	Nasardos y corneta 6 h.	Voz humana en ecos 8.
Flauta travesera 8 (mano derecha).		Chirimía alta 4 (mano derecha).
		Trompeta magna 16 (mano derecha).

CADERETA (primer teclado) EXPRESIVO

FONDOS	MIXTURAS	LENGÜETERÍA
Violón 8.	Lleno 4 h.	Trompeta real 8.
Tapadillo 4.	Nasardos y corneta 3 h.	Voz humana a la francesa 8.
Quincena 2.	Octava corneta 4.	Tiorba 16 (mano derecha).

TECLADO DE CONTRAS

Tocan permanentemente un flautado abierto, de 16 pies más un quintatón ocho pies, colocado sobre el otro tubo, produciendo los dos un sonido que da la impresión de ser de 32-16-8 pies. Es, por lo tanto, un registro «acústico».

OTROS REGISTROS

Hay en cada lado un registro (aire de llenos) para hacer funcionar estos juegos, que no tocan si no está tirado éste.

Hay un temblante fuerte y un temblante suave, y ambos accionan sobre todo el órgano.

En fin, también posee el órgano un registro de «pajaritos».

Hay pedales de expresión para la cadereta y la voz humana del segundo teclado.

(1) Aunque todos los registros están divididos en bajos y altos, damos, para no complicar, registros completos, sustituyendo la tesitura en «palmas» castellanos por la de pies, para mayor y más fácil comprensión.

Los registros de fachada van subrayados.

Analícemos ahora un poco todas las maravillas de este instrumento, tanto en su parte técnica como en la acústica.

Hay en él importantísimos adelantos, que muy posteriormente se han dado en otros países como grandes innovaciones y descubrimientos. Deteniéndonos en algunos de ellos, podemos citar:

1.º *Las entallas*, de construcción evidentísimamente original; las hay tanto en tubos de madera como de metal, y hasta en los de fachada. Este importantísimo invento se atribuye a Cavaillé-Coll, sesenta años más tarde.

2.º *La expresión*, invento de Erard, según se creía, cincuenta y cinco años más tarde, y que sólo Cavaillé-Coll llevó a su forma actual y moderna, ya se encuentra en este órgano, «y tan admirablemente construida y de tan buen efecto, que muchos organeros modernos podrían aprender de su construcción», según dijo Alberto Merklin en su libro *Organología*.

3.º *Los llenos progresivos*, de aplicación recientísima de cierto gran organero hispano-francés, que han revolucionado ahora la técnica de la construcción y disposición de estos juegos, están en este órgano, donde todos los llenos son progresivos; es decir, en lugar de repetir sus hileras de golpe, por octavas, cada hilera repite en sitio diferente, transformándose la octava en quinta, la quinta en octava, ésta en superquinta, etcétera, sin saltos bruscos ni repeticiones. Esto no quita al mérito de dicho gran organero, que ha encontrado el procedimiento por su cuenta, como digno sucesor de aquellos insignes maestros.

4.º *La octava completa, la afinación por temperamento igual* y la técnica admirable de la composición de este instrumento, que hace de cada teclado un órgano completo, con sus fondos, mixturas, lengüetería y registros de efecto.

En la parte acústica, sólo la audición de este instrumento puede dar idea de la suavidad de los fondos; el sol de las mixturas, llenos y címbalas, con la belleza incomparable de las cornetas y la gravedad magnífica de los nasardos; el oro refulgente de la lengüetería, noble y ajustada en su pureza ideal. Todo ello es tan español, tan propio de nuestro genio peculiar, que al oír este órgano se goza doblemente: como músico, por su belleza insuperable, y como español, por la fibra íntima que toca, de nuestra gloriosa tradición artística.

Merecen, sobre esto, mención especialísima la *corneta* y *nasardos* del gran órgano, de una amplitud estupenda, y la *chirimía alta*, incisiva y argentina, así como los *orlos*, graves y sonoros, y los pintorescos registros cortos, de una ironía y realismo sorprendentes. En el recitativo, el *lleno* es transparente, límpido, único, y la *flauta travesera*, construida como una flauta de boca, con agujero, al que es enviado un chorrillo de aire, da la impresión de un ejecutante, imitando el ataque perfectamente y la ondulación (por tener dos tubos por nota). En el primer teclado (cadereta), la *tiorba*, especie de corno inglés tapado, y la *voz humana*, a la francesa, son particularmente bellos. Cada teclado tiene su carácter propio, y no hay dos registros iguales entre los treinta y nueve del órgano. El material es riquísimo, y la construcción, primorosa. La suavidad de la cadereta es deliciosa, tal vez lo

mejor del órgano. El recitativo es claro y brillante, en contraste con la majestad y empaque del gran órgano.

El instrumento, un tanto averiado por haber estado sometido a vientos, lluvias y polvos durante la guerra de libe-

ración, ha sido recientemente reparado y enteramente afinado por el inteligente organero Puignau. Agradezco al conservador, Maestro Marcellán, las facilidades que me ha dado para la redacción de este artículo.

Música Sacra

FIGURAS DE LA MÚSICA RELIGIOSA MODERNA

FRANZ PHILIPP

Por el P. J. IGNACIO PRIETO, S. J.

El conocido Director de la Escuela Superior de Música de Karlsruhe (Alemania) es aún, tal vez, desconocido para muchos músicos españoles.

Y, sin embargo, su figura es de gran importancia en el resurgimiento moderno de la música religiosa.

Difícilmente se encontrará en la moderna generación de músicos alemanes quien haya superado a Philipp en el género religioso.

Ante todo, Philipp es verdaderamente original en la forma. Sus procedimientos modernos, de gran sobriedad y austeridad de líneas. Sus construcciones musicales son claras y hasta sencillas, pero nunca vulgares. El pensamiento es concreto y no se entretiene en divagaciones inútiles. Pisa, seguro de sí mismo, sobre la ruta cierta del verdadero arte litúrgico.

En medio de la gran revolución de ideas musicales que existe en el terreno religioso, especialmente en los países nórdicos, es admirable la visión clara y segura que Philipp posee en el triple concepto de religiosidad, modernidad y arte. Lo artístico, lo moderno y lo religioso se confunden con frecuencia lamentablemente.

Muchas obras podríamos citar como ejemplo del arte depurado de Philipp. Valga por todas su notable *Misa «Laudate Dominum»*, a cuyo estreno tuvimos la suerte de asistir hace algunos años.

A pesar de haber pasado algún tiempo, lo recuerdo como si hubiera sido ayer.

Llegaba yo a Aquisgrán precisamente el día 1.º de octubre con gran interés por conocer la importante masa coral que dirige el Maestro Rehmann, sin pensar ciertamente que era por una feliz coincidencia el día 2, domingo, el señalado para el estreno de la gran *Misa* de Philipp, que tanta curiosidad

había despertado entre los músicos sagrados de Alemania y de otras naciones. Evidentemente, la ocasión era magnífica.

Al día siguiente, mucho antes de las nueve y media, hora en que había de comenzar la Misa en la Catedral, me dirigí a entrevistarme con Rehmann, quien, muy amable, me hizo colocar en el mismo presbiterio de la Catedral, excelente punto para poder apreciar el conjunto.

La *Misa «Laudate Dominum»* de Philipp es algo que se sale del marco. Es, desde luego, muy moderna, pero con todas las notas de austeridad y rigidez tan propias del espíritu del Norte. Nada de modernismos a la francesa. Toda ella de gran unidad de estilo, recia contextura armónica y contrapuntística y de un efecto coral sorprendente. Construída rigurosamente a cuatro y «a capella», semeja una antigua catedral ciclópea por su sonoridad y armonía, pero al mismo tiempo moderna por la libertad y atrevimiento de su contrapunto, siempre flúido, siempre lógico. Esto no quiere decir que no haya pasajes de gran emoción; los hay, indudablemente, aunque pensemos que en algunos momentos predomina la frialdad de una obra hecha más con la cabeza que con el corazón.

.....
A Philipp tuvimos el honor de conocerle ya anteriormente en Düsseldorf. De estatura más que mediana y de complexión fuerte, su trato es de una amabilidad y bondad exquisitas.

Nacido en Friburgo en 1890, reside desde 1924 en la pacífica ciudad de Karlsruhe, donde desempeña los cargos de Director de la Escuela Superior de Música y del Conservatorio.

Su temperamento tranquilo y reposado, al par que humorista, se complacía en bromear con la suerte que le había cabido de tener su domicilio en la Kriegstrasse (calle de la guerra); pero



protestaba de que, sin embargo, era una de las más pacíficas de la ciudad.

De su incipiente sordera se consolaba pensando en el genio de Bonn; era, con todo, una de sus mayores preocupaciones y sufrimientos, como se puede fácilmente adivinar.

Su vasta cultura le permitía entenderse con los extranjeros, manejando, siquiera fuera medianamente, varias lenguas, incluso el latín.

La autoridad técnica del maestro es muy grande, y Casas editoriales de primera categoría le tienen como a uno de sus mejores asesores y consejeros.

Su producción es abundante, pero sobre todo es selecta.

Ignoramos al presente la suerte que haya corrido el maestro, al convertirse su pacífica residencia en uno de los centros de más actividad en la guerra actual.

NOTICIARIO

VALLADOLID.—En el magnífico salón de actos del Colegio de San José, y bajo la dirección del Maestro García Blanco, se celebró el día 22 de noviembre, festividad de Santa Cecilia, un concierto vocal a cargo de la Coral Vallisoletana, con la colaboración del pianista Ramón Puig. En la primera parte figuraban obras de F. de la Viña y García Blanco, sobre temas populares, más el lindo romance, de Julio Gómez, *Camina la Virgen pura...*

En la segunda parte el pianista Puig interpretó admirablemente el preludio, de Rachmaninoff, *Las campanas de Moscú*, y *Navarra*, de Albéniz. Elementos de la Coral interpretaron diversas canciones, acompañadas al piano por la profesora señorita Felisa Ceña.

La tercera parte estaba dedicada a nuestro polifonista Tomás Luis de Victoria. Después de una breve reseña histórico-crítica del inmortal polifonista, por el coralista D. Manuel del Olmo, la masa coral interpretó el *Benedictus*, el *Hic*

vir, el responsorio *Caligaverunt* y el *Ave María*, obras todas a cuatro voces mixtas.

BORJA (Veruela).—En el santuario de Nuestra Señora de Veruela se celebró el 15 de noviembre, con gran solemnidad, el XIX Centenario de la Venida de la Santísima Virgen en carne mortal a Zaragoza. Coincidió en ese día la festividad de Nuestra Señora de Veruela. La Schola Cantorum del Colegio interpretó la *Misa XVIII*, de Haller. Por la tarde, en la velada literario-musical, se dió la audición íntegra de la interesante obra coral, a voces mixtas, del P. Antonio Massana, S. J., titulada *Da propitius pacem*, magnífica plegaria por la paz, a modo de gran cantata, que obtuvo una esmerada ejecución.

COMILLAS (Santander).—Con la solemnidad de otros años se celebró la festividad de Santa Cecilia, el viernes, 22 de noviembre, en la Universidad Pontificia.

La Schola Cantorum, integrada por 125 voces mixtas (niños y hombres), bajo la dirección del P. Ignacio Prieto, interpretó en la iglesia un selecto programa de estilo clásico, en el que figuraban el *Ave María* y el *Domine, non sum dignus*, a cuatro voces, de Tomás Luis de Victoria, y el *Verbum caro*, a tres voces, de Orlando de Lasso.

Por la tarde, en el salón de fiestas de la Universidad, se tuvo el tradicional concierto, que este año estaba dedicado al Excmo. Sr. Gobernador de Santander. Después del *Cantantibus organis*, a cuatro voces mixtas, del P. Otaño, se interpretaron las obras siguientes: *Morito Pititón*, a seis voces mixtas, del P. José Ignacio Prieto, obra que, a petición del público, hubo de ser bisada; el madrigal *Yo vi un día*, de Orlando de Lasso, a cuatro voces mixtas; la danza vasca, del Maestro Zubizarreta, titulada *Ama begira zazu*, y el «Alleluia», del *Mesías*, de Händel. En la segunda parte figuraban *Tres Cantigas de Alfonso el Sabio*, armonizadas para coro de cinco voces mixtas por el P. Luis Iruarrizaga, C. M. F., y la ejecución íntegra de la *suite*, para coros, solos y orquesta, titulada *Las hogueras de San Juan*, obra original del P. José Ignacio Prieto, S. J., que obtuvo una excelente interpretación.

Información musical

Madrid

La temporada musical, abierta en octubre, ha continuado en todo este mes de noviembre muy activa e interesante.

La **Orquesta Sinfónica** ha atraído a sus conciertos dominicales, dirigidos por el Maestro José María Franco, un gran público, entusiasta, que acoge ardentemente los programas e interpretaciones, sin poner obstáculo alguno a la ardua y meritoria labor de divulgación que esta gran Orquesta realiza.

La **Orquesta Filarmónica** ha dado ya las tres primeras sinfonías de Beethoven, de la serie completa que propondrá los viernes en el Español. En el segundo concierto intervino la célebre cantante alemana María Müller, con obras de R. Strauss, Max Reger, Weber y Wagner. Tuvo un gran éxito. Dos días antes dió, con la misma Orquesta, otro recital, primera presentación suya en Madrid.

Estos conciertos de la Filarmónica, con espléndidos programas e interpretaciones insuperables, son el acontecimiento más destacado de la temporada. El Maestro Pérez Casas está

cubriéndose de gloria, y es opinión unánime que nunca estuvo a mayor altura esta agrupación orquestal, hoy la primera de España.

La **Orquesta Nacional** ha actuado en dos conciertos con el Maestro Arámbarri, de Bilbao, excelente director, y con el Maestro Cubiles en un concierto de homenaje a su intervención reciente en Berlín y con el mismo programa: Sinfonía «Júpiter», de Mozart; el «Concierto en *do* menor», de Beethoven, y el «Amor brujo», de Falla. El concierto fué dirigido y tocado a la vez por el mismo Sr. Cubiles espléndidamente, sin duda, aunque el procedimiento simultáneo no deja de tener inconvenientes en cierto aspecto psicológico, por un fenómeno de disgregación bien explicable. El Maestro Cubiles triunfó esta vez más que nunca.

La **Orquesta Clásica**, dirigida por el Maestro Franco, ha hecho su aparición, presentando a los socios de la Cultural al pianista Argenta, que no tuvo una tarde muy afortunada. Como solista dió, pocos días después, un interesante programa pianístico, que fué muy aplaudido.

El **Quinteto Nacional**, cuyos triunfos en Portugal y en varias capitales de provincias han sido resonantes —apoteósicos, según las informaciones que se reciben—, congregó en los salones del Ateneo un numeroso y selectísimo público. Fué una espléndida fiesta de arte.

De los solistas que han actuado en este mes, el violinista italiano **Cillario**, presentado por la Cultural y luego por la Orquesta Sinfónica en uno de los conciertos dominicales, ha llamado la atención por la finura y delicadeza de su arco.

El violoncellista alemán **H. von Beckerath** (Conciertos RITMO) posee una técnica sólida y amplia; pero le faltó abandonarse al vuelo de su fantasía, cohibida tal vez por preocupaciones circunstanciales.

La célebre liederista **Ninon Vallin** triunfó por su voz y su incomparable estilo. Intervino con ella, aparte, en solista, la pianista Carmen Pérez con un programa no muy afortunado. El pianista Sr. Ímaz acompañó a la cantante muy bien.

Niedzielski llenó la Comedia con un público ávido de escucharle y aplaudirle. Indiscutiblemente, es un pianista de gran estilo, y en algunas obras logra una perfección consumada, pero no siempre se mantiene a la misma altura.

Los dos conciertos del pianista alemán Juan Strauss (Conciertos RITMO) le han revelado maestro de la técnica, aunque dentro de unos procedimientos tal vez anticuados. Más discutibles son sus interpretaciones, especialmente de Chopin.

El pianista alemán **W. Wolf** ha cerrado el mes con broche de oro. Han producido enorme impresión su arte, su sonoridad y su profunda compenetración con las obras.

Un recuerdo cariñoso para nuestro colaborador, el insigne periodista, crítico y compositor D. Eduardo L. Charri, de Valencia, que ha presentado dos obras suyas: el «Concierto de piano y orquesta», con Querol, en el Monumental, y las «Acuarelas valencianas», para cuerda, en la Cultural.

Barcelona

Bajo el signo de la incertidumbre han comenzado los conciertos barceloneses en el nuevo año musical 1940-1941, pues circunstancias perfectamente explicables han obligado a suspender unas sesiones, aplazar otras e incluso a cambiar en algunos casos el intérprete o el local. La actividad artística, de todas suertes, se despliega con animación, como lo atestigua el siguiente panorama, que recogerá lo efectuado al respecto durante la segunda quincena de septiembre y todo el mes de octubre.

Inauguró su nuevo curso la Asociación de Cultura Musical el sábado 28 de septiembre, con la actuación de Luis Galve, el meritísimo pianista aragonés que fué colaborador de «La Argentina». Tocó el «Concierto italiano», de Bach; la «Sonata en *sol* mayor», de Haydn, y piezas de Chopin, Liszt, Mussorgsky, Debussy, Albéniz («Rondeña») y Granados («La maja y el ruiseñor»). Entre las obras del programa figuraba, además, el «Canto polaco», de Chopin-Liszt.

Anunciado el segundo concierto para el 12 de octubre, no pudo celebrarse hasta el día 20. En él se destacó el violinista italiano Carlo Felice Cillario, acompañado por su compatriota Riccardo Simoncelli, con un amplísimo programa, que incluía la «Sonata en *re* mayor», de Vivaldi-Respighi; la «Sonata en *re* menor», de Brahms; «Tres mitos» («La fuente de Aretusa», «Narciso» y «Driades y Pan»), de Szimanowsky; el canto amoroso indio «Pálida luna», de Knight-Logan-Kreisler; la «Jota», de Falla; la «Tarantela», de Casella; «La fuente enferma», de Rossellini, y «El capricho XXIV», de Paganini, según la novísima versión de Szymanowsky.

Cuatro días después cantó en la misma Asociación la soprano María R. O'Farrill, acompañada por el pianista Pedro Vallribera. El dúctil programa incluyó piezas de Caldara, Gluck, Schubert, Schumann, Brahms, Duparc, Debussy y Respighi, más una colección de autores nacionales, donde el P. Nemesio Otaño estuvo representado con dos «Villancicos» suyos, uno catalán y otro gallego; Lamote de Grignon, con las canciones «Preludio de primavera» y «Dedicatoria», Granados, con la tonadilla «Amor y odio», y Falla, con su «Seguidilla murciana».

La Banda Municipal de Barcelona inauguró, el domingo 27 de octubre, la nueva serie de conciertos sinfónicos populares en el Palacio de la Música, vasta sala donde también se celebraron los conciertos que se acaban de mencionar y todos los que después se reseñarán, mientras no se advierta otra cosa. La «Séptima sinfonía» beethoveniana, el «Carnaval romano», de Berlioz, y «Fiestas romanas», de Respighi, fueron las obras interpretadas ahí, bajo la dirección de D. Ramón Bonell Chanut.

Los Conciertos RITMO celebraron dos sesiones en octubre: una, a cargo del pianista Leopoldo Querol, el día 22, y transcurrida una semana, otro a cargo de la liederista Anita Reull y la pianista Sofía Puche, que sustituyeron improvisadamente al barítono Miguel Benois, cuya salud le había impuesto una abstención sensible.

El programa de Querol se inauguró con la «Tocata» y

Propague usted RITMO entre sus amistades

«Fuga» en *re* menor, de Bach-Bussoni, y finalizó con dos números de Chopin. Las otras composiciones eran la sonata beethoveniana «Claro de luna», dos piezas de Liszt, «Un scherzo infantil», de Mussorgsky; un «Poema» (op. 32, número 1), de Scriabin; «Lavapiés», de Albéniz, y «Romántica», de Borrás de Palau.

En la segunda sesión, Anita Reull, acompañada al piano por Elda de Sáinz de la Maza, cantó trozos operísticos, *lieder* y canciones de procedencias varias, como lo revela su paternidad: Grieg, Fauré, Rachmaninoff, Mozart, Thomas, E. Sáinz de la Maza («Siete marinas»), Obradors («Con amores la mi madre»), Nin («Granadinas»), Turina («Cantares»), Falla («Paño moruno» y «Nana») y Vives («La presumida»). Sofía Puche tocó al piano el «Preludio y fuga en la menor», de Bach-Liszt, y el «Concierto italiano», de Bach. Ambas artistas reverdecieron sus laureles.

La Orquesta Filarmónica de Barcelona, dirigida por César Mendoza Lassalle, anunció una primera serie de cuatro conciertos, en otros tantos sábados consecutivos. Debía celebrarse la primera sesión el 26 de octubre, con el concurso del violinista francés Jacques Thibaud; pero no siéndole posible venir para dicha fecha por causas imprevistas, la inauguración se aplazó para el siguiente sábado; es decir, dentro ya del mes de noviembre.

En los días 9, 12 y 13 de octubre hubo sendos «Conciertos culturales líricos y de la danza», siendo dirigidos por José Sabater los dos últimos, mas no el primero, por hallarse aquel día ausente de Barcelona dicho maestro, siendo su reemplazante Fernando J. Obradors. Tocáronse en esas sesiones obras sinfónicas, cantáronse otras con acompañamiento sinfónico, y algunas fueron danzadas, mientras la parte musical corría a cargo de la misma orquesta o de la guitarra, según los casos. Actuaron ahí como cantantes Pablo Vidal, Conchita Oliver y Rosa Sanz; y como bailarines, Trini Borrull, Josefa Izard y Juan Magriñá. El guitarrista era Juan Soto. Ese mismo grupo dió otro par de sesiones, los días 14 y 15, en el Teatro Tívoli.

La Agrupación local barcelonesa del Frente Alemán de Trabajo ha organizado una serie de conciertos a beneficio de la Obra de Ayuda Invernal Alemana. Celebrará uno mensualmente, bajo la dirección del Maestro Alwin Krumpholtz. La sesión correspondiente a octubre se efectuó el día 19; estuvo consagrada íntegramente a Wagner, y contó con el concurso de la soprano Marga Fischer, además de la Orquesta Sinfónica Nacional de Barcelona. El programa abarcó trozos de «Rienzi», «Tannhäuser», «Lohengrin» y «Maestros cantores», a lo cual se adicionaron dos canciones del ciclo Wesendonck. Las sucesivas sesiones serán dedicadas, respectivamente, a composiciones clásicas, preclásicas, románticas, marchas y operetas.

Veamos ahora lo relacionado con los conciertos fuera de serie.

11 de octubre. Concierto homenaje al Maestro Casiano Casademunt, bajo la dirección del mismo y con la cooperación de la pianista Sofía Puche y de una orquesta de ochenta profesores. Diéronse ahí primeras audiciones de sus cinco fugas para piano y dos para orquesta, del pequeño poema

«Idilios entre campanas» y de un bolero de la zarzuela inédita «La novicia de San Plácido»; y además se tocaron otras composiciones ya conocidas de Casademunt: el poema escénico «Anacreonte», el prelude de la ópera «La ondina», la obertura de la ópera «La madre» y selección del primer acto de esta última ópera. Como declara el programa respectivo, es Casademunt un artista lírico y un músico todo sentimiento, que rehuye los artificios de la forma. Su obra contribuye a la elevación popular y a la edificación social, porque en ella ha sabido expresar ese maestro de una manera bella el sentido franco y espontáneo del pueblo.

20 de octubre. Concierto a dos pianos, por Guillermo Gargante y Pedro Vallribera, con obras de Mozart, Chopin, Saint-Saëns, Grieg, Arensky, Debussy y la primera audición de la titulada «Paisaje», por Alejandro Ribó, la cual está inspirada en la poesía «Las campanas», de Juan Alcover, y tiene un sentido a la vez descriptivo y emocional.

27 de octubre. Concierto por el violinista Francisco Costa, acompañado por el pianista Blay-Net. En el programa, composiciones de Vitali, Couperin, Schubert, Saint-Saëns, Lekeu, Dvorak, Ravel y la titulada «Campesino», de Eduardo Toldrá.

Día 28. Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional de Barcelona, dirigida por Fernando J. Obradors, con el concurso de la gran pianista belga Paulina Marcelle, que dió la primera audición del «Concierto» para piano y orquesta, de Ravel. Las otras composiciones del programa fueron: «Scheherezada», de Rimsky-Korsakoff; la «Sinfonía inacabada», de Schubert, y la obertura de «Tannhäuser».

Para cerrar esta información daremos cuenta de tres sesiones íntimas. El 21 de septiembre actuó en el estudio de doña Enriqueta Benigani la *liederista* Anita Reull, acompañada por la pianista Elda Sáinz de la Maza, cantando obras de Caldara, Mozart, Schubert, Saint-Saëns, Bizet, Grieg, Weintgarnier, Massenet, Falla, Turina y Sáinz de la Maza. El 11 de octubre hubo una breve sesión en la Sala Boileau, para ser presentada por la revista musical RITMO la contralto Srta. Josefina Zabalbeascoa, quien cautivó por su expresividad dramática y enérgica voz, al cantar números sueltos de «La Favorita», «El trovador» y «La Gioconda», acompañada al piano por el Maestro F. Ardévol.



Srta. Zabalbeascoa, cuya actuación en Barcelona constituyó un señalado triunfo.

Con verdadera unción asistió un auditorio muy selecto a la sesión necrológica que en memoria del maestro y musicógrafo D. Vicente María de Gibert y Serra celebró la Escuela Tomás Luis de Victoria. El propio Gibert había creado esta institución pedagógica tras la liberación de Barcelona, y al celebrarse ahí, con su concurso, la primera sesión musical, el día 16 de octubre del año anterior, falleció repentinamente, causando consternación en cuantos asistían a esa fiesta y dolor en cuantos le estimaban como compositor, pianista y organista de solidísima calidad. Había estudiado Gibert en la Schola Cantorum de París, y ha dejado un importante caudal de obras musicales, inéditas las más. Durante largos años, como sucesor de Pedrell, redactó las quincenas musicales en el diario barcelonés *La Vanguardia*. Publicó un notable libro sobre Chopin y otro sobre Beethoven. Siempre su pluma, como crítico, estuvo al servicio de la pureza artística. La referida sesión necrológica significaba, por tanto, ineludible tributo, que todos oyeron con emoción.

Tras un comentario sobre la personalidad y producción de Gibert, redactado por el Maestro Francisco Pujol, la pianista Sofía Puche tocó siete «Hojas de álbum» («Marcha», «Ante un jazmín», «Inquietudes» y «Chiarina») y un «Scherzo». Doña Concepción Callao de Sánchez Parra, acompañada por la señorita Josefina Planas, interpretó los ocho números del ciclo de canciones «De la primera jornada», basado en una melodía popular; el violoncelista Luis Millet y Fargas y el pianista Ramón Salsas tocaron la «Sonata brevis» para violoncelo y piano, y un coro de voces blancas, dirigido por el Maestro Luis Millet y acompañado al piano por el joven Maestro Luis María Millet, interpretó cinco números de los «Cantos religiosos para el pueblo», obra editada hace un cuarto de siglo. La devoción con que todos oímos aquellas obras del llorado Gibert constituía un homenaje a la nobleza de su producción y a la bondad de su alma. Sean estas líneas, con las cuales finalizaremos la presente crónica, expresión del tributo necrológico que rinde por su parte RITMO a un artista digno de gran renombre.

Bilbao

Al comienzo del otoño, la vida musical de Bilbao se ha animado, los conciertos se suceden con frecuencia y las gentes se preocupan más a fondo por las audiciones musicales. El día 1.º de octubre, Fiesta del Caudillo, la Orquesta Municipal dió un buen concierto sinfónico, por la mañana, en el Coliseo Albia. El día 6, domingo, actuó una vez más, en el Teatro Arriaga, el célebre pianista polaco Niedzielsky, que corroboró la espléndida impresión que nos dejó de audiciones anteriores. Ejecutó un programa muy interesante, a base de Schuman-Chopin, románticos a los que él dedica una muy especial devoción, que se traduce en interpretaciones fervorosas de la música romántica. Nos hizo oír también dos danzas españolas de nuestro Joaquín Nin, coloristas y animadas, que gustaron mucho,

La Sociedad Filarmónica inauguró su ciclo actual de conciertos con dos, a cargo del violinista italiano Carlo Felice Cillario, los días 15 y 16, con la colaboración del pianista

Riccardo Simoncelli y la cooperación de la Orquesta Municipal, dirigida por el ilustre Maestro Arámbarri. Cillario obtuvo desde el primer momento un éxito franco; este violinista, obseso por una pulcritud e igualdad en el sonido que algunas veces amortigua la emoción de lo que interpreta, logra una justeza extremada en las obras que ejecuta, a las que da una gran sobriedad y entonación. Mencionaremos, como interpretaciones destacadas, las «Sonatas» de Vivaldi-Respighi, Brahms y Haendel, a las que dió su sentido clásico de la medida y claridad. De Manuel de Falla tocó la «Jota» con un buen criterio de nuestro sentir; obras de Casella, Szymanovsky, Paganini, Mozart y Pizzetti, así como el «Concierto en re», de Beethoven, para violín y orquesta, testimoniaron en Cillario el violinista de fina sensibilidad y técnica depurada. Al terminar ambos programas las ovaciones le obligaron a tocar varias obras fuera de programa. En cuanto al pianista Simoncelli, acompaña con sentido artístico acusado y dentro de una zona sonora de gran discreción y pulcritud.

El 20 se presentó en un concierto sinfónico la soprano bilbaína señorita Beatriz Arana. Cantó el «Sueño de Elsa», de «Lohengrin», Wagner; «Canción de Solveig», de Grieg, y «Agar», de J. C. de Arriaga. Pese a su juventud, posee ya una bonita voz y una dicción clara, con una excelente escuela de canto. Oyó grandes aplausos al final de cada una de las obras, que la obligaron a salir repetidas veces al palco escénico a recoger aquellas muestras de simpatía. La Orquesta Municipal, que ejecutó un programa interesante, recogió al final del concierto, que terminaba con la rutilante y encantadora obertura de «Oberon», de Weber, el homenaje cálido de un auditorio que cada vez se interesa y apasiona más por este bello arte de la Música.

El mes de octubre ha sido de gran intensidad artístico-musical en esta villa.

La Orquesta Municipal, que en rápido impulso ascensional ha llegado a la cumbre, y la veterana Sociedad Coral, que a sus viejos laureles ha añadido otros nuevos, dieron el día 1.º de mes un magno concierto en el Coliseo de Albia, completamente lleno de un público ávido de escuchar a estas agrupaciones musicales bilbaínas.

Las Autoridades y Jerarquías prestigiaron con su presencia el festival, que se celebraba con gran esplendor y gala, en conmemoración del Día del Caudillo, y las dos entidades musicales, dirigidas ambas por el Maestro Arámbarri, obtuvieron un éxito grandioso.

La Orquesta interpretó de manera acabada «La gran Pascua rusa», de Rimsky; el intermedio de «El caserío», de Guridi, y las «Danzas» 2 y 6 del malogrado Maestro Granados. Y en admirable conjunción y acoplamiento con el coro mixto de la Sociedad Coral, los «Maestros cantores», de Wagner; la jota de «La bruja», de Chapí, armonizada por el Maestro Urrengoechea, y las «Danzas» del «Príncipe Igor», de Borodin. En «La bruja» obtuvo un gran éxito, como solista, el tenor Sr. Quintana.

Los Maestros Arámbarri y Urrengoechea recibieron un fervido y clamoroso homenaje del numeroso público que llenaba las localidades del Coliseo. El brillante acto fué or-

ganizado por la Sección Femenina de Falange Española Tradicionalista y de las J. O. N. S. de Bilbao.

§ El domingo, día 6, y en el Teatro Arriaga, dió un concierto el genial pianista Niedzielsky; mas el resumir en pocas líneas lo que fué el concierto sería tarea inabordable. Todo fué magistral. La pureza de expresión y la exquisita sonoridad que el arte del gran pianista obtuvo en este concierto se recordará por mucho tiempo por el numeroso público que asistió a Arriaga.

§ En la Filarmónica se celebró el día 15 la primera reunión de la temporada, y el acto revistió extraordinaria animación. El eximio violinista italiano Carlo Felice Cillario, que recibió el refrendo acogedor de nuestro público, reúne excepcionales condiciones, que caracterizan a un virtuoso: finura, concepción concertal de las obras que constituyen sus programas y un simpático arrebató personal. Todo el programa interpretado fué del agrado del público, que llenaba la linda sala de la Filarmónica, pero especialmente la magnífica interpretación que el gran violinista dió a la «Sonata en re menor», de Brahms. Carlo Felice recibió calurosos aplausos de la concurrencia, aplausos que se hicieron extensivos al pianista de acompañamiento, Ricardo Simoncelli.

§ La segunda actuación del violinista Cillario fué con la cooperación de la Orquesta Municipal, dirigida por el Maestro Arámbarri,

Si en el primer concierto celebramos el que se incluyera en el programa el «Concierto» de Brahms, hemos de aplaudir el que en éste, del cual nos ocupamos, nos ofreciera el en re, de Beethoven.

El gran artista italiano deja en Bilbao muy buen recuerdo, y las ovaciones que escuchó por su destacada labor son demostración palpable de que cuenta en esta villa con fervorosos admiradores de su bello arte.

§ La sala del Teatro Arriaga se llenó, el domingo 20, para escuchar una de las actuaciones más completas que ha tenido nuestra Orquesta Municipal. El Maestro Arámbarri, que conoce admirablemente las dificultades del gran poema «Scheherezade», de Rimsky-Korsakoff, llevó la obra de manera irreprochable, con prodigio de ajuste y emoción, lo que hizo que sonara de modo impecable.

En la segunda parte intervino la soprano de la Coral señorita Beatriz Arana, que cantó, de «Lohengrin», «Sueño de Elsa»; una obra de Grieg y «Agar» (Escena bíblico-dramática), de Juan Crisóstomo de Arriaga.

Beatriz Arana, que ha actuado en público en distintas ocasiones en nuestra villa, colaborando en festivales para instituciones culturales y benéficas, tuvo un éxito en su triple y difícil prueba, cosechando grandes aplausos del numeroso auditorio, que con suma complacencia la escuchaba. Estas demostraciones de cariño del pueblo de Bilbao deben servir a Beatriz Arana para animarla a continuar sus estudios de canto, poniéndose para ello bajo la dirección de un buen profesor.

La Orquesta interpretó seguidamente el «Preludio» y «Muerte» de «Tristán e Iseo», de Wagner, y la obertura de «Oberon», de Weber.

El público, que, como decimos, llenaba Arriaga, salió

muy satisfecho del magnífico concierto que había escuchado.

§ Organizado por la Jefatura de Propaganda, y a igual que en los dos años anteriores, se celebraron en el amplio Teatro Buenos Aires dos sesiones musicales. En la primera intervinieron los llamados «Ochotes», grupos formados por dos tenores primeros, dos segundos, dos barítonos y dos bajos. Se presentaron diez grupos, y el Jurado adjudicó el primer premio al de Castro Urdiales, y los tres siguientes a los de Bilbao.

En la segunda sesión, para seleccionar cantantes desconocidos, se presentaron sopranos, contraltos, tenores, barítonos y bajos. Tanto los «Ochotes» como los cantantes desconocidos habían de interpretar una obra obligada y dos de libre elección. El Jurado, una vez terminados los ejercicios, hizo pública la calificación, por la que se premiaba, en sopranos, a dos de San Sebastián; en contraltos, una de Bilbao y una de San Sebastián; en barítonos, dos de Bilbao y uno de San Sebastián; en tenores, uno de Aranda de Duero, uno de San Sebastián y uno de Bilbao; y en bajos, uno de Bilbao.

La nota característica de esta interesante competición fué la excelente calidad de voces de varios de los concursantes y el entusiasmo del público, que llenaba el amplio Teatro Buenos Aires.

Burgos

En honor de Santa Cecilia se celebró, en el Teatro Principal, un magnífico concierto, a cargo del Orfeón Bungalés y de las respectivas Bandas de Música: la de la Sexta División y la de la Academia de Ingenieros; también tomaron parte, en la interpretación de algunas obras, los profesores de orquesta de la localidad.

El acto comenzó cantando el Orfeón, dirigido por el Maestro Amoreti, hermosas composiciones de Ribollet, Arcadelt, Kurt-Schinder, Torner, García-Blanco, del P. Nemesio Otaño, y la preciosa canción burgalesa «Morito Pititón», del P. J. I. Prieto, S. J., que fué ovacionada.

En la primera parte, el Orfeón y la Orquesta ejecutaron obras de Verdi, Gounod y F. Caballero y el inspirado «Coral», a seis voces, de A. Llanos, que gustó extraordinariamente, siendo todos aplaudidos con verdadero entusiasmo.

En la segunda parte, las dos Bandas de Música, reunidas (70 ejecutantes), bajo la dirección del Maestro D. Ricardo Dorado, interpretaron admirablemente «Danza macabra», de Saint-Saëns; «El amor brujo», de Falla, y la magnífica e imponente obertura de «Tannhäuser», del gran Wagner. El genio artístico de este incomparable músico alemán es sugestivo en extremo y emociona de tal manera que el público, entusiasmado ante aquella grandiosa manifestación del divino Arte, encarnada en el inmortal Wagner, el auditorio responde unánimemente con una gran ovación, tributada, con verdadera justicia, al Sr. Dorado y a todos los profesores, que tan brillantemente ejecutaron las obras a ellos encomendadas.

Terminó la magnífica velada con el precioso «Himno a Burgos», del Maestro R. Calleja, que el público, puesto en

pie, escuchó con verdadera emoción, tributando con sus aplausos un cariñoso recuerdo al maestro burgalés.

Con el Himno Nacional finalizó el hermoso concierto dedicado a Santa Cecilia.

El día 24 de noviembre se celebró una Misa rezada en sufragio de los socios profesores y orfeonistas fallecidos. Durante el acto, el Orfeón cantó varias composiciones religiosas.—*J. N. Q.*

Cádiz

La música en Jerez de la Frontera.—Por la Orquesta de Cámara Xerez, para instrumentos de arco, que dirige el notabilísimo Maestro D. José Martínez Carmen, y ante el micrófono de Radio Jerez, se conmemoró la gloriosa fecha del 18 de julio con un magnífico concierto.

Hizo la presentación de este brillantísimo conjunto el popular autor y ex director de la Radio Catalana de Barcelona, «Don Nadie», que con breves y sinceras palabras demostró el esfuerzo de superación, el estudio, la actividad y la exquisita selección que en todos sus conciertos hace esta nunca bien ponderada entidad.

En el programa figuraban obras de Mozart, Beethoven y Granados. En el alma de todos los buenos artistas dejó, como dijo «Don Nadie», un recuerdo imborrable este interesantísimo concierto.

El mejor elogio del mismo lo hizo, sin darse cuenta de ello, el director de Radio Jerez ante el eminente concertino D. Salvador Solano, cuando dijo: «Ante un festival como este se olvida uno de que estamos en Jerez». Y Solano, el joven director de la Academia de Música de San Isidoro, le contestó: «Esta es la finalidad de nuestra ingrata y anónima labor: ir acostumbrando al público jerezano a que se entere de que hay algo más en el mundo del arte que el género flamenco de su predilección».

La Orquesta de Cámara Xerez merece la protección oficial y particular, de que hoy carece.

Todos sus notabilísimos profesores laboran romántica y desinteresadamente en pro del Arte y de la Cultura.

El gran Maestro Martínez Carmen y sus estudiosos profesores, consecuentes con su alta misión estética, roban horas al sueño y al trabajo para ensayar, distraen de sus peculios particulares lo que se necesita para gastos de instrumentación, local, etc., para deleitarnos con versiones admirables, hechas por el propio director Martínez Carmen, de las más interesantísimas obras de Bach, Beethoven, Mozart, Haydn, Rimsky, Alvarez Beigbeder, etc., etc.

El cronista quisiera que el número de la excelentísima revista musical RITMO en que se publiquen estos juicios entrase en todos los hogares jerezanos e hiciese meditar a los que *deben* y *pueden* si es hora ya de tender una mano protectora a esta gran Orquesta, que todo lo mucho que hoy es y vale lo debe a su propio esfuerzo.

No olviden los jerezanos ilustres, como decía «Don Nadie», que «los pueblos que aman las Bellas Artes han sido, son y serán inmortales... A Roma siempre se le llamará la Ciudad Eterna...»—*A. G. R.*

Oviedo

El 18 de octubre vinieron a la Filarmónica los jóvenes y destacados artistas Gregorio Cruz, violinista, y M. Ímaz, pianista, que interpretaron un programa integrado por la «Sonata», de César Franck, y obras para violín y piano. Aun fatigados de un largo viaje, demostraron los artistas poseer un gran temperamento musical y una admirable técnica, que les sitúa en primera línea entre los artistas españoles. En la «Sonata» de C. Franck exteriorizaron profunda musicalidad, que les sirvió para realizar una interpretación digna, y en las obras a ellos solos encomendadas estuvieron a gran altura. El público quedó satisfecho, que es mucho decir, tratándose de este público ovetense, tan culto en su afición musical.

San Sebastián

Pasaron por Asociación de Cultura Musical dos artistas españoles, grandes valores entre nuestros pianistas.

Leopoldo Querol, concertista de recio temperamento y de exquisita sinceridad interpretativa, tocó excelentemente un programa de obras de Bach, Beethoven, Chopin, Liszt, Rachmaninoff, Moussorgsky, y como menos conocidos, el «Poema en *fa* sostenido», de Scriabine, y el precioso «Fandango del Ventorrillo», de J. Rodrigo. El eminente pianista obtuvo el ruidoso éxito que por su arte merece.

Luis Galve, desde que siendo muy joven tocó en San Sebastián hasta el momento actual, se ha encumbrado de modo definitivo. Magnífico este Galve por su estilo, su mecanismo y sonido, los contrastes de su delicadeza y brío, y todo ello realizado con una naturalidad sorprendente. Un verdadero triunfo siguió al insigne pianista en un programa que comprendía el «Concierto italiano», de Bach; «Sonata en *sol* mayor», de Haydn; una parte con Chopin y «Funerales», de Liszt, más «Danzas vascas», del P. José Antonio; «Scarbo», de Ravel, y dos números de Moussorgsky; y de «bis», «Rapsodia vascongada», de José María Usandizaga, interpretada deliciosamente.

El violinista Carlo Felice Cillario, también recibido con halagüeño éxito, hizo demostración de fino sonido y técnica tan segura como fácil interpretando, acompañado muy acertadamente por Riccardo Simoncelli, un programa que comenzaba con la «Sonata sexta en *mi* mayor», de Haendel; siguiendo la en *re* menor, de Brahms, y la «Sinfonía española», de Lalo, para terminar con una cuarta parte interesante en su novedad: «Chant de Roxame», Szymanowski; «Tantala», Casella; «La fonte malata», Rossellini; y para final, «Rondó», de Mozart, arreglo Kreisler.

Bajo la orientación del Maestro Larrocha nació el Cuarteto que lleva su nombre, formado por cuatro de sus ex discípulos de selección, los hermanos García Carrese (Ricardo y Manuel), Gurruchaga (Ignacio), Arizcuren (Eliás), y como pianista, Martín Barriola.

El Cuarteto Larrocha puso, para su presentación en la Sala de San Telmo, el «Cuarteto en *do* 77», de Haydn; el «Número 1, en *la* menor», de Schubert, y el «Cuarteto en

mi bemol para piano, violín, viola y cello, de Beethoven; y si la seguridad en la ejecución denotaba un estudio consciente, había también en el sentido de lo interpretado un sabor de género que asegura progresivas realidades. Hace falta que esta primera audición tenga una dilatada serie; el público que llenaba la sala y el calor de sus aplausos así lo pide.

Valencia

Las sociedades filarmónicas diríase que son una necesidad... geográfica. En tierras de sol abunda la pereza musical, se busca la vida de aire libre; los coros, tan nobles, ceden ante las bandas..., y los aficionados de cierta calidad han de asociarse para escuchar música de cámara.

Nuestra Filarmónica inauguró sus tareas con el jubileo del Profesor Bellver. Antigua personalidad en el Conservatorio, pianista de rara habilidad, tiene la gloria de haber iniciado en la técnica a los Iturbi y Querol. Gran lector y acompañante, salvó no pocas veces la ansiedad de grandes artistas, actuando con Sarasate, Brindis, Manén, y con los más famosos instrumentistas y cantantes. Él fué quien hizo escuchar por primera vez, con los elementos «de casa», grandes conciertos de Beethoven, Saint-Saëns... La Filarmónica quiso celebrar su jubileo en el profesorado oficial (implacable rigor de la ley y de las impaciencias), y el profesor dió un copioso y original concierto: los cursos de piano, desde los elementales estudios de Bertini hasta los de Chopin, pasando por Clementi, Cramer, Moscheles, Kalkbrenner, etcétera. Después, obras de otra energía: «Tocata» y «Fuga» en *re* menor, Bach-Bellver; los dos «San Francisco» y la «Campanela», de Liszt; Albéniz, con su «Triana», sin olvidar Mendelssohn, Rosenthal y otros. Un esfuerzo grande, como puede verse, que hizo caer sobre el maestro una lluvia de aclamaciones en que amistad, recuerdos y escuela uníanse en intensa prueba de afecto.

Nos visitó luego el pianista Galve. Soltura de ejecución. Personal manera en realizar un programa. Concierto italiano, a lo «hammer klavier»; Chopin, Albéniz, Mussorgsky (dos de sus «Cuadros de una exposición»)... Gustaron sobremanera tres bellísimas y cortísimas «Danzas vascas», de P. San Sebastián.

Buena acogida al violinista italiano Cillario. Excelente agilidad; menos excelente pureza de sonoridades. Interesante ejecución de obras italianas, entre ellos Vivaldi-Respighi

(¿por qué el prurito de «mejorar» lo que ya tiene su carácter? El David de Miguel Angel, ¿«necesita» que, en vez de la honda le pongan una browning?). Bella interpretación de la «Sonata en *re* menor» (muy bien, al piano, el Profesor Simoncelli), de Brahms, y de la «Jota», de Falla, que, aun en violín, produce mágico efecto.

Una audición de beneficio nos dejó escuchar a la Orquesta de Arco, que dirige De Nueda tan notablemente. Intervino nuestro Leopoldo Querol, siempre admirable. Ejecutó el «Concierto en *si* menor», de Enrique G. Gomá, ya sancionado por el público madrileño, obra de fina concepción, con empleo de aires populares desarrollados con fortuna, que son la característica sentimental de su autor. Admirable, Querol. Aplausos entusiastas a todos. Y finalmente, la «Polonesa» célebre de Chopin, con orquesta, en donde Querol volvió a triunfar con toda gallardía.—E. L. Ch.

Vigo

Sociedad y Orquesta Filarmónica.—Ante un auditorio selecto y numerosísimo dió un concierto, el día 7 de noviembre, el gran pianista Leopoldo Querol, gloria indiscutible del arte músico español. El programa, que abarcaba los más variados géneros de la producción pianística, erizado de enormes dificultades, fué interpretado por Querol de manera asombrosa. No hay duda que el virtuosismo de este extraordinario artista está en el período cumbre. Querol lo reúne todo: mecanismo, gran sonoridad, brío, flexibilidad temperal; todo ello unido a una bien cimentada preparación musical. El público, incansable en ovacionar, obligó a Querol a ejecutar, fuera de programa, varias obras más.

La Orquesta Filarmónica de Vigo fué llevada por la inteligente batuta del Maestro M. G. de la Parra con gran acierto, dando un destacado relieve al maravilloso «Segundo concierto» de Rachmaninoff para piano y orquesta.—Gartell.

!!!INVENTO IMPORTANTÍSIMO!!! de un sacerdote español, patentado en España y en el Extranjero, para **aprender a tocar el piano** en menos de **tres meses**.—Bachillerato, cultura general.—Redacción: verso y prosa, igualmente en menos de tres meses.—**Calle de Fuentes, núm. 5, principal.**

IMPRESA GRAPHIA.—SAGASTI, 2.—MADRID

Advertencia a nuestros lectores y suscriptores.

El próximo número de esta revista será un extraordinario, dedicado enteramente al gran polifonista español TOMAS LUIS DE VICTORIA, a expensas de la Junta del Centenario, creada por la Subsecretaría del Ministerio de Educación Nacional.

Este número extraordinario, que tendrá un formato especial, y en el que colaborarán las mejores plumas, será repartido a nuestros suscriptores sin aumento alguno de precio.

VENTA - COMPRA - CAMBIO
ALQUILER Y REPARACIÓN

Pianos, Autopianos, Harmoniums

Gaston Fritsch

Plaza de las Salesas, 3
Teléf. 33285 - Madrid

Para PUBLICIDAD en esta
Revista, sírvanse dirigirse a

Empresa Anunciadora "APA"

MAYOR, 6

TELÉFONO 27555

MADRID

Colegio-Academia de San Juan

BACHILLERATO :: PRIMARIA :: CULTURA
ESTADO E INGRESO UNIVERSIDAD
TAQUIGRAFIA - MECANOGRAFIA :: OPOSICIONES

Eloy Gonzalo, 23 (hotel). Teléfono 33503. Madrid.

HAGA SUS COMPRAS
DE TODA CLASE DE **material eléctrico** EN

Electricidad Arba Plaza de Tirso de Molina, 5
Teléfono 70155

CASA R. RODRÍGUEZ

ESTA CASA NO TIENE SUCURSALES

La más surtida en pianos verticales, de cola y harmoniums.

Servicio de venta al contado y a plazos, alquileres, cambios y reparaciones
de toda clase, tanto de pianos como de harmoniums.

Casa R. Rodríguez. -- Ventura de la Vega, 3.

Teléfono 12344.

Madrid.

¡POLICÍA! ¡POLICÍA! ¡POLICÍA!

Preparación especial para este Cuerpo bajo los señores RIPOLL. Profesorado
excautivo de SABAT y Comandante D. Julio de la Torre.

Nuestras contestaciones serán enviadas al aparecer el programa en el B. O.

Funcionan ya CLASES INTENSIVAS
ACADEMIA PIZARRO
(PIZARRO ESQUINA A PEZ)

Para suscribirse a esta Revista

diríjense al teléfono 22642

de Madrid.

FRANQUEO
CONCERTADO

Casa AEOLIAN

Siempre los mejores regalos

Pianos. Pianolas. Rollos. Gramófonos. Discos.
Radio. Artículos fotográficos. Trabajos labora-
torio. Optica. Perlas Kepta. Perfumería. Mu-
ñecas. Artículos de piel. REPARACIONES

Av. José Antonio, 1
(Antes Conde Peñalver)

Tel. 22800
MADRID