



DE LA ASAMBLEA DE DIRECTORES DE BANDAS CIVILES

LOS DIRECTORES NOMBRADOS DELEGADOS DE REGIONES Y QUE TANTO HAN CONTRIBUIDO AL FELIZ ÉXITO DE LA ASAMBLEA

(Foto Marin.)



EL MODELO DEL MUNDO

Sólo existe un PIANOLA-PIANO, y es fabricado exclusivamente por

THE AEOLIAN COMPANY

Con ningún otro instrumento similar podrá obtener interpretaciones artísticas comparables a los del

“PIANOLA” - PIANO AEOLIAN

Puede usted comprobarlo personalmente solicitando una audición, oyendo música de su autor preferido, asistiendo a nuestros conciertos (585 audiciones) o bien escuchando las audiciones por «radio».

¡Ningún otro aparato ofrece estas pruebas!!

¡NO LO DUDE!!

Si usted desea lo mejor, sólo puede obtenerlo en la Casa AEOLIAN. Una organización mundial con más de medio siglo de existencia y experiencia, que le dará el máximo valor artístico-positivo por su inversión.

MAXIMAS FACILIDADES

Modelos desde 3.500 a 25.000 pesetas.

Venga a elegir el modelo que sea más de su agrado, y le ofreceremos condiciones excepcionales durante el presente mes. Agentes en las principales ciudades de España y del universo.

GRAMOLAS, DISCOS, AMPLIFICADORES, AUTOMATICOS Y CON RADIO

EN MADRID:

Av. del Conde de Peñalver, 24

THE AEOLIAN COMPANY

EN BARCELONA:

CASA IZABAL, Buensuceso, 5

BANCO CENTRAL

ALCALA, 31. — MADRID

Teléfs. 11140, 11149 y 18282.-Apart 339

AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)

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

SUCURSALES:

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

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

Filial: Banco de Badalona (Badalona)

INTERESES DE CUENTAS CORRIENTES EN PESETAS

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

CAJA DE AHORROS

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

REALIZA TODA CLASE DE OPERACIONES BANCARIAS

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

REDACCIÓN: TRAVESIA CONDE DUQUE, 5, 2.º

ADMINISTRACIÓN: JUAN BRAVO, 77

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

ESPAÑA	Trimestre	3,00 ptas.	EXTRANJERO	Semestre	8 ptas.
	Semestre	6,00 »		Año.....	15 »
	Año.....	12,00 »			

NÚMERO SUELTO CÉNTIMOS

EDITORIAL

El folklore y otros temas actuales

Es para RITMO una satisfacción el advertir con cuánto interés se siguen sus campañas. Se lo elogia sin cesar por los artículos que en defensa de los intereses artísticos hace José Subirá, y últimamente, de un modo especialísimo, por el que ha dedicado D. Miguel de Deiró a las perspectivas económicas de la Junta Nacional de Música. También se lo elogia por la imparcialidad que muestra haciéndose eco de todas las voces, tanto las de una parte como las de la contraria, y de lo cual ha sido prueba patente no sólo la publicación de la solicitud elevada por el Conservatorio pidiendo con urgencia —y pidiéndola para el Sr. Esplá, presidente de la referida Junta— la creación de una cátedra de Folklore, sino también la publicación del artículo que en defensa de esta discutidísima Junta ha escrito el mismo Sr. Esplá con destino a la Prensa diaria.

Esta imparcialidad exige que se oigan hoy los alegatos de la parte contraria, máxime cuando, por lo que respecta a este último punto, ha sido juzgada con sorpresa la forma en que se expresara el firmante del referido artículo, al tratar de biliosos o perversos a cuantos no creen en la Junta y así lo declaran en virtud del régimen de libre examen que debemos a la República.

El asunto del Conservatorio que se trata de reformar y el de la Escuela Superior de Música que se intenta crear, todo ello por iniciativa de la Junta Nacional de Música, en legítimo uso de sus atribuciones au-

tonómicas, vienen siendo muy comentados en las esferas privadas y en las públicas. Esos asuntos han inspirado a José Subirá dos cartas abiertas que ha dirigido al Ministro de Instrucción pública desde las columnas de El Socialista, y que re-

SUMARIO:

Editorial. — Dos conciertos de música panamericana, Adolfo Salazar. — La enseñanza estética del piano, J. S. Martí. — La cátedra de Folklore del Conservatorio y la Escuela Superior de Música. — El maestro Benedito y la futura Escuela Coral de Madrid. — La remuneración del espíritu, Antonio-José. — Asamblea de Directores de Bandas civiles, municipales, provinciales y Cabildos insulares. — Un gran triunfo de Gálvez Bellido. — La música y los músicos españoles en América. — Información musical. — Mundo musical. — Revista de revistas.

producimos en otro lugar de este número para conocimiento de nuestros lectores, dada su importancia capital, a la vez que su nobleza y rectitud.

El artículo de Esplá, conocido ya de nuestros lectores por haberlo insertado RITMO en su número anterior, ha inspirado a José Subirá unos párrafos que tomamos igualmente de El Socialista. Los expresados párrafos pertenecen al artículo que bajo el rótulo "Propósitos y despropósitos filarmónicos" pueden leerse en el número de 15 de noviembre de dicho diario, y dicen así textualmente:

“¡Despropósitos!... Los prodigan tirios y trayanos, capuletos y montecos, diarios políticos y semanarios satíricos, plumas de la derecha, de la izquierda y del centro —pues de todo ha habido— al comentar los esbozados y embozados propósitos de la casi flamante Junta Nacional de Música. Al menos, tal se deduce ante cierto artículo defensivo-ofensivo de su presidente, cuya divulgación no ha tenido otra eficacia que la de dejar tan convencidos como antes —ni más ni menos— a los optimistas, que no sé si son muchos, y a los pesimistas, que sí sé que no son pocos.

“Leí ese artículo con la ilusoria esperanza de hallar noticias concretas sobre la inversión que reciben las cien mil pesetas obtenidas del ministerio para este otoño, y sobre el avance del presupuesto de gastos para 1932 (escalonado por orden de importancia de los proyectos a cubrir con la cantidad que se otorgue). Cuando hay facultades plenas para organizar espectáculos, crear instituciones y administrar cuantiosas sumas del Estado, se es deudor ante la opinión pública del acierto con que habrán de consumirse. Así procedió la famosa Junta de reforma de teatros creada a impulsos moratinianos hacia fines del XVIII, si bien, no obstante esa precaución preliminar, sus cálculos le resultaron fallidos, y cayó poco después arruinada, desacreditada y ridiculizada, sin que de ella se hubiese beneficiado nadie más que sus bien retribuidos vocales. ¡Trágica y sustanciosa historia aquella!

“Lo que pedíamos de la actual Junta es que nos diga claramente qué proyecta hacer y qué calcula gastar. Lo pedíamos en beneficio de la Jun-

ta plena —donde hay personas de mi absoluta estimación personal y artística—, pues todos sus miembros habrán de compartir las glorias o los fracasos. Vengan, sí, cuadros numéricos para los recelosos, en vez de esos cuadros optimistas para la galería, cuya realización tanto más ilusoria parece cuanto más se recuerda lo que subsiste de la actuación del improvisado articulista como promotor y profetizador en la pasada Conferencia sobre la crisis musical.

"Si el citado artículo no nos da eso que pedíamos y seguimos pidiendo, en cambio confirma lo que nadie ignora, a saber: primero, que, según los interesados en defender posiciones adquiridas mediante promesas incumplibles, aquí la música anda muy mal; segundo, que, por tanto, es preciso redimirla con remedios heroicos; tercero, que los únicos redentores son aquellos Mesías en cuyas manos se halla hoy el pandero filarmónico hispano, pues bajo tan omnisciente e infalible guía todo saldrá a pedir de boca; cuarto, que con la decisiva intervención oficial, el dinero entrará a espuestas, pues sólo cada fiesta folklórica de las proyectadas traerá de 15.000 a 20.000 espectadores; quinto, que el Superconservatorio y las excelsas publicaciones en proyecto nos curarán de la indignidad musical a que nos han conducido Beethoven, Wágner, Barbieri, Chapí, los cupleteros y los ecétera; y sexto, que quienes apunten algo sobre las quiebras de tales valcinos son mentecatos, retaguardistas, biliosos, perversos, antipatriotas y hombres sin dignidad.

"Esto, sólo esto, en vez de cifras concretas y datos ceñidos, resalta o rezuma en varias columnas de prieta prosa que ha recordado la frase "todo esto es música".

"Si es tan seguro el éxito económico, ¿por qué no se constituyen ustedes en Empresa privada, solicitando del Estado un anticipo reintegrable y comprometiéndose a suplir el posible déficit? Ahora bien: yo, como otros muchos, negué siempre al Estado capacidad para organizar empresas artísticas, por costosas, perjudiciales y contraproducentes. Y defendí este criterio cuando nadie pensaba todavía en ninguna Junta dictatorial como la presente. Mal podrán convencerme de lo contrario las palabras del articulista, máxime cuando frente a ellas se alzan las experiencias de tiempos pasados y de los actuales. Basta, en efecto, asomarse un poquitín por el mundo pa-

ra saber los millones que actualmente les cuesta a los Poderes públicos, en varios países, el sostenimiento de espectáculos líricos.

"Más útiles que las Juntas mesiánicas enquistadas en el Estado con atribuciones omnímodas lo son las subvenciones concedidas por el Estado para fomentar el arte lírico, el sinfónico o ambos a la vez. Tal es la verdad monda y lironda, pese a quien pese, señor articulista. Tal es la verdad, aunque usted opine lo contrario. Y no creo merecer el dictado de hombre indigno al proclamarlo así lealmente. Lo indigno y desleal sería callar la opinión propia por temor a la ajena".

La posición rectilínea de José Subirá queda probada cuando se recuerda que ocho días antes había publicado en el mismo diario otro artículo, bajo el epígrafe "Ocupaciones y preocupaciones filarmónicas", donde se lee lo que sigue:

"¡Preocupaciones!... Las inspira la Junta Nacional de Música, ante la variedad de sus atribuciones, la amplitud de sus planes y el predominio de su Directiva. Dícese que el próximo presupuesto tendrá tres o cuatro millones de pesetas. ¿Cómo las distribuirá y cómo está distribuyendo las cien mil asignadas para este otoño? Dícese que pronto creará una Escuela Superior de Música. ¿Cuenta con profesorado que tenga la debida preparación y honestidad? Dícese que subvencionará orquestas con sueldos grandiosos. ¿Procederá equitativamente en el reparto, estableciendo el debido desnivel entre esa que dirige Casals en Barcelona y aquella que dirige Torres en Sevilla, y a cuyo frente se pone el miembro de la Junta Halffter de higos a brevas, lo cual le desplaza por unos días hasta las orillas del Betis desde Madrid, desde Lisboa, desde París o desde Niza? Dícese que no tardará en dar representaciones teatrales. ¿Cuenta con obras que hagan feliz el propósito a la hora de la realización, desdénando para la selección todo favoritismo sectarista, que acarrearía grandes riesgos?

"Esa Junta es algo numerosa y en su seno figuran hombres ilustres, a quienes respeto. Ahora bien: ¿tomarán todos parte activa en las decisiones, o asumirán la labor unos cuantos señores, como suele suceder en entidades análogas? Y en este último supuesto, ¿serán estos señores lo suficientemente ecuanímenes para cuidarse de los intereses filarmónicos

con desinterés personal, con renuncias a efectos pasionales, con discreción y prudencia? La forma como alguno de esos señores procediera antes de ocupar tales puestos justifica razonadas preocupaciones. Así, como suena, para decirlo sin eufemismos; porque la Verdad y la Justicia deben presentarse desnudas.

"En letras de molde y sobre firmas respetables, cuando no sobre las de ellos, están algunos rasgos psicológicos suyos y algunas actitudes reprobables, que a buen seguro se recordarán por los amantes de la rectitud si la actuación de aquellos señores, por lo poco imparcial y lo poco plausible, los hiciere indignos del cargo que ocupan, y desde el cual, por acción unos y por omisión otros, pueden hacer a la música el mayor bien o el mayor mal, merced a esas amplísimas funciones —;dictatoriales y monopolizadoras!— con que se los ha investido, sin más garantías que las de su omniscencia ni más freno que el de su voluntad, tras el reconocimiento oficial de sus mesiánicas ideas y de su providencial misión...

"Tres o cuatro millones malgastados innecesariamente... Escuela Superior de Música con profesorado inferior o incapaz... Repertorios nutridos con obras de tal o cual cenaculillo... Si tal ocurriese, ¿qué sería del Arte musical? ¿Y qué de esos redentores omnímodos?"

Esto es lo que ha escrito José Subirá. Esto es lo que han dicho muchos. Esto es, tal vez, lo que piensa incluso algún vocal de la Junta Nacional de Música, aunque no lo diga ni lo escriba.



Por la importancia que ha tenido la Asamblea de Directores de Bandas Civiles y con objeto de dar a nuestros lectores una extensa información de tan feliz acontecimiento, nuestro número de hoy consta de veinte páginas.



Dos conciertos de música panamericana

Bajo los auspicios de la Asociación Panamericana de Compositores se han dado recientemente en París dos conciertos cuyos programas comprendían música de autores en su mayoría desconocidos en Europa. El concierto estaba dirigido por el director de la Orquesta de Cámara de Boston, Nicolás Slonimsky, que actuaba con la Orquesta Straram. Músicas norteamericanas, cubanas y mejicanas integraban esos programas, del más alto interés para los españoles. De desear es que puedan repetirse pronto en Madrid.

Se halla precisamente en España Pedro Sanjuán Norte, el director de la Orquesta Filarmónica de la Habana, de cuya actividad en la Gran Antilla hubimos de hablar el año pasado, con motivo de nuestro viaje a aquella isla. Sanjuán, muy conocido en los Estados Unidos y Méjico, donde actúa frecuentemente, va a dar a conocer, en los conciertos matinales de la Sinfónica, varias obras suyas. Si nuestras referencias no son inexatas es posible que ese compositor vasco pueda llegar a organizar en Madrid un concierto como los que mencionamos, aunque en esos programas figure Sanjuán como "cubano", en gracia a los muchos años que lleva residiendo en la capital de la isla, donde ha intervenido de manera tan eficaz.

Mencionaremos en rápida síntesis cuáles fueron los compositores interpretados en esos dos conciertos parisienses, y lo hacemos por el orden en que aparecían en el programa. El primero de ellos, Adolf Weis, de quien figuraba un trozo llamado "La vida americana", es un discípulo de Schoenberg, nacido en 1891 en Baltimore, de familia germánica. Su obra une el carácter de "jazz" a una estructura atonal. En otros momentos practica la música modal más pura, escribiendo en ese estilo un oratorio que presenta un contraste radical con la obra anterior.

Charles Ives es, según sus comentaristas, uno de los creadores del lenguaje musical de la América del Norte moderna. Vive lejos de los centros dinámicos de los Estados Unidos; pero su música es precisamente de un dinamismo vigoroso; una música del hombre de la Naturaleza, en repulsa hacia los convencionalismos ciudadanos. Ha escrito varias sinfonías, y en el

piano emplea lo que llama "columnas de tonos", que se tocan aplicando una regla al teclado; es decir, un trozo de escala tan largo como la regla, lo cual, a pesar de ser disonante, es perfectamente diatónico y de fácil solución armónica. La obra presentada por Ives en París se titula "Tres rincones de la Nueva Inglaterra", y su primera versión data de 1903. Es una especie de síntesis de música popular y de música de tiempos pasados, aplicación temática concebida como color y carácter que sufre un tratamiento técnico polirrítmico y politonal, con gran fuerza sonora.

Carl Ruggles es otro "independiente" que busca en la escala dodecatonal y en el atonalismo una libertad con la que poder cantar las alturas y las profundidades. Así, su obra se llama "Los hombres y las montañas", y lleva por lema una frase de William Blake, que dice que "las grandes cosas se harán cuando los hombres y las montañas se encuentren", gran idea que podrían bordar en sus banderas las sociedades de turismo. Con todas sus diferencias, la idea que parece desarrollar Ruggles no anda muy lejana de la "Sinfonía alpina", de Ricardo Strauss.

De Henry Cowell hemos hablado varias veces en estas columnas, al reseñar unas obras suyas que se tocan a codazos en el piano. Cowell ha inventado, a más de eso, otras muchas cosas, como son los "racimos sonoros", que quizá tienen un precursor en Isaac Albéniz; una notación especial para los ritmos desiguales; ha compuesto más de 150 obras y ha escrito libros de crítica, donde habla de nuevas posibilidades de la Música, y trata de disipar la idea corriente de que el "jazz" sea lo fundamentalmente americano en música. Cowell, que dirige una interesante revista, es el presidente de la Asociación Panamericana de Compositores. Vive en Menlo-Park, cerca del laboratorio de Tomás Alva (no Alva) Edison, y nació en California en 1898, un año fácil de recordar para los panamericanos... y para los españoles.

Amadeo Roldán, el excelente músico cubano de quien tantas veces hemos hablado en nuestros artículos, presentaba su página titulada "La rebambaramba". Armarse una

"rebambaramba" es, en Cuba, armar un cataclismo, un estrépito inconcebible, una especie de terremoto sonoro, que Roldán procura describir acudiendo, bajo título onomatopéyico, a cuantos instrumentos populares se utilizan por los indígenas, puestos al servicio de los ritmos más desarticulados, y que se repiten de una manera obsesionante en aquella música. Cuba ha encontrado, quizá, al músico de su raza en Roldán, uno de los más distinguidos compositores jóvenes de la Gran Antilla entre los que llevan adelante el movimiento llamado "afrocubano".

El segundo programa comenzaba con los "Sones de Castilla", de Pedro Sanjuán. Esta obra, tanto como su "Rondó fantástico", presentado al público madrileño por José Lassalle, pertenecen a la época "europea" de Sanjuán. Su estancia en Cuba le ha llevado a incluirse dentro de ese movimiento "afrocubano" al que aludo, y en el cuadro sinfónico "Babaluyé", en otras páginas ricas de color, inspiradas en la tremenda potencia rítmica y sonora de la música indígena, en sus giros sabrosos, Sanjuán, que fué el maestro de Roldán y de Alejandro García Caturla, ha encontrado sus mayores aciertos, por lo menos para mi juicio, que tuvo ocasión de comprobarlo en la Habana, donde esos compositores hicieron, en mi obsequio, una exhibición orquestal de sus obras. Oyéndolas allí, con admiración y complacencia, me preguntaba si el público madrileño toleraría un despliegue de sonoridades tan opulentamente ruidosas.

El éxito que reiteradamente ha obtenido en los conciertos la obra de Mossolow "Fundición de acero", me lleva a creer que nuestros directores podrían intentar sin peligro el darnos a conocer las obras de este tipo exótico de Sanjuán, Roldán y Caturla. Ya que Sanjuán está actualmente en Madrid, podría ser él quien se decidiese a ello, con mejores títulos que nadie.

Carlos Chávez nació en Méjico en 1899. Es un ejemplo de autodidactismo, sin apenas más maestro que su análisis de las partituras clásicas, que le impusieron en un recio sentido de las formas. Como casi todos los músicos modernos, ha utilizado el elemento folklórico en sus obras; pero, como los mejores entre éstos, lo utiliza lejos del modelo directo, más como alusión decorativa o de carácter que como elemento temático real. Su "Ener-

gía" responde al deseo, muy norteamericano, de explotar las grandes masas sonoras lanzadas en un movimiento polirrítmico en conflicto de tonalidades heterófonas.

Carlos Salcedo, vasco de origen y parisiense de educación, ha adquirido en Norteamérica una fama extraordinaria como virtuoso del arpa, instrumento al que ha dado un relieve moderno, como Segovia a la guitarra o los Aguilar al laúd español. Escritor distinguido, partidario entusiasta y animador de la música más avanzada, dirige un "magazin" famoso en el mundo musical: "Aeolus".

Nuestros lectores conocen bien a Alejandro García Caturla, de quien Ernesto Halffter tocó en Sevilla sus dos danzas fuertemente coloreadas con el pigmento afrocubano. Figura en el plantel de los compositores más jóvenes, habiendo nacido en 1906. "Bembé" es una de sus mejores obras, directamente inspirada por los ritmos negros y la sensualidad criolla.

Wallingford Riegger es natural de Albany, en Georgia, donde nació en 1885. Su inclinación principal le lleva a una pedagogía moderna, que proveerá a los talentos jóvenes con materia didáctica exenta de prejuicios. Dirige orquestas y se ha afiliado a la música eléctrica a lo Thérémin. Alguna de sus composiciones lleva el subtítulo de "estudio en sonoridades", lo cual le ha ganado, con lo anterior, una reputación de científico, sin que, según quienes conocen sus obras, eso sea obstáculo para que posean una belleza musical auténtica.

Por fin, falta mencionar el nombre de Edgar Varese, que, al decir de los que conocen bien la música norteamericana, tan preocupada por sus experiencias y tanteos, es uno de los autores más considerables de ese movimiento desasosegado por encontrar cosas nuevas y, sobre todo, grandes, a lo menos en magnitud. Edgar Varese es, según sus exégetas, el explorador de las regiones árticas y antárticas de los registros instrumentales, el productor de nuevas fuerzas dinámicas, el único y verdadero protagonista de la polirritmia, el cerrador de una nueva estética de la percusión considerada como un conjunto de batimientos modulados. Sus métodos, que todavía son los del laboratorio, han dado nacimiento a varias obras que necesitan sendas explicaciones. Entre ellas, la más famosa es la titulada "Integrales", que, más que una alusión matemá-

tica, encierra un conjunto de trepidaciones propias a las ciudades tentaculares que Varese canta, viendo en ellas un motivo de potente ins-

piración, de una belleza típicamente siglo XX.

ADOLFO SALAZAR.

(De "El Sol").



La enseñanza estética del piano

(De una obra en preparación.)

Ejecución e interpretación.

La música es un arte en que la concepción es separable de la ejecución.

La ejecución en el piano consiste en realizar prácticamente el significado de los signos escritos, y como todo arte de enunciación está sujeta, depende del pensamiento graficado.

La comprensión de este pensamiento, la reproducción inteligente de él, dando vida y justa expresión a sus sentimientos, fijando la sensación en el oyente conforme su primitiva esencia y tal como el autor la concibió, es lo que comprende la interpretación.

Se ha dividido el *poder artístico*, o sea la aptitud para la realización de la belleza por medio del arte, en tres grados.

El primero y más inferior, la *técnica* o habilidad material o mecánica; el segundo el *talento artístico* o sea el conocimiento de los elementos componentes y combinación proporcionada de ellos para producir el efecto deseado; y por último, el *genio*, o sea la perfección suma en la fuerza creadora, poder maravilloso y dominador de los medios sensibles y elementos intelectuales por el cual hace a la humanidad ocultas e inesperadas revelaciones.

El genio no puede adquirirse ni con el tiempo, ni con el esfuerzo, ni con el estudio: la habilidad mecánica y la intelectualidad o talento, que son el resultado de la educación, de la cultura y de la experiencia, aunque necesitan una base nativa, son susceptibles a mejorarse y modificarse por medio de un asiduo trabajo.

La aptitud no es igual en todos los individuos, pero todos sí que tenemos la facultad de *sentir* por la que unos más, otros menos, experimentamos sensaciones de mayor o menor intensidad. La virtualidad expresiva de esta facultad es casi negativa si no interviene nuestra voluntad que le da vida y potencia, y como todo acto artístico se manifiesta en forma intelec-

tual, es por lo que afirmamos que el *sentido interpretativo* lo es un don sobrenatural y que juntamente con el sentimentalismo musical puede ser formado por un esfuerzo de nuestra voluntad y por medio de una educación adecuada.

Hay que crear en primer lugar la expresividad en nuestra pulsación, observando los menores detalles de la escritura y las más pequeñas diferencias de sonoridad y de ritmo. Si la imaginación del ejecutante se desarrolla bajo esta influencia, sin gran esfuerzo brotará y formará gradualmente su sentimiento musical.

Querer es poder, dice un adagio español y encierra una gran verdad (1). No es bastante que tengamos faculta-

(1) Claro está que la educación de la voluntad no depende en absoluto del educador artístico, pero de todos modos contra el *no querer* del discípulo algo puede conseguir la inflexibilidad y perseverancia del maestro.

Recuerdo que en mi juventud me encargué de la educación pianística de una niña que bien pronto comprendí que *no quería*, que no tenía afición; todos mis buenos deseos se estrellaron ante su terquedad; inútiles eran, o creí que eran, todos mis reflexiones y afanes, y si bien mi interés y buen deseo no decayeron ni un momento, los adelantos de la discípula eran bien insignificantes; después de algún tiempo hube de llamarla a ención de los padres, manifestándoles que yo creía que su niña no llegaría a tocar el piano medianamente, que no tenía condiciones para la música y que por lo tanto perdía el tiempo que a ella destinaba y que, agotados todos mis recursos pedagógicos y siendo mi opinión franca y leal, les dejaba en completa libertad, y aun más, les recomendaba que otro profesor con más talento o con más fortuna podía encargarse de la educación de su hija con algún provecho.

Fué inútil; repetidas veces formulé la misma proposición y siempre hube de continuar casi a disgusto: sin embargo de creerlo inútil, nunca claudiqué en mi inflexibilidad ni decayó jamás mi interés; pues bien, con gran asombro mío comenzó un día a prestar atención, a poner cuidado en el estudio, es decir, a *querer*, y tal fué mi buen deseo que recuperó el tiempo perdido, hizo progresos admirables, púsose en *primera línea* como alumna brillante y llegó a ser una notable pianista, aquella a quien yo negaba condiciones para el arte.

En cambio recientemente un distinguido discípulo, de brillante historia escolar, se ha quedado *atascado* en los estudios y no hay manera de hacerle estudiar ni progresar.

¿Es que las condiciones se encuentran o se pierden en determinados momentos?

Es que cuando no se quiere no se puede, y esto es todo.

des naturales, aptitudes nativas; para que den su fruto *será* preciso que *queramos*, es decir, ejercitar estas aptitudes por medio de un continuo trabajo, más provechoso cuanto más concienzudo.

El artista que solo atiende a la técnica, por magnífico ejecutante que logre ser en la interpretación, no estará exento de errores, será copia mecánica, artificiosa y fría, o, aun en el caso de que posea un buen instinto musical, en su interpretación, por ser fruto de la ignorancia, no habrá ecuanimidad ni perfección. Para que la interpretación sea un acto lleno de naturalidad, espontaneidad y de vida, es decir, una *creación* de la obra tal y como la concibió su autor, además de la técnica o habilidad mecánica, deberá estar educado intelectual y estéticamente.

Hay ejecutantes que tienen un concepto equivocado del significado de la palabra interpretación. Unos dicen: *hay que tocar el piano como uno siente*; otros, *ejecutar como está escrito*. Los primeros dan a la frase un sentido caprichoso y encuentran un significado puramente personal con frecuencia muy diferente al que el autor se propuso. Los segundos interpretan muchas veces según el criterio... del editor.

Las ediciones musicales no dan garantía de exactitud. Si consultamos una misma obra en distintas ediciones observaremos diferencias importantes de una a otra. Esto depende de que los editores confían la revisión y corrección de sus ediciones a diversos maestros, y cada uno de ellos hace las modificaciones que cree oportunas, según su criterio. Esto es sencillamente lamentable, pues induce al error, no solamente al alumno, sino al profesorado, como demostré en otro lugar hace poco.

No se ha de interpretar *como uno siente* ni *como está escrito*, no; hay algo más: *Interpretar* es comprender el carácter de la obra, infiltrarnos en su ambiente, expresar con exactitud todos los detalles de estilo, compenetrarse y reproducir la sensibilidad del autor y, en una palabra, reencarnar en el ejecutante el espíritu y sentimiento musical del compositor.

No se podrá interpretar lo que no se ha comprendido bien. Para dar a un pensamiento musical su exacto sentido, su verdadera expresión y morbidez, es necesario analizar y compren-

der su carácter tanto en su esencia o espíritu, como en su forma o estructura.

El intérprete ha de tener ante todo *fidelidad*; ha de rendirse a la idea y voluntad del compositor, traduciendo con exactitud el valor positivo de lo *expresante* de los elementos gráficos; ha de observar cuidadosamente todas las indicaciones y modificaciones que acerca del sonido y del movimiento se hagan, sin que le sea permitido alterar ni variar en lo más mínimo la obra que interpreta aunque positivamente mejorase el pensamiento del autor.

El que se sienta con aliento para crear, que componga libremente; pero cuando interprete, su personalidad no deberá eclipsar a la del autor, habrá de ser respetuoso con la concepción ajena.

Otra de las cualidades que habrá de adquirir el intérprete es la *claridad*. Entiéndase por claridad la elasticidad en la expresión, la exacta enunciación de las ideas musicales, y dando a cada sonido la articulación, acentuación, intensidad y duración correspondiente; y como dependiendo de la claridad el *colorido*, que consiste en modular el sonido en sus diferentes grados de expresión.

Para obtener la claridad requiere dominar la técnica del instrumento y emplear hábilmente los pedales.

Dijimos anteriormente que el lenguaje musical, a semejanza del literario, tiene sus reposos, es decir, su puntuación por medio de las cadencias y que éstas determinan la claridad y la lógica en el discurso musical, tanto en los más largos períodos, como en las más pequeñas frases. La observancia rigurosa de esta puntuación, expresando con claridad el principio, desenvolvimiento y fin de las frases y sus miembros, no sólo aisladamente, sino en el enlace y coordinación de las diferentes frases de que se compone una obra musical, es lo que constituye el frasear bien.

De la forma interna de una composición precisa conocer y comprender el *estilo*.

El estilo musical es la cualidad o conjunto de cualidades que distinguen y caracterizan toda producción. El estilo es la imagen de la personalidad del compositor, de su espíritu y de su pensamiento: *el estilo es el hombre*, y así como no hay dos caracteres ni dos fisonomías iguales, aunque se parezcan, tampoco hay dos estilos

iguales con todas las características exactas.

De esto se deduce la dificultad de establecer una clasificación completa de los diferentes estilos, por lo que señalaremos solamente las líneas generales.

Teniendo en cuenta el ornato, el estilo se llama *severo* o *florido*, según predomine el fondo sobre la forma o viceversa. El severo se caracteriza por la sencillez en las formas, claridad en las frases musicales y sobriedad en la línea melódica. El florido en cambio se distingue por la brillantez y profusión de los adornos y por el predominio de la forma sobre el fondo. No es difícil que en ejecutante poco culto degeneren el estilo severo en árido, vulgar y desaliñado y el florido o brillante en afectado y ampuloso.

Por la intensidad de los afectos expresados el estilo se llama *enérgico* o *viril*, *vehemente* o *patético*, *elevado*, *débil*, *pesado* y *frío*, y según sea el interés que despierte y la impresión que cause en nuestro espíritu.

El estilo se clasifica, también por su época (*antiguo*, *moderno*, *contemporáneo*), por su origen (Español, Oriental, Húngaro, etc.), y por último atendiendo al genio que lo creó (*Mozartiano*, *Beethoveniano*, *Wagneriano*, etc.)

Cuando las características de un estilo es común a varios autores y sirve de imitación provechosa, se le denomina con el nombre de *Escuela*, ya sea por la época (*Escuela antigua*, *moderna*, etc.) por su origen (*Escuela alemana*, *Rusa*, *Española*), ya tomando el nombre del maestro cuyos procedimientos se pretende imitar (*Escuela Wagneriana*, *Debussyana*, etc.)

Se llama escuela clásica al conjunto de autores cuyas obras constituyen un modelo digno de imitación por su originalidad, por su pureza y por su sobriedad y más aun por el fondo y la forma irreprochables y por sujetarse estrictamente a los severos cánones de la armonía, fuga y contrapunto. Son estas obras las que sirven más convenientemente en las *clases* para la educación y para la base del buen sentido artístico del alumno.

Por contraposición se llama *escuela romántica* al conjunto de obras que dando rienda suelta sus autores a la imaginación y a la fantasía, no se sometían por completo a los principios y reglas establecidas anteriormente. El romanticismo degeneró en sentimentalismo falso, sin potencia ni vida,

y la falta de sinceridad muchas veces, de espontaneidad o naturalidad otras, unido al desenfreno de la originalidad con rebuscamientos exagerados y extravagantes tendencias ha determinado el enfermizo decadestismo que tantas víctimas está costando.

Entre estas diferentes tendencias, se encuentra otra escuela denominada *ecléctica*, que viene a ser el término medio de entre ellas que sin quitar espontaneidad y originalidad, ni llegar a la extravagancia, la inspiración es guiada libremente dentro de un ideal de verdadera belleza, sin sobrepasar nunca en los procedimientos los límites del buen gusto.

El movimiento, la articulación e intensidad del sonido y la acentuación son, en cierto modo, los medios artificiales de que nos valemos para exteriorizar o manifestar el verdadero sentido del pensamiento musical y traducir su exacta expresión y su justo valor.

Así, pues, el arte de la interpretación está basado en estos siguientes principios:

1.º El ejecutante debe obtener siempre un bello sonido y la graduación exacta en la intensidad de él, de modo que pueda modificar la amplitud de las ondas sonoras desde el sonido más débil hasta el más potente.

2.º La articulación del sonido habrá de ser clara, variada y distinta, según ella se indique, marcando con su acento o tono el principio y la terminación del período y señalando los ligeros intervalos que determinan la puntuación. Por esta diversidad en la enunciación del acento expresivo del sonido, ya sea en su articulación, intensidad o duración, se obtiene la expresividad que tanto agradecen los oídos de los que nos escuchan; no hay cosa tan molesta y enojosa como la ejecución siempre igual, monótona, de aquellos que desconocen esta materia.

3.º Deberá enlazarse los sonidos y relacionarlos en cada una de sus diferentes agrupaciones con tendencia a la unificación sin cortar el pensamiento musical en parte que el concepto no tenga repaso: procurará la nitidez en las frases, fragmentos y diseños, dando a las notas extremas acción especial, acrecentamiento o decrecimiento a los sonidos intermedios y según la idea musical que se venga expresando; por esta diversificación de los sonidos musicales, adquirirá la facultad de constituir la homogeneidad de

las relaciones o grupos de notas tocadas, ya sea sucesiva o simultáneamente.

4.º El ejecutante deberá discernir sobre la constitución íntima del ritmo, no descomponer la simetría del movimiento y poseer una concepción unificada del ritmo.

5.º Deberá prestar gran cuidado a toda evolución de la frase musical, tanto melódica como armónica, así como a las modificaciones rítmicas, agógicas y modulantes que contenga, y a toda combinación que tienda a im-

presionar particularmente nuestra sensibilidad.

Sin embargo, de nada servirá que el ejecutante sepa animar los sonidos con la expresión si el espíritu y calor de ésta no llega a sus oyentes. El que sólo cuida de la cantidad y calidad de los sonidos y no del sentido de ellos no puede llamarse artista, no llega a dar verdadera vida y expresión a lo que toca; dice y no siente, y el que no siente mal podrá hacer que sientan los demás.

JOSÉ SALVADOR MARTÍ.

La cátedra de Folklore del Conservatorio y la Escuela Superior de Música, según José Subirá

Como indicábamos en nuestro Editorial, se reproducen aquí las dos cartas abiertas que al Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes ha dirigido José Subirá desde las columnas del diario madrileño El Socialista. Aparecieron respectivamente en los días 29 de octubre y 19 de noviembre. La primera se titula "El Folklorismo y el Conservatorio". La segunda, "Del Conservatorio al Superconservatorio". No hacemos ningún comentario sobre estos documentos epistolares, puesto que por sí solos se comentan ellos mismos.

* * *

He aquí el texto de la primera carta:

"Susúrrase con insistencia, señor ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, que hay el intento de pedir o de conseguir —no sé por quién ni para quién— la creación de una cátedra de folklorismo en el Conservatorio, y me permito hacer público mi criterio acerca de este punto, como lo hice con respecto a otros intentos peligrosos, aunque, por no escucharse mi desinteresada voz, sobrevinieron perjuicios ingentes, tras las primeras satisfacciones personales de los favorecidos con puestos logrados mediante un ardid que constituía un original pecado, así como también un pecado original.

No hablaré aquí, señor ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, sobre la procedencia, conveniencia u oportunidad del intento; ni de si pudiera realizárselo acumulando esa

nueva enseñanza al catedrático de Composición o al de Historia de la Música. Partiré del supuesto de que la nueva plaza habrá de recaer sobre una persona no perteneciente al claustro del Conservatorio. Y recordaré que hay dos sistemas para cubrirla, descontado, claro —y descontado por absurdo—, el del arbitrio ministerial: uno, la oposición; otro, el concurso. Las oposiciones tienen el inconveniente de que se pueden "amañar" Tribunales a la medida de ciertos candidatos e incluso construir programas de acuerdo con ellos, a fin de darles una superioridad externa que legalice el desafuero. Los concursos tienen la virtud de que, al basarse en la aportación de méritos personales (especialmente trabajos de investigación sobre la materia), pondrían al descubierto, con deshonra para el Tribunal calificador y vilipendio para el candidato favorecido, cualquiera resolución donde el favoritismo violase a la rectitud.

Existen en España, señor ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, folkloristas musicales con méritos sobrados para acudir a un concurso de esa índole. Por ejemplo, el catedrático del Conservatorio de Valencia, don Eduardo López Chavarrí; los señores Martínez Torner, Castrillo y José Antonio, de San Sebastián, que han estudiado, respectivamente, la música popular asturiano-gallega, la castellana y la vasca; varios recopiladores y tratadistas que en Cataluña están realizando la magna obra del "Cancionero popular catalán". El mismo maestro Falla inspiró un folleto sobre cante jondo

que revela una afición bien definida por esas cuestiones.

Lo que no puede admitirse nunca, señor ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, sin infringir las leyes de la ética y de la estética, es que se otorgue la plaza a un señor por el hecho de que sea un distinguido pianista o un celebradísimo compositor. Ello equivaldría a crear una cátedra de Historia de la Medicina para adjudicársela a un distinguidísimo cirujano o a un celebradísimo otorrinolaringólogo, pongo por casos. Porque si ese pianista o compositor ha recogido una cuantas melodías y las ha utilizado en sus composiciones —cosa que también hace cualquier compositorcillo aficionado en cualquier pueblecillo de menguada receptividad artística—, eso sirve tanto para el desempeño de aquella cátedra presunta del Conservatorio como lo serviría el conocer la existencia de Pestalozzi y la de Rousseau para enseñar Historia de la Pedagogía en la Escuela Superior del Magisterio.

Autorízanme para expresarme así, señor ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, los siguientes motivos: primero, ser “aventajado” ex alumno de piano y composición del Conservatorio de Madrid; segundo, haber sido secretario del Comité preparatorio de la participación española en el Primer Congreso de Arte popular (Praga, 1928), organizado por la Sociedad de las Naciones, lo cual me puso en relación con los folkloristas musicales de nuestro país; tercero, haber sido delegado oficial de España en dicho Congreso, a título de maestro compositor; cuarto, haber leído sendas comunicaciones sobre temas folklóricos musicales en dicho Congreso y en el siguiente (Bélgica, 1930), al cual fui por mi propia cuenta, con la circunstancia de que los principales folkloristas musicales de Europa me designasen allí delegado español para el Instituto Internacional de Folklore que se proyectaba crear; quinto, poseer en mi biblioteca un vastísimo caudal de música popular española, ensalzada en la prensa extranjera por personas de otros países que lo han conocido durante su permanencia en España, y último, haber dado a la luz numerosos documentos folklóricos en mi obra “La tonadilla escénica”, publicada por la Academia Española.

Huelga advertir, señor ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, que, a pesar de todo ello, únicamen-

te soy un distinguido aficionado en cuestiones folklóricas; es decir, todo lo contrario de un especialista. Y como a esa nueva cátedra sólo deberá ir quien esté especializado profundamente, so pena de burlar las leyes de la lógica y de la ética, de ningún modo puedo creer ni podría admitir —recalco estas palabras: “ni podría admitir”, y yo mantengo siempre las palabras que doy— que por un azar incomprensible se me adjudicase dicha cátedra. Pienso, pues, en los demás y no en mí mismo, en las necesidades artísticas y en los problemas docentes, al plantear públicamente esta cuestión. Ni pongo ni quito rey, pero ayudo a mi señor Orfeo.

Se explica, señor ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, que en tiempo de la dictadura primorriverista la ambición vanidosa o el ansia de medro personal se coronasen con el logro de ciertos cargos, que a la postre dejaban en situación tan ridícula a quienes los habían conferido como vejatoria a quienes los habían alcanzado por la influencia del ministro amigo, o llenaban de oprobio a quienes los acumulaban con insaciable avidez, por ser “personajes” que transitoriamente se hallaban en el “candelero”. Pero eso hundió un régimen, con deshonra de cuantos así procedían: favorecedores y favorecidos. Y ahora, con una República democrática, tales cosas no pueden repetirse, aunque sólo sea por decoro de las nuevas instituciones y por dignidad de las altas personalidades que actualmente deciden sobre los destinos de la cultura española.

Y nada más, señor ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, sino el ruego de que se oiga este consejo leal, ya que, por respeto a usted y a sí mismo, se cree obligado a dárselo un ciudadano español que se llama *José Subirá*.”

* * *

He aquí ahora el texto de la segunda carta:

“Susúrrase con insistencia, señor ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, que se pretende crear una Escuela Superior de Música y crearla a la medida del gusto de ciertos señores a quienes la pública opinión niega capacidad para tratar problemas pedagógicomusicales, aunque formen parte de una omnimoda Junta Nacional de Música, creada por iniciativa de ellos mismos, con apre-

suramiento incomprensible, al advenir la República, realizándose así un intento que ellos habían visto fracasar, con gran dolor, bajo el régimen monárquico.

Es innegable, señor ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, que para tomar decisiones de gran alcance económico o antieconómico y no menor alcance artístico o extra-artístico, deben oírse todas las voces desinteresadas y autorizadas, mas no sólo ciertas voces, a veces poco autorizadas, de los núcleos interesados en acallar las voces ajenas. Y a usted acudo, haciéndome eco de esas voces formuladas en la calle por la afición filarmónica no privilegiada, pero inteligente; pues si tales voces hablan para las bajas esferas, las altas esferas deben oírlas con tanta o mayor atención que las humildes, so pena de incurrir en suicida menosprecio.

Yo no creo, señor ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, aunque lo crean otros, que la proyectada creación de esa Escuela superior responda a la urgente necesidad de organizar enseñanzas para percibir sueldos. Pero sí creo que, de persistirse en la reforma, el mismo Conservatorio debería agregar una sección superior o especie de Doctorado, lo cual ahorraría los cuantiosos dispendios de una nueva instalación en distinto local, con secretaría propia, etc., etc.

Existen dos aspectos, señor ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, sobre los cuales velaría con atención la opinión pública, ante ciertas decisiones de los Poderes públicos, tanto si se crease aquel superconservatorio como si se ampliase el Conservatorio actual. Un aspecto concierne al cuadro de enseñanzas; otro, a la elección del profesorado.

Si el cuadro de enseñanzas, señor ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, no fuese apropiado y ceñido, valdría más renunciar de antemano al intento. Así, pues, habrá que evitar, ante todo, asignaturas del género “camelístico”—dicho sea con perdón—, como aquella cuyo título se ha puesto en circulación hace días, para justificar supuestas adjudicaciones en proyecto que merecían el reproche de las personas independientes. Poseo numerosos datos sobre la organización de enseñanzas musicales en diversos Estados europeos y norteamericanos, y no he logrado ver nada semejante a esa “camelística” asignatura de que se viene hablando, y que parece traje cor-

tado para una temporada, pero adaptado para la siguiente, con adornos disimuladores.

Si la provisión de las plazas, señor ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, se hiciese a propuesta libre de la Junta referida, este organismo sería juez y parte en resoluciones que atañen a intereses nacionales y están sostenidas por todos los españoles; ¿y quién podría aceptar un puesto como gracia otorgada por dispensadores de mercedes, cuando creyera merecerlo en justicia? Por tanto, sólo caben la oposición o el concurso, sin que la decisión competa en ningún caso a los vocales de la Junta, pues esto equivaldría a la libre provisión con disfraz de legalidad aparatosa y con los mismos vicios de nulidad que el nombramiento caprichoso.

Dicen las voces de la calle, señor ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, que el Estado debe hacer hombres para los cargos, mas no cargos para los hombres. Y se preguntan si en el proyectado Superconservatorio obtendrían puesto —entre el profesorado o el personal administrativo— algunos vocales de la Junta, cuyos nombres repite la opinión pública acompañándolos de justos comentarios sobre la parcialidad de unos, la incompetencia de otros y la indelicadeza de aceptar puestos ahí. Nadie como la misma Junta está interesado en demostrar lo erróneo de tales rumores. Al presentar el señor Esplá, actual presidente de la Junta, el proyecto de la misma ante la Conferencia sobre la crisis musical, declaró taxativa, terminante y caballerosamente, a requerimientos del que suscribe —los taquígrafos recogieron sus palabras—, que, una vez creada la Junta, ni él ni los vocales aceptarían dietas, emolumentos ni cargo alguno que redundase en personal beneficio económico; y si la opinión pública, atenta a las palabras que dan los caballeros, viese nombrados algunos miembros de la Junta para una Escuela superior creada por ellos mismos, juzgaría con máxima dureza tal acto dictatorial y monopolizador.

No olvide usted, señor ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, que esa Junta está juzgada severamente por las contradicciones iniciales en que incurriera su presidente, dando promesas para obtener adhesiones y desdiciéndose de lo prometido tras el logro de lo anhelado, como puede verse en letras de molde. Y no olvide que si, a pesar de la in-

hibición formulada solemnemente por el señor Esplá, los miembros de la Junta figurasen como miembros de la Escuela superior o de Doctorado musical, sin haberse sometido en competencia con otros ciudadanos españoles a oposiciones o concursos ante un tribunal ajeno a la corporación creada, lo que se erigiese ahora después sería barrido con vilipendio para quienes, prevaliéndose de privilegiadas situaciones, hubieran escalado indignamente puestos de los que tal vez no todos fueran igualmente dignos. Porque la dignidad, en tal hipótesis, no se referiría sólo a lo ético (logro por medios puros de

cargos que responden a necesidades artísticas), sino a lo intelectual (conocimiento profundo de las materias respectivas) y a lo pedagógico (aptitud señalada para el ejercicio de la función docente.)

Y nada más por hoy, señor ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes, sino el ruego de que se oiga este leal consejo —ni el primero ni el último—, porque lo amparan la razón, la lógica, la justicia, el espíritu democrático y la institución republicana; ya que, por respeto a usted y a sí mismo, se cree obligado a dárselo en beneficio de todos un ciudadano español que se llama *José Subirá*."

El maestro Benedito expone el plan y los fines de la futura Escuela Coral de Madrid

La base de la enseñanza musical para los niños será la canción popular española.

En la Prensa de estos días ha aparecido un interesantísimo proyecto suscrito por los concejales socialistas, en el que se da cuenta de la futura y próxima creación de una Escuela Coral para los alumnos de los grupos escolares del Municipio madrileño. Director de esta escuela en proyecto será Rafael Benedito, el músico infatigable que ha puesto sus entusiasmos en la orientación musical de nuestras juventudes. Y a Benedito nos hemos dirigido para que nos diga brevemente cuál ha de ser la organización artística y pedagógica y cuáles los fines de esta escuela.

—Yo —nos responde amablemente Benedito— no estaba contento de mi trabajo y de sus resultados como inspector de música de las escuelas municipales. Había intereses creados que me parecen muy respetables y a los que de ninguna manera quisiera atentar, pero que imposibilitaban la eficacia de toda labor... Yo quería trabajar de otra manera... Y el proyecto de la escuela surgió con ocasión de organizarse una fiesta veraniega en la que tomaron parte más de trescientos niños adiestrados por mí... Saborit, gran entusiasta de estas cruzadas culturales, me vió trabajar y escuchó mis quejas. Él y los otros concejales socialistas dieron forma e impulso al proyecto, que ha tenido acogida cariñosa por otros con-

cejales de ideología bien distinta, como, por ejemplo, el conde de Vallengano..., y parece que ahora va a ser un hecho la formación, tan necesaria, de esa escuela...

—¿Cuál será el plan pedagógico y los fines de esa organización?

—Ya están esquemáticamente expuestos en el proyecto. Pero hay en este esquema lagunas que conviene aclarar. Por ejemplo. Puede suponerse, y ya me han hablado algunas personas en este sentido, que la Escuela Coral sea una entidad análoga al Conservatorio. De ninguna manera. No será sino una preparación musical que, actuando durante la edad escolar de los niños, ponga a éstos —en la forma que lo haría una escuela de orientación profesional— en el rumbo de seguir sus propias inclinaciones y de ingresar en el Conservatorio ya dotados de una sólida iniciación en cultura musical, lo que facilitará notablemente la labor específica de los maestros. Esta escuela podrá, además, preparar a los niños para otras disciplinas futuras; por ejemplo, los mejor dotados podrán ser en el porvenir profesores de escuelas del Municipio o del Estado, maestros concertadores, profesores de canto, maestros de coros, etc.

El profesor de música de escuelas necesita una preparación pedagógica especial, que le diferencia notablemente del maestro de música del Conservatorio. Es necesario formar un verdadero Cuerpo especializado de estos profesores, como ya se está haciendo con los pro-

fesores de dibujo. Es un error creer que por tener la carrera de música y amplios y sólidos conocimientos musicales se puede ser profesor de música de las escuelas. Y para esto puede ser de gran eficacia el organismo que se proyecta.

—¿Cuál será la base de la enseñanza y los planes artísticos de la Escuela Coral?

—Ante todo, la canción popular española. Es lo que los niños entienden y sienten mejor y lo que aprenden con mayor gusto. Aparte de lo que supone esta enseñanza para otras disciplinas culturales. Luego la canción popular extranjera. Esto puede formar como una especie de "Geografía espiritual" de los pueblos, después de la cual se-

rá más fácil la enseñanza de otros aspectos de la Geografía. Después también las obras de los grandes maestros, siempre que entren dentro de las condiciones vocales de los niños y precedidas o seguidas de explicaciones sucintas de estética musical. Quisiera que en esta Escuela Coral se diera a los niños una enseñanza musical ecléctica y amplia. Esto formará, además, en el porvenir, un ambiente cálido y consciente, que tanta falta hace y a cuyo calor sean posibles las frecuentes fiestas de música, actualmente en decadencia de interés.

La Escuela Coral es un proyecto de verdadero interés y creemos que de eficacia para el porvenir artístico de España.

popular a fin de crear un público cada vez más fino y más sensible; la segunda —consecuencia reflejo de la otra— organizar altos centros de estudio, investigación y enseñanza dotándolos con suficiente esplendor para los que se consagren a ellos no tengan que pasar del heroísmo a la santidad.

Dos orientaciones bien dirigidas al blanco propuesto, aunque su eficacia me parezca de lejanísimo fruto.

Mientras tanto la República, asesorada en este caso por su ministro de Instrucción y Bellas Artes, puede y debe hacer mucho hasta quitar para siempre la razón de tan absurda sinrazón, y las gestiones de más urgencia ha de rectificar ante todo el reglamento que consiente a la Sociedad de Autores Españoles pagar magníficamente un acto de zarzuela mala, fea y sucia mientras concede cantidades irrisorias, céntimos a veces, por una obra sinfónica cuya posible gestación necesita, a más de condiciones especiales de aptitud y de talento, una vida entera de abnegación, de meditación, de estudio y de trabajo.

Esto aparte de la arbitrariedad y confusión —merecedoras de ser atentamente intervenidas—, con que en dicha Sociedad de Autores se tasan y valoran los derechos que por la ejecución de sus obras el autor percibe. ¡Yo mismo —perdóneseme que me autocite; pero quiero concretar y responder de lo que afirmo—, yo mismo he cobrado por derechos de ejecución habidos en distintos puntos de España cantidades tan exiguas y desiguales como estas: por "Evocación", poema para gran orquesta, una vez 1,02 pesetas (!), otra 2,21, otra 6,66, otra 8,48, etc.; por el "Poema de juventud" cobré en una ocasión 96 céntimos; por la "Sonata gallega" 25 céntimos (!); por "La Tarara", unas veces 0,84 pesetas y otras 6,25; por alguna de las "Danzas burgalesas" una vez 0,25, otras 0,88, otras 6,25... En cambio por un tango que no he escrito cobré un día 4 pesetas, y por otra canción que no sé cuál es, 9,87. Comenta tú, lector, esos números y dime: ¿puede seguir, debe continuar así ese vergonzoso estado de anarquismo en la renunciación intelectual con el caprichoso asenso de una sensata Sociedad de Autores Españoles?

También el sistema editorial en los contratos de autor y editor debe ser inmediatamente revisado, in-

"La remuneración del espíritu"

Así titulaba aun no hace muchos días Carlos Soldevilla un artículo en **Crisol** sobre arte y dinero, tomando como punto de meditación los veinticinco millones de francos que, según la prensa, había producido al maestro Padilla su famosa canción "Valencia".

Tan desproporcionada valoración, tan desafortunado desatino no tiene rareza de excepción; seguramente no habrá entre nosotros una sola tertulia donde no se comenten y ponderen los pingües derechos trimestrales que como autores embolsan nuestros afortunados Guerreros, Alonsos y Muñoz Secas... Y efectivamente, este hecho evidente y brutal nos lleva a la desconsoladora conclusión de que "el rendimiento económico de las obras del espíritu no depende de sus cualidades, ni de la categoría que ocupan, ni de la influencia que ejercen, sino pura y simplemente del número de sus aficionados". O de otro modo, más rotundo; el rendimiento económico de las obras del espíritu está en razón inversa de su valor intrínseco. ¿Y por qué?

Por la ignorante indiferencia ambiente.

De otro modo, por cada 50.000 libros de Miró, de Valle Inclán o de Unamuno —pongo de ejemplo español—, uno o dos tan sólo se venderían de "El Caballero audaz" a otros tantos cretinos; y por cada comprador insubstancial de tanguitos empalagosos y anodinos pasodobles —memez y bazofia en solfa— docenas de miles de ejempla-

res (ejemplares en la más pura acepción del vocablo) circularían de las más exquisitas obras de Falla, Honegger o Strawinsky con edificante y general fruición.

Y así palpamos injusticias que sonrojan por su disparate. Una: el primer músico español, Manuel de Falla, con sus 55 años y una producción admirable que universalmente le ha prestigiado, hace pocos años pedía, a cuenta de futuras obras, anticipos a sus editores de Londres. Otra, el último, Jacinto Guerrero, mucho más joven, con una producción tan copiosa y desjugada y tan vulgar que le ha valido ser el juglar indiscutible de soldados..., cocineras y demás gustos afines..., piensa levantar en Madrid un monumental teatro en el que invertirá seis millones de pesetas; estupenda cantidad que ha tenido la gracia de reunir desde que era violinista raso en Apolo hasta que se ha hecho endémica la musiquita de "La rosa del azafrán", lapso mucho más corto que el necesitado por Beethoven para concluir su novena sonfonía...

Es preciso meditar en tamaña sinrazón. Es absolutamente necesario un firme propósito de enmienda unánime.

El autor cuyo artículo comento se pregunta: "¿Debe la República cruzarse de brazos ante el problema económico de los intelectuales, mientras interviene activamente en los de los obreros y de los labradores?" Y propone dos orientaciones: la primera cultivar la cultura

tervenido y por fin rectificado; por lo menos en aquellas exposiciones articuladas que perjudican para siempre los derechos del autor, con capciosa ventaja para el editor desaprensivo.

En una de esas condiciones de contrato el autor "cede" (?) al editor cuantos arreglos, reducciones o ampliaciones estime convenientes, por todo el tiempo que conceden al autor las actuales Leyes "o puedan conceder las futuras", tanto en España como en el Extranjero, y además "cede" también el derecho exclusivo de editar y publicar la obra por todos los medios conocidos y "por conocer", sin añadir en ningún caso a favor del autor un solo céntimo al mezquino tanto por ciento contenido en el contrato; ni aun en caso de éxito excepcional.

Todavía el editor prepara una brecha para curarse en salud y furtivamente de cualquier comprobación que pudiera detallar el número exacto entre ejemplares impresos y ejemplares vendidos, añadiendo que si por cualquier circunstancia el autor no contrasena todos los ejemplares el editor podrá venderlos "sin dicho requisito y, aparte, las ediciones que el editor "autorice" para el extranjero, será suficiente que vayan contrasenaadas por el propio editor.

El autor "renuncia" (el pobre autor, siempre tan espléndido...), según dice el contrato, a favor del editor al derecho de colección que concede a los autores el artículo 32 de la vigente Ley de Propiedad intelectual.

Se consideran como ejemplares de propaganda toda clase de arreglos, como quintetos, sextetos, bandas, etcétera, los cuales puede publicar y "vender" el editor, lo mismo en España que en el Extranjero, sin tener que abonar cantidad alguna al "generoso" autor.

Además el editor puede vender, ceder o traspasar, sea a quien fuere, los derechos que adquiere en ese contrato. Y etc., etc. (Etc., etcétera; entre cuyo oculto contenido pasa sin detallar la indigna compra y venta de la propiedad intelectual — ¡disparate insigne! —, donde el que vende se deja amarrar para siempre, sin remedio ni paliativo, a la rapacidad del que compra, con increíbles ventajas para éste; este comprador, cebado en irreflexiones de poca edad, en entusiasmos pueriles si se quiere, pero insacudibles; o en lo que es todavía más frecuente y doloroso: en

apremios de hambre...). Y vuelvo a preguntarte, lector: ¿debe continuar así el pago del esfuerzo intelectual? ¿Seguirá retribuyéndose de tan absurdo modo la más noble facultad del hombre?

Medítese sobre el tiránico atropello que viene sufriendo el "autor" verdadero, y realícese cualquier esfuerzo para acabar con semejante atrocidad. Es preciso dignificar y retribuir justamente la fecunda labor del talento. Y no se crea que los hombres de talento, los artistas, son unos mentecatos —chiflados les dice la gente— porque ni se preocupan ni protestan contra reglamentos, contratos y opiniones. Escribir o pintar, "crear" es algo irreprimible que absorbe cualquier otro pensamiento ajeno al arte a pesar de todo y contra todo. Sólo compensa al artista el gozo inefable de volcar su alma en su obra. ¡Qué sabe la espesa mayoría que no piensa de idealismos! ¡Qué sabe de esta alegría suprema; de este placer maravilloso; de esta inmensa sensación de euforia!...

Bien se ha escrito que el arte —el ARTE— es para el hombre lo que para Dios la facultad de crear.

ANTONIO-JOSÉ.

Burgos, noviembre 1931.



El Dr. Múgica, jubilado

A la jubilación de nuestro querido amigo y verdaderamente ilustre colaborador de RITMO, a los sesenta y cinco años, de la cátedra del Seminario Oriental Universitario, que ha desempeñado brillantemente durante veinticinco años, ha seguido la jubilación de la Escuela Comercial Superior de Berlín.

Ricardo Villa escribe a nuestro amigo: "Tantos años dedicado a la enseñanza en fraternal camaradería, deben de dejar, al abandonarla, un vacío muy grande. Cuando yo pienso que tengo que jubilarme, me aterra el dejar el contacto con el público y el modo de emplear el tiempo."

Y una brillante alumna de Hamburgo, que estudió ya en la Universidad de Madrid, le dice: "Su carta es la de un maestro a un discípulo entrañable, de un padre a un hijo espiritual, llena de fervor poético del verdadero profesor, cuyas cualida-

des todas se encarnan en usted. Sólo el estudiante que vive compenetrado con su maestro y conoce sus sentimientos, puede hacerse cargo de lo que significa el cese en sus funciones, después de medio siglo de sacerdocio. Y si el alumno comprende el vacío por la nueva situación de "holganza" (!) del profesor, es porque se siente también herido en el alma al verse separado de aquel ser tan noble y generoso que, con sus insuperables dotes, supo forjar unos discípulos que estiman tanto su labor que tienen al doctor Múgica por padre y le veneran. Comprendo que le hayan consolado las manifestaciones de estimación espontáneas que llenan más el corazón que ciertos honores oficiales."

Con el saludo cordial de RITMO reciba el fraternal amigo incansable luchador la expresión de nuestros sentimientos de simpatía hacia su persona y su obra.

Unión Eléctrica Madrileña

Sorteos para la amortización de obligaciones 6 % de la Unión Eléctrica Madrileña y 5 % de la Sociedad de Electricidad del Mediodía.

Se pone en conocimiento de los señores accionistas y obligacionistas de esta Sociedad y de la Sociedad de Electricidad del Mediodía, respectivamente, que el día 18 del próximo mes de diciembre se celebrarán en el domicilio social de la Unión Eléctrica Madrileña, Avenida del Conde de Peñalver, número 25, ante el Notario del Ilustre Colegio de esta Corte, D. Anastasio Herrero Muro: primero, a las once de la mañana, el sorteo para amortización de obligaciones hipotecarias 6 % emitidas por la Unión Eléctrica Madrileña en los años 1923 y 1926 que corresponden serlo en este año; y segundo, a las doce de la mañana, el sorteo para amortización de las obligaciones hipotecarias 5 % emitidas por la Sociedad de Electricidad del Mediodía en el año 1902 y que corresponden igualmente serlo en el presente año.

Madrid, 30 de noviembre de 1931.—VALENTÍN RUIZ SENÉN,
Consejero y Director Gerente.



Los Directores de Bandas civiles, provinciales, municipales y cabildos insulares, reunidos bajo la Presidencia de D. Ricardo Villa, ilustre director de la Banda municipal de Madrid, momentos antes de dar comienzo la sesión inaugural de la asamblea.—(Foto Marin).

Asamblea de Directores de Bandas civiles, municipales, provinciales y Cabildos insulares

Acontecimiento extraordinario, idea feliz realizada, ha sido esta, en virtud de la cual han quedado unidos, espiritual y materialmente, todos los Directores de Bandas civiles. Para RITMO han sido días brillantes de su historia los transcurridos entre el día 23 y 27, y debe quedar escrita en esta revista una crónica lo más extensa posible que sirva siempre para ilustrar los anales de la vida musical madrileña.

¡Qué espiritual es el arte! En la Asamblea nadie ha preguntado de qué campo político procedían los señores Directores. Republicanos, monárquicos, socialistas, radicales; es de creer que todas estas tendencias estuviesen representadas, pero no ha habido nada más que músicos. Españoles. ¡Y qué lección de

práctica política contemporánea han dado los Directores de Bandas civiles!

De esta Asamblea ha surgido la unión estrecha con Castilla de todas las regiones españolas. Sólo ha existido una pena, la de tenerse que separar tan pronto, pero yo creo que si la pena fué grande, también todos los asambleístas llegarán a sus casas muy contentos, mucho; porque van a ser los apóstoles de un nuevo ideal artístico-social.

¡Regino Ariz, grandioso Ariz! Tú has sido la alegría del cuerpo de Directores de Bandas civiles en esta Asamblea magnífica. Por ti todos los actos celebrados han tenido ese sello de sano humorismo que sólo saben imprimir las almas buenas, las almas plenas de emo-

ción y de arte, y tú, querido Ayllón, Presidente admirable que has sabido llegar rápidamente a las conclusiones de la Asamblea, ¿estás contento? No necesito que contes. Desde aquí oigo los latidos del corazón que produce tu inmensa alegría. Aquella pena que comenzabas a sentir en aquellas horas que precedieron a la clausura ha sido trocada en grandes satisfacciones que te acompañarán siempre.

Iguain: Director dinámico en extremo grado. Has sido el eje en la rotación de esta Asamblea y tus compañeros de representación dignos colaboradores, y tú, Román, alégrate. Ha vencido tu ideal. Ha vencido tu entusiasmo, tu voluntad, tu constancia y sobre todo la fe inquebrantable que pusistes en un

hombre que creo ha sido digno de esa fe...

Noviembre 23.—A las siete de la tarde, conforme estaban citados, acudieron a la Unión Musical española los Sres. Delegados de Zona, a los que esperaba nuestro querido Director, Sr. Villar. Invitados por la Redacción de RITMO, todos los delegados se trasladaron a la pastelería de Viena, en donde se sirvió un rítmico té y en cuyo primer acto de confraternidad reinó la más franca alegría.

En esta reunión se acordó acudir todos los presentes a la estación del Norte para recibir a la representación Vasco-Navarra, pero por una desgraciada interpretación se llegó una hora más tarde y no pudieron abrazar a los vascos-navarros, los cuales pasaron una gran odisea por Madrid, hasta encontrarse al día siguiente con sus compañeros.

Noviembre 24.—A las doce de la mañana los Sres. Delegados acudieron al Ministerio de Gobernación para ofrecer sus respetos al Sr. Director de Administración local y al señor Ministro.

A las cuatro de la tarde se reunieron los delegados con las representaciones Vasco-Navarra para llegar a un acuerdo en la discusión del Reglamento al objeto de que sólo existiera una ponencia.

Fué una discusión amplia, llena de razonamientos profundos y en todo momento la discusión fué cordial, cordialísima, y quedó después de cinco horas aprobado el Reglamento que había de someterse a la Asamblea al día siguiente.

Entre tanto había un problema que se creía solucionado, pero que no lo estaba. La cuestión de la persona que en nombre del Gobierno había de asistir a la apertura de la Asamblea, y hubo que realizar continuas gestiones que llevaron, muy acertadamente por cierto, los señores Saez de Adana (otro elemento importante en la Asamblea) y don Román García, que ha sido un infatigable secretario.

Noviembre 25.—Diez y media de la mañana. Van llegando los señores Directores a la Diputación, en donde ha de tener lugar el importante acto. Vienen de toda España y al saludarles se presiente que llegan con un entusiasmo profundo y con gran ansiedad y en todos los rostros parece adivinarse esta interrogante: ¿qué pasará?

Poco antes de las once llegan los señores Delegados de Zona y poco después la representación de RITMO, Sra. D.^a Carmen F. de Zacondegui, en la del Consejo, y el señor Rodríguez del Río, en la de la Dirección, administración y redacción. A las once y media hace acto de presencia en el salón la representación del Gobierno, que la ostenta el ilustre Presidente de la Junta Nacional de Música don Oscar Esplá, que es recibido entre aclamaciones de los señores asambleístas puestos en pie.

El señor Esplá, visiblemente impresionado al encontrarse ante un hecho sin precedentes en la vida musical de España, pronunció breves palabras de salutación y en nombre del Gobierno de la República declaró abierta la Asamblea, ausentándose seguidamente, acompañado de D. Ricardo Villa, D. Luis Ayllón y señor Saez de Adana.

Don Luis Ayllón, Presidente del Comité organizador, concede la palabra al Sr. Rodríguez del Río, Delegado de RITMO, S. A., quien en nombre del Cuerpo de Administración, de su redacción y administración dirige un saludo a la Asamblea. Lee a continuación una carta del Sr. Lamotte de Grignon y a propuesta del Sr. del Río se acuerda enviar un telegrama de salutación de la Asamblea a todos los Directores catalanes por mediación del ilustre Director de la Banda municipal de Barcelona.

Prosigue su discurso el Sr. Rodríguez del Río, manifestando que ha de conseguirse un próximo triunfo. "Triunfo que merecéis—añade— en orden de derecho y en el orden moral. En orden de derecho porque no debéis ser una excepción dentro de la Ley que regula las relaciones de los demás funcionarios con las Corporaciones. En orden moral porque sois los promotores de ese arte, que es lenguaje del alma, intensificador de los sentimientos y alegría del pueblo, y quien como vosotros tanto contribuís a elevar el nivel cultural del pueblo, merecéis por lo menos un trato de igualdad con los demás funcionarios civiles."

Difícil nos es recordar cuanto el señor Rodríguez del Río manifestó en su discurso, pero recordamos las frases siguientes: "Tenéis derecho a que esté garantizada vuestra vida económica, y ésta no lo estará mientras pese sobre vosotros la amenaza de un despido porque el señor vino a menos."

Después del señor Rodríguez del

Río habló don Román García, indicando los propósitos que han de inspirar los trabajos de la Asamblea. Tuvo palabras de gran cariño para todos sus compañeros. El discurso, muy técnico y elocuente, ha sido solicitado por la Dirección de esta revista para publicarlo íntegramente en uno de los próximos números.

Habló a continuación D. Pedro Echeverría, que se reveló como fogoso orador; su discurso fué una arenga dirigida a caldear el entusiasmo que ya existía en la sala.

El maestro Villa, el insigne director, pronunció cálidas palabras llenas de fe en el porvenir de los Directores de Bandas civiles. Por último, los señores Ayllón y Ariz ofrecieron su leal concurso. Inmediatamente se procedió a la elección de la mesa, quedando elegidos por aclamación los señores siguientes:

Presidente de honor, D. Ricardo Villa, director de la Banda municipal de Madrid; Presidente efectivo, D. Luis Ayllón, director de la de Valencia; Vicepresidente, D. Ramón Saez de Adana, de Santander; Secretario, D. Román García, Guadalajara; y Vocales, D. Pedro J. Iguain, Beasain, y D. Regino Ariz, San Sebastián.

A propuesta del señor Presidente se acordó levantar la sesión y que a las cuatro de la tarde diese comienzo el pleno.

Noviembre 25.—A las cuatro de la tarde y con asistencia de más de cincuenta asambleístas representando más de 300 Directores, da comienzo la segunda sesión, bajo la presidencia de D. Luis Ayllón, dándose lectura al articulado del Reglamento por el que habrá de regirse el Cuerpo que ha de crearse. En la discusión intervinieron todos los asambleístas, cada uno desde su punto de vista artístico y social. La extensión dada a esta crónica no nos permite señalar individualmente las intervenciones, que fueron todas ellas elocuentes y prácticas.

Sólo diremos que hubo artículos muy ampliamente discutidos. El señor Presidente muy hábilmente llevó la discusión hasta los últimos límites más posibles de la democracia y de la tolerancia, evitando en algunos momentos con *cariñosa energía* el extravío o la duración de las discusiones.

A las ocho y media se levantó la sesión, quedando aprobada la mayor parte del Reglamento.

Noviembre 26.—A las nueve de la mañana dió comienzo esta sesión, presidida indistintamente por los señores Ayllón, Saez de Adana y Ariz, y se discutieron en ella los programas que han de regir para las oposiciones al ingreso en el Cuerpo. Oportunamente daremos a conocer a nuestros lectores dichos programas, sabiamente confeccionados.

Por la tarde quedó definitivamente aprobado este Reglamento, comenzándose acto seguido la discusión del Reglamento de la Asociación de Bandas civiles, provinciales, municipales y cabildos insulares. A las nueve se levantó la sesión.

Noviembre 27.—A las nueve y media comenzó la sesión prosiguiendo la discusión del Reglamento, que quedó aprobado. Acto seguido se nombró la Junta central, que la integran los Directores de Guadalajara, Cuenca y Vallecas, presididos por don Ricardo Villa. Gerente de la nueva sociedad fué elegido por aclamación el Sr. Rodríguez del Río.

A esta sesión fué invitado el ilustre músico Sr. Vega, quien dirigió efusivas palabras a todos los Directores, que causaron profunda emoción.

Noviembre 27.—A las dos de la tarde tuvo lugar en casa de Botín una comida íntima a la que se invitó a las autoridades y a la Prensa. El banquete transcurrió en medio de general regocijo, pronunciándose al final oportunos y elocuentes discursos.

Noviembre 27.—A las cuatro de la tarde dió comienzo la sesión a fin de aprobar las conclusiones a elevar al Gobierno, y que publicamos al final de esta crónica.

Se nombró una comisión para recibir a D. Oscar Esplá, nombrado por el Gobierno para clausurar la Asamblea. A las seis de la tarde el señor Esplá penetró en el salón de actos, siendo aclamado.

El señor Esplá estuvo en esta sesión, todos los presentes lo notaron, más sensible a los sentimientos de la Asamblea, y terminó con estas palabras: "En nombre del Gobierno de la República queda clausurada esta Asamblea."

FLORESTÁN.

* * *

La Comisión organizadora nos ruega hagamos constar su agradecimiento a las personas siguientes:

Al Sr. Subsecretario de Gobernación por la amable acogida que dispuso a los señores Delegados y

por las facilidades que concedió para el mayor éxito de la Asamblea; al Sr. Director de Bellas Artes, por el interés extraordinario con que atendió a la comisión que le saludó

blea cuantos elementos se necesitasen para el mayor éxito.

Por último, al ilustre Presidente de la Junta Nacional de Música, Delegado del Gobierno de la Re-



La representación Vasco-Navarra que tanto ha contribuido a la brillantez de la Asamblea.

en la Residencia de Estudiantes; al señor Carrasco, de la Dirección de Bellas Artes, por su acertada intervención; al Sr. Galarza, Director de Seguridad, por su delicadeza al telefonar personalmente que la Asamblea podía deliberar libremente y que no mandaría delegado de la autoridad. Al señor Presidente de la Diputación, señor Salazar Alonso, que puso con todo cariño a disposición de la Asam-

pública, por la seguridad que tiene la Comisión de que habrá dado cuenta al Gobierno de los términos tan solemnes en que se ha desarrollado la Asamblea de Directores de Bandas civiles.

Conclusiones aprobadas en la Asamblea de Directores de bandas civiles.

Clausurada la Asamblea de Directores de bandas civiles, municipa-

les, provinciales y cabildos insulares, se han elevado al Gobierno las siguientes conclusiones, que fueron aprobadas:

Primera. Creación del Cuerpo técnico de Directores de bandas civiles, provinciales, municipales y cabildos insulares de España.

Segunda. Reglamentación orgánica del mismo.

Tercera. Dotación decorosa en armonía con las necesidades que impone la vida moderna.

Cuarta. Que por el ministro de la Guerra se dicte una disposición oficial por la cual las bandas militares no puedan firmar contratos de ninguna clase en condiciones inferiores a las que tenga establecidas el Cuerpo nacional de Directores de bandas civiles, municipales, provinciales y cabildos insulares, debiendo ser visados los contratos en las oficinas del mencionado Cuerpo, sin cuyo requisito no serán válidos.

Quinta. Que los músicos militares que traten de beneficiarse de los derechos y atribuciones a que da lugar el reglamento aprobado por

esta Asamblea sea con el beneplácito del ministro de la Guerra, como jefe superior de los mismos.

Sexta. Que para poder ejercer el cargo de Directores de bandas de música civiles, tanto al servicio de corporaciones oficiales como particulares, sea indispensable pertenecer al Cuerpo que se trata de crear mediante la promulgación del reglamento aprobado en las sesiones de la Asamblea.

Séptima. Todos aquellos Directores de bandas civiles que en la actualidad se hallen al servicio de una corporación en virtud de un contrato particular pasen a figurar en los presupuestos de dichas corporaciones en calidad de empleados fijos.

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

Un gran triunfo de Gálvez Bellido

En la Sala Mozart de Barcelona acaba de obtener un éxito rotundo nuestro insigne colaborador Gálvez Bellido. He aquí lo que dice el periódico *Las Noticias*:

«Bernardino Gálvez Bellido, violoncellista que maneja espléndidamente las complicadas llaves del sentimiento de la belleza, sabiendo elevar el arte hasta los cielos de la emoción más pura, más fervorosa, más delicada, ha inaugurado las sesiones de «Concerts Intims» de la Sala Mozart.

El maestro Gálvez, acompañado correctamente por la pianista Pilar Miró, ha interpretado con magistral brillantez los «Conciertos» de Tartini, Lalo y D'Albert, obras muy poco conocidas, pertenecientes a tres épocas y a tres técnicas instrumentales diferentes.

El público, bastante numeroso, ha aplaudido calurosamente al profesor del Conservatorio del Liceo y a la señorita Miró, que ha sido ob-

sequiada con un hermoso ramo de flores.»

De *La Vanguardia* copiamos el siguiente suelto:

«Bernardino Gálvez

Este eximio artista, de técnica impecable, de un gran sentimiento artístico y de una cultura musical vastísima, estuvo encargado de la sesión que «Concerts Intims» celebró en la Sala Mozart.

Interpretó un escogidísimo programa, realizando en todas las obras una labor magnífica por todos conceptos. Obtuvo muchos y merecidos aplausos»

Le acompañó al piano, con singular maestría, la exquisita artista Pilar Miró, la cual mereció también calurosos aplausos.

Gálvez Bellido, cuyas actividades artísticas son bien notorias ya

como profesor del Conservatorio, como violoncellista admirable y director peritísimo de la orquesta de cámara de Barcelona, ha sido contratado por la Radio de Barcelona para dar ocho conciertos de violoncello. ¿No se le podría oír en Madrid en los aspectos de solista y director de orquesta? A las Sociedades Cultural y Filarmónica brindamos la proposición.

La música y los músicos españoles en América

Cortamos de «A B C»:

«Se encuentran en Madrid, de regreso de su expedición artística por la América latina, los ilustres concertistas Telmo Vela y Joaquín Fúster.

Les ha proporcionado su intensa labor éxitos grandes artísticos y económicos en los países visitados, y su misión de embajadores de la música española puede calificarse de triunfal, porque al aplauso unánime y fervoroso se ha unido un éxito que bien puede llamarse diplomático, puesto que significa un acercamiento de intereses musicales y una fusión espiritual de anhelos artísticos.

Eran portadores de un mensaje de saludo fraternal de los maestros Falla, Turina y Esplá a los compositores americanos, y éstos han correspondido con otro prometedor de felices iniciativas, que pueden ser mutuas, y en este caso establecer un intercambio firme y eficaz de valores musicales y de trabajos concertísticos.

Surgen en las Repúblicas suramericanas potentes entidades: unas con carácter particular y otras de rango oficial, fomentadoras de toda manifestación musical, y en estas manifestaciones, que caldea el entusiasmo, es la música española una de las predilectas de aquellos públicos.

Como ejemplo de esas iniciativas particulares puede citarse la Sociedad Wagneriana de Buenos Aires, ante cuyos afiliados desfilan las mejores agrupaciones y solistas del mundo; y como modelo de iniciativas oficiales debe mencionarse la Orquesta del Estado, en Uruguay, corporación compuesta de más de cien profesores, que en Montevideo cuenta con uno de los mejores teatros para sus conciertos, además de una opulenta subvención del Gobierno a fin de que sus profesores vivan exclusivamente de su trabajo en la mencionada orquesta.

Los Sres. Vela y Fúster han hecho entrega del mensaje de los músicos suramericanos a los españoles, representados éstos por Oscar Esplá, como Presidente de la Junta Nacional de Música.»



INFORMACION MUSICAL

ESPAÑA

MADRID

Orquesta Clásica.

En la Asociación de Cultura Musical, e interpretando un programa selecto, la Orquesta Clásica que dirige Saco del Valle fué elogiadísima, tanto en las obras ya conocidas, como en las primeras audiciones de las "Tres miniaturas", de Piak Manguaggi, que causaron un agradable efecto, como en las dos impresiones sinfónicas de José María Franco tituladas "En la aldea", que con justicia se aplaudieron, reconociendo en los dos cuadritos campesinos carácter, buen gusto, adecuada orquestación y un sentido artístico exacto y congruente con el asunto en que están inspirados. Franco dirigió su obra con soltura y arte.

En el mismo programa, además de las obras de Schubert, Grainger, Ducas, Arensk y Cluk, figuraba el "Concierto" en *do* de Beethoven para piano y orquesta, interpretado por la señorita Ania Dorfmann, que causó un gran efecto por su dicción, su clara técnica y su sentido de la interpretación. Fué aplaudida en los tres tiempos de la bellísima obra de Beethoven, aplausos que compartieron la Orquesta Clásica y su inteligente director el estimabilísimo artista Saco del Valle.

Sociedad Artístico Musical de Socorros Mutuos.

El día 22 de noviembre de 1931 se celebró en la santa Iglesia catedral la solemne función religiosa en honor de Santa Cecilia, que celebra todos los años esta benéfica Sociedad, ejecutándose por un notable conjunto vocal e instrumental, bajo la dirección de D. Arturo Saco del Valle, la *Misa* del MAESTRO PEROSI *Hoc est Corpus meum*, a tres voces de hombre, y en el Ofertorio *El último sueño de la Virgen*, de MASENET.

El panegírico de la Santa estuvo a cargo del eminente orador sagrado M. I. Sr. D. Benjamín de Arriba, Canónigo de la S. I. Catedral y Secretario de Cámara de este Obispado, oficiando como celebrante el

M. I. señor Penitenciario de la S. I. C., D. Juan J. Ramos.

La fiesta artístico religiosa resultó muy lucida.

Sáinz de la Maza.

Este insigne guitarrista, antes de emprender una extensa "tournee" de conciertos por toda Europa, ofreció un único recital, en el teatro de la Comedia, interpretando con su exquisito arte las siguientes obras: "Sonata", Ponce; "Choros", Villalobos; "Preludio y danza", Bautista; "Loure", "Preludio", Bach; "Minueto del buey", Haydn; "Tema variado", Mozart-Sors; "Giga", R. Hálfter; "Mazurca", Tárrega; "Nocturno", Torroba; "Serenata", Malats, y "Alegrías", en que su autor obtuvo un éxito rotundo como intérprete ideal, aplaudiéndosele con gran entusiasmo y apreciándose en el simpático e inteligente artista ostentables avances en su técnica y depuración en sus artísticas versiones. De las obras se aplaudieron, aparte las de los clásicos, las de Sors, Torroba, Bautista y Hálfter (R.)

Orquesta Sinfónica.

Una esmerada interpretación de la "Sinfonía" en *mi bemol*, de Mozart; "El sombrero de tres picos", de Falla, y las "Escenas caucásicas", de Ivanof, integraban el programa del cuarto concierto matinal que la Sinfónica celebra los domingos en el Monumental Cinema.

En el programa de este interesante concierto figuraba una obra nueva entre nosotros, para quien no la haya oído en disco: "La isla de los Muertos" del compositor ruso y gran pianista Rachmaninof. Es una obra evocativa, poética, melódica y de factura agradable de la que Arbós supo sacar todo el partido posible, acogiendo el auditorio con muestras de simpatía y grandes aplausos para él y para los profesores de la Sinfónica y para su insigne director.

En el quinto concierto interpretó la Sinfónica obras tan importantes como los "Cuadros de una Exposición", de Moussorgvy-Ravel, y la "Sinfonía Sevillana", de Turina, gra-

iosa y pintoresca; ambas obras fueron gustadas por el público del Monumental, que las aplaudió mucho, así como otras de Beethoven, Wagner, Rinsky-Korsakoff y Sibelius, que integraban el ameno programa.

Ateneo.

La señorita Trude Blecher es una violinista alemana que, acompañada por el profesor Zsamboski, de Budapest, ofreció en el Ateneo un programa donde, al lado de los nombres clásicos, se encontraban los de los autores modernos para el violín, juntamente con un fino "Intermezzo" del profesor Zsamboski, y, a modo de homenaje al auditorio español, la versión que Kochansky ha hecho de la "Danza del fuego", de Falla. La señorita Blecher posee un sonido cálido y una dicción de ricos matices, con una seguridad prosódica de alta escuela y un mecanismo a prueba de virtuosidades. Fué muy aplaudida.

Asociación Panamericana de Compositores.

Ofrecida a la Cultural y con la colaboración de la Orquesta Sinfónica, dirigida por el maestro Sanjuán, se ha celebrado en el teatro de la Comedia un concierto de considerable interés, organizado por la Asociación Panamericana de Compositores.

Elogiemos sin reserva a Sanjuán como compositor y director. Sus "Sones de Castilla" constituyen tres piezas agradabilísimas y perfectamente logradas. "Crepúsculo en la meseta", "Baile del pandero", "Posamera" y "Ronda" son cuatro paisajes musicales saturados de enjundia y hondura musical, con todas las influencias que se quieran, ya que Sanjuán es un compositor actual y por tanto su técnica tiene que estar en relación con lo que se hace en su tiempo.

Sanjuán presentó en la Cultural sólo tres autores de los veintitantos que forman la Asociación Panamericana: Wallingford Rigger, Carl Ruggler y Henry Cowell, con tres experimentos musicales cuyos efectos de sonoridad y arbitrariedades armónicas ya no producen efecto alguno, ni siquiera curiosidad.

Se aplaudió a Sanjuán como compositor y director y se elogió la ama-

bilidad de la Cultural por el hecho de acoger una manifestación de cultura que por discutible que sea se debe conocer, ya que sus autores son personas de reconocido talento.

También se aplaudió muy justamente a los profesores de la Sinfónica por el esfuerzo realizado en este concierto, en el que pusieron de relieve, una vez más, sus dotes de ejecutantes e intérpretes.

Fortea en el Círculo de Bellas Artes.

El popular guitarrista Daniel Fortea ofreció un interesante recital de guitarra a los socios del Círculo de Bellas Artes. Las páginas que el inteligente artista interpretó fueron todas pertenecientes a la literatura guitarrística, originales de Sors, Tárrega, Costa, Aguado y del propio Fortea —refractario a las adaptaciones, transcripciones y reducciones—, obtuvieron una esmerada y seria interpretación, siendo calurosamente aplaudido por el auditorio.

Concierto Rita Rodríguez, Asunción Sollet.

El día 22, y para conmemorar la fiesta de Santa Cecilia, se celebró en el Ateneo un interesante concierto a cargo de estas dos distinguidas artistas: pianista la primera de un buen estilo y liederista la segunda de dicción cuidadosa. Interpretaron un programa muy seleccionado, recibiendo muchos y legítimos aplausos.

BARCELONA

Asociación de Cultura Musical.

Tengo oído decir que cuando "la Cultural" dió en Madrid su primer concierto contaba solamente con 30 socios. Al inaugurar la delegación de Barcelona, pese a haberse procedido con extraordinaria rapidez a la organización, cuenta ya con unos 200 inscritos.

Esto podrá parecer lógico en una ciudad tan propicia al cultivo de estas manifestaciones. Pero tiene su significado de excelente, si recordamos que en esta misma ciudad sólo hay una entidad de conciertos (la A. S. de Música da Camera) que viviere holgadamente... por lo mismo, haciendo casi imposible toda tentativa análoga.

Así, pues, cabe señalar como halagador el hecho de haber comenzado así auspiciadamente.

Los 200 socios del día inaugural...

diseminados aquí y allá del espacioso Palau de la Música Catalana, presentaban —evidentemente— grandes claros físicos o corporales. Empero, se agruparon con verdadero calor y manifiesto entusiasmo para saludar con fervidos aplausos el acontecimiento inicial.

La *Filarmónica* de Pérez Casas, haciendo honor a sus prestigios, sostuvo latente el interés de los congregados.

Y grandemente apreciada en sus versiones de *Egmont*, del *Adagio* de *Lekeu*, de la *Bacanal de Tanhauser*, de los *Valses nobles* de *Ravel* y de la *Danza del Tricornio* de *Falla*, hubo para acallar las ovaciones sintéticas —de añadir un fragmento de "la nochebuena del diablo" ese de *Esplá*, que patentizó estar "a la page" en cuanto a "savoir faire" instrumental. Y ustedes perdonen este desahogo bilingüe. ¡Los tiempos! ¡Los estatutos!

Círculo Ecuéstre.

Cuando se inauguró este Círculo, instalaron a su vera otro que, para atraerse adeptos, es fama que lanzó el anuncio "más ecuestre que el de al lado."

No interesa esto —sin duda— a mis lectores. Pero no me puedo impedir yo, cada vez que piso aquellos magníficos salones, la rememoración de aquella competencia.

Allí ha dado un concierto el violinista *Sáinz de la Maza* (hermano del célebre guitarrista *Regino*, y discípulo del no menos célebre *Costa*), compartido con la desenvuelta pianista *María Canela*.

Aquí un chiste fácil... ¡vaya Canela, tocando! *María Canela*, en efecto, es una excelente pianista. Una pianista a la que (como a tantas excelentes pianistas, violinistas, violoncellistas, etc. etc., barcelonesas, o españolas —en general—) sólo le falta el consejo de una persona entendida y cuerda. El consejo y el estímulo de alguien que le diga: *Canela*, toca usted bien... pero debe usted tocar *aun* mejor.

El día que se convenza de que para tocar mejor lo único que la falta es *cuadratura*, ese día será el más importante para su porvenir artístico. Y consuéllese que sólo le falte eso. A su "partenaire" (demonio ¡con el extranjerismo!) de hoy le precisa mucho más... más difícil que la cuadratura.

Realmente a *Sáinz de la Maza*,

que es posible que llegue a dar conciertos, pero que no será nunca un concertista, le ha de costar más trabajo "defenderse", por cuanto si su voluntad y su carácter personal le favorecen, sus disponibilidades naturales son menguadas.

Es un muchacho muy estudioso y muy simpático. No tiene él la culpa de que, en pugna con otro contrincante *verdaderamente* dotado de condiciones artísticas, haya sido agraciado con el Premio Barrientos (4.000 leandras) recientemente.

Me sabe muy mal hablar de *Sáinz de la Maza* con esta rudeza. Al par que hacemos crítica debemos moralizar un poco las costumbres. Y, si a *Sáinz* (sabiéndose el mismo inferior a su contrincante) le han agraciado con una extemporánea otorgación, no podrá ni deberá extrañarle que aun felicitándole por el "momio", deploremos que el empleo de esas pesetas no hubiere sido mejor invertido.

Correctamente interpretó obras de César Frank (la Sonata), Vivaldi, Schubert, Couperín, Brahms y Falla.

María Canela: de Listz, Mendelssohn, Chopín y Albéniz.

Ahora, a estudiar; que... por lo menos el factor "suerte" anda de su mano.

El maestro *Lamote* sigue en sus trece. Conciertos de obras sinfónicas, a través del vehículo de la Banda... que él apellida "Orquesta eólica".

Y por si esto fuera poco... solistas a grané.

Hoy le ha tocado el turno al violoncellista *Millet* (discípulo de Casals —directa o indirectamente— y sobrino del director del "Orfeo Catalá").

Mucho debió estimar *Lamote* el valor de este artista por cuanto le hizo tocar no un concierto, como habían efectuado sus antecesores, sino tres obras.

Combinaciones diplomáticas que... ¡vaya usted a saber!

Así, el programa de la Banda quedaba reducido al "Coriolan", "La rueda de Onfalia" y el "Tanhauser".

Millet actuó en el "Concierto de Haydn", la "Reverie" del mismo *Lamote* y las "Variaciones de Boellmann". En las tres obras, magníficamente. Tiene estilo, buen sonido (pequeñito) y técnica abundante y sobre todo perfecta. Tal vez carece del necesario vigor.

Las transcripciones de estas obras es una muestra ineludible de la sapiencia del maestro *Lamote*. Suenan

todo lo bien que pueden sonar, dado el elemento.

—¡ Parece una orquesta! —me decía un concurrente.

—¡ Sí! Parece una orquesta desafiada, ¿ verdad? —

En realidad, así es. Y conviene que el público se dé perfecta cuenta de esta diferencia, para bien de todos.

Lo que hace Lamote con su Banda, es admirable. Pero lo que pretende hacerle comprender al público... ya no lo es tanto. Porque ha habido quien ha opinado: por ejemplo, que la "Incompleta" suena mejor en el arreglo de Lamote para

Banda, que en el original. Y eso, ¡ francamente!... ni por pienso.

Esta mañana estaba el Palacio de Bellas Artes atestado de público. Los aplausos eran nutridos y sinceros. La gente rebotaba de gozo. Mas... lo interesante sería que ese gozo fuera consciente y legítimo. Naturalmente, si una transcripción place y otras también... lo lógico tendrían que ser "las bofetadas" que luego se seguirían al ofrecerse audiciones "auténticas".

No llegan, sin embargo, ni... a empujones. ¡ Este es el mal!

DINO.

EXTRAÑERO

PARIS

En el teatro de la Opera (Academia Nacional de Música) se han estrenado recientemente dos obras: una de ellas *La duchesse de Padoue*, acción dramática en dos actos inspirada en el drama de Oscar Wilde, libro de Paul Grosfils y música de Maurice Le Boucheur, y la otra *La visión de Mona*, leyenda lírica en dos actos, música de M. Louis Dumas y poema de MM. Desvaux-Verité y Fragerolle.

La duchesse de Padoue adolece de un defecto, que es la inconsistencia del poema. La obra original de Oscar Wilde es una de las menos importantes del insigne autor inglés. Sus peripecias, sus incidentes poco verosímiles, resultan aun menos claros en el arreglo hecho para la Opera por la necesidad de concretar, en solo dos actos, los cinco que tiene la tragedia. Juegan en ella la duquesa de Padua, el duque, que es un verdadero tirano, y un joven, Guido, amante de la duquesa, que termina encarcelado y suicidándose en su prisión.

La música es superior al libro. Un eminente crítico —M. de Gurzon— se extraña con razón de que el compositor haya logrado infundir vida a esos fantoches. Y sin embargo, ha logrado momentos muy felices, como son, en el primer acto, la escena en que Guido jura vengar en el duque una ofensa que en otros tiempos infirió a su padre, escena que se desarrolla entre cantos religiosos, ecos del órgano y la lejana voz de las campanas, y las escenas de amor del segundo acto, impregnadas de suavidad y de elegancia.

La visión de Mona es una leyenda bretona inspirada en la marcha de los islandeses, es decir, de los marineros que salen en la primavera para dedicarse a la pesca del bacalao en los lejanos mares de Terranova, Islandia y Groenlandia. Juan Luis y Francisca están prometidos. Juan Luis debe quedarse sin tomar parte en la expedición de pescadores. Por un accidente inesperado, el joven marinero tiene a última hora que embarcar, dejando a su prometida, Francisca, y a la anciana Mona deshechas en lágrimas. Viene, no obstante, el consuelo. Mona tiene una visión —de aquí el título de la ópera— que se repite siempre que alguno de su familia marcha a la pesca. Sabe si vuelve o no. Y la visión de Mona en este caso es satisfactoria. Ve a Juan Luis que regresa y coloca el anillo de desposada en el dedo de Francisca. En el segundo acto se presencia el retorno de los pescadores. Llega el barco de Juan Luis. Desgraciadamente, al saltar a tierra, vuelca la chalupa que le conducía y el pescador se ahoga. Ya no se presenta Juan Luis, sino su espectro, que ofrece el anillo a Francisca. Y la moza se muere.

La música de esta obra es muy bella. Esencialmente melódica y justa, no expresa más ni menos de lo que debe expresar. La orquestación es discreta. La ópera, en conjunto, tiene el colorido y el ritmo popular que requiere su carácter y la sombra de fatalismo y gravedad que inspira el país en que se desarrolla el interesante argumento.

CORRESPONSAL.

BERLIN

EL CORAZÓN (*ópera de Pfitzner*).

Librar de aguafiesta sus estrenos deseaba Richard Strauss al llevar a Dresde y Stuttgart *Salomé*, *El Caballero de la Rosa* y *Ariadna en Navos*. También el muy marrajo de Wagner llevó los *Nibelungos* a un Zamarramala de mala muerte. Pfitzner, por si llovían pitidos como en *Cristóbal Colón*, prefirió ir al estreno de la misma noche, en Munich, donde tiene su Comunidad (como yo la mugicana).

En mi estudio crítico hace falta un Clarín II, publicado en *España* y *América*, hablé del público de los estrenos que conozco en Berlín, Munich y Madrid.

Tuve la satisfacción de oír primero *Palestrina* en Munich. (Por cierto, con el pintor Erbina, quien hizo mi retrato, que ignoro adónde fué a parar).

Lo que dije allí, lo repito aquí: que esa ópera (su mejor obra) es para músicos, y no para el público de hoy. No tiene guita el verdadero público para ir al caro espectáculo de la ópera en estos perros días.

Pfitzner supo poner en escena *Palestrina* en Munich, sobre todo el coro de ángeles y el Concilio de Trento. Merced a tal experiencia, ha escenificado la nueva obra en Munich y Berlín a un tiempo. Aquí, no tiene mucho de particular. Allí, dice un telegrama que la escena del jardín resultaba muy chillona. (Aquí muy sosita.)

Hace quince años oí *Palestrina* allí, cuando la guerra. En ese interregno, ha callado Pfitzner. D'Albert habría compuesto media docena de óperas, con destino, en general, al callado y místico foso.

Antaño, hizo Pfitzner mismo el libreto. Ogaño, ha tomado el texto del escritor muniqués, Mabner-Mons, sin pies ni cabeza. ¡ Así ha salido ello!

No comprendo cómo pudo entusiasmarse con tal libreto. Es para dormir de pie, como dicen los franceses.

Y para quitar el sueño y hacer ensoñar con trasgos y brujas a quien haya visto la obra. Seguramente, nadie, ni Strauss mismo, el autor de *La mujer sin sombra*, habría sido capaz de musicar tal esperpento, que trataré de explicar en pocas palabras.

Ya que he citado a D'Albert, bueno es recordar el efecto de su mejor obra *Tierra baja*. En Colonia y Praga, la acogió el público fríamente

(como anoche *El Corazón*). Villa vió, conmigo, cómo los aplaudieron en la Opera de Charlottemburg. El mismo era un alabardero. Ciertamente es que estuvieron bien la Salvatini y el tenor; no una marica, sino un hombre de pelo en pecho. Pescó la obra Gregor (de cuyo libro me ocuparé aquí, sobre *Opera*), para la Opera Cómica. Y fué un exitazo de los mayores en estos 20 años. De él hablé en la *Revista Musical*, que mató tontamente Cortázar, como dijo bien Chávarri, María Lobia la estrenó.

Dije anoche al gran crítico Altinam: "digo lo que me dijo usted cuando el estreno de la *Sinfonía Alpertre*: esto no cuaja". Kerr paseaba las miradas por toda la concurrencia, como diciendo: *anoche io savo critico*. Sí, pero ¡cómo! El modernista operístico Klemperrer, salió haciendo *fú*, como los gatos. El crítico M. M. (Max Marwchalb) salió pitando para la redacción. (Y ha escrito la mejor crítica de su vida).

El primero a quien me eché a la cara, Stassen, el eterno bayreuthiano. "Dios los cría, y ellos se juntan."

Es una gran delicia el ir a un estreno con dos damas guapas y elegantes. Y en el auto de una.

La sala, no ya como antaño, pero bien. Faltan uniformes. Uno que otro *futraque*. Mucha calvicie. Algunas bellezas. Judería. Todo Jerusalén. Tipos raros. En el gallinero, conservatoristas. Y estos malditos fueron quienes ya empezaron a crear un éxito ficticio, *d'estime*, involuntario. El Ayuntamiento suprime la subvención a la Filarmónica (y ¡ay! al Liceo de Música). Y como dirigía Furtwängler, su director, le acogieron con gritería simpática, ovacionándole.

Ahora, al grano. Perdóneseme el introito.

La acción se verifica en el siglo XVII, aunque, por los trajes, no cuadra en él. En una metrópoli de la Alemania meridional. El doctor Atanasius, otro Fausto, mago, ha de resucitar al príncipe difunto Tancredo (ignoro si ascendiente del comendador taurino Don Tancredo López, "el rey del valor"). Llama al espíritu infernal Asmodeo (no confundirlo con el revistero de salones). Para que le ayude. A condición de que el galeno le sacrifique su corazón, encondiéndolo en una caja. (Por cierto que era apropiada, con bártulos de birlibirloque). Pasado un año, le pertenece al diablo, quien todo lo añasca. El espíritu le conduce a la

región de los ensueños, en que flotan como peces los corazones de personas dormidas, desprendidos de sus cuerpos. Atanasius coge uno, y se lo guarda. Logra la resurrección del infante, el cual exclama: "¿Quién es este extranjero? Que me lleven a mi madre." Alcanza fama, y matrimonio con la joven Helge, su querida, dama de la corte.

Transcurre el año. Y en una gran fiesta, exige Asmodeo el corazón. Atanasius se lo da. Y cae muerta su esposa, cuyo corazón había elegido en el reino de los ensueños. Atanasius, cogido en la ratonera, ha de morir. En la cárcel le aparece la difunta Helge, para que huya con ella. Pero él quiere sufrir el castigo. Entonces luce el corazón de Helge (como la sangre en la copa de *Parsifal*), en recompensa por el sacrificio de Atanasius. Dios se lo ha arrancado al demonio. Ha escapado del suplicio de Torquemada. El coro místico (al cual ayudan unos coristas junto a los timbales), entona: "está salvado."

Y colorín colorao, este cuento se ha acabado.

Me convenzo cada vez más de que Wagner tiene sucesor en nuestros días. Pfitzner viene a ser, después de él, el compositor de más saber, inspiración y vuelos. Pero, ¡qué diferencia de *Palestrina* a esta obra! Como del agua al vino. Eso sí, siempre con una gran maestría en la instrumentación y una finura delicadísima. Esta vez, con sirena de vapor, con un instrumentillo raro parecido al de *El diablo cantante* (cuya crítica hice en *La Raza* y en *RITMO*). Antañoso, y con un trombón bajo muy largo y muy dessalibante, colocado junto al bombardón o *tuba*. El instrumentillo es una organeta que dió pie (según mi amigo el director del Museo de Instrumentos músicos) a *El diablo cantante*, que jamás cantarán en Madrid.

Tenía ya olvidado que hablé de *Palestrina* en *RITMO*. Los que coleccionen la Revista, lean mi crónica, no tan extensa como la de la *Revista de Exportación*.

Así como en *Palestrina*, tiene el protagonista una discípula ayudanta llamada Wendelín (como un enemigo mío rabioso que al cabo fué admirador...)

El acto primero, compuesto de dos cuadros, va desarrollándose como *Palestrina* hasta el coro de ángeles, mientras aquí sale a plaza el arte de birlibirloque del conjunto.

Y se acabó ya el interés. El público se quedó como quien ve visiones. Fué reaccionando, y por educación llegó a aplaudir algo. ¡Qué contraste con la pitería de *Cristóbal Colón*! Tras el primer acto se diría Pfitzner: "Se acabó el carbón". Ese acto es una maravilla, ciertamente, un trabajo magistral, de una orquestación asombrosa.

Lástima que se haya plantado Pfitzner en una época ya muy pasada. ¡Cómo *cambean* los tiempos! Especialmente tras la guerra. Lo más benemérito suyo, es que ha imitado a Wagner, casi imposible de imitar, aunque él mismo dijo: "No me imitéis."

Y lo que más me conmovió, el principio de Helge. ¡Qué delicadeza! ¡Qué fineza! Esa figura es lo más precioso de la obra. Se enamoró Pfitzner de esa mujer. La Reinhardt no estuvo bien del todo. Pero se lució.

En resumen. Una música a la altura del gran compositor, indudablemente. No puede comparársela de ningún modo con la de *Palestrina*. No gana a ésta, sino desciende.

El ex-Real puso a su disposición lo mejorcito. Por primera, Furtwängler, quien, como Toscanini el bayreuthiano y colega suyo de allí, tiende a los tiempos largos, tabarreros. Interpretó como si fuera él el compositor. Escenario y orquesta (nuevo, los mejores del mundo) iban mano a mano. Atanasius era Grossmann, barítono excelente, gran cantante y buen actor, poco demoníaco. La ayudanta, perfectamente, como actriz y cantatriz, la Kuzizka. Soot, el tenor, Asmodeo, demonio aterrador y en parte bufo, y además (¡además!) consejero áulico Modijer, como si no hubiese otro para este papel en toda la bien acupada casa...

Duque, el bajo Helge, de voz cavernosa, sucesor del gran Krüpfel. Parece imposible.

Hubo "chorizos" y "polacos". Pero, repito, la educación salvó una catástrofe inminente. Después del primer acto, que causó extrañeza, "no salía el público de su apoteosis", como el famoso portero de una comedia célebre.

La fuga precipitada del revolucionario operístico de la casa, Kleuperrers, parecía querer decir:

¿Y para ver tal situación armé la gran revolución?

P. DE MÚGICA.

* * *

En la segunda representación sustituyó Scheidl, de Atanasius, a Grossmann. Sin duda por habersele echado en cara en *El príncipe Igor*, que no estuvo demoníaco, pintóse una cara diabólica, a lo Paganini, y contrastó con su alternante, quien tomó la cosa más jovialmente. No logró ser un verdadero Satanás, pero causó una impresión buena. La Heidersbach sustituyó a la Reinhardt, bien. Furtwängler, ovacionado.

* * *

El director de orquesta Hoffmann, conocido por sus conferencias sobre Wagner en Bayreuth, dió una acerca de *El corazón*, al piano, y con buena voz de barítono. Explicó la obra, nada fácil de entender, en una sala destinada a conferenciantes. Ocupóse de los motivos (Asmodeo, Demonio, Helge, etc.) y sus transformaciones, todo ello, sencillamente, sin meterse en camisa de once varas.

P. DE M.

DESDE AMSTERDAM

Divulgación de la música española en Holanda.

El conferenciante musical y director de la Orquesta de Música de Cámara de Amsterdam, Mr. Willem van Warmelo, ha dado en estas últimas semanas reiteradas muestras de su amor a la música española en varios aplaudidos actos, con gran beneficio para nuestro país.

Bajo los auspicios de la Sociedad Española e Hispanoamericana de Amsterdam dedicó Mr. Warmelo una conferencia a la música española, actuando también como pianista acompañante de la Srta. Van der Sluys. El programa, variadísimo, incluyó una cantiga de Alfonso el Sabio, un romance del libro de vihuela de Fuenllana, piezas teatrales antiguas de Literes, Rodríguez de Hita y Martínez Soler, tonadillas de Antonio Guerrero y Ferandiera divulgadas recientemente por Subirá en su obra dedicada a este género artístico, composiciones modernas de Salvador Bacarisse, José Antonio Donostis y Monpou, etc.

Mr. Warmelo tuvo el propósito de mostrar al público que la música española no se limita únicamente a Granados, Albéniz y algún otro compositor. Evitó, por tanto, la cita de autores conocidos y mencionó aquellos que "no están en los *kadeker musicales*". Asimismo uti-

lizó discos fonográficos para mostrar nuestra música popular y nuestro canto jondo.

Dando cuenta de ellos los diarios holandeses, señalan la labor del conferenciante, y entre otros rasgos señalan el que traducimos aquí literalmente: "El orador contó algunas particularidades importantes de su correspondencia con José Subirá, el autor de "La Música en la Casa de Alba" y de "La Tonadilla escénica", correspondencia que le ha sido de gran utilidad tanto por los conocimientos musicológicos de Subirá como por su amplia visión sobre el estado en que se halla la música española contemporánea. También mencionó otras obras, especialmente de Don Emilio Cotarelo y Mori."

Como novedad para esta clase de conferencias, Mr. Warmelo puso al pie del programa —que daba los textos literarios de las canciones en idioma español— un resumen bibliográfico de libros que están al alcance de todos.

Esta sesión se ha celebrado el 6 de noviembre; dos días antes el mismo artista dió en la ciudad de Bakma otra conferencia sobre música española, ilustrándola exclusivamente con discos (música de canto jondo y popular, sardanas, piezas corales de Nicolau y Pérez Moya, piezas teatrales de Chapí, Bretón, Granados, Vives y Guridi, etc.) Y el 21 de octubre su Orquesta de Cámara actuó en la gran ciudad industrial de Enschede con un programa integrado por obras de Purcell, Haydn, diversas obras, algunas del contemporáneo Hindemith, y "La Consulta", tonadilla a solo del zamorano Fernando Ferandiere (compuesta de cinco bellos números).

Esta obra tonadillesca de Ferandiere y la de Guerrero —exhumadas ambas por Subirá— obtienen por toda Holanda gran éxito, desde la pasada primavera, merced a Mr. Warmelo, que en ellas actúa como "maestro al cembalo", su Orquesta de Cámara y a la cantante Srta. Van der Sluys.

Porque este típico género teatral español, que venía siendo tan desconocido como menospreciado, y del cual escribiera recientemente un encopetado cronista musical que contituye "un inmenso montón de basura filarmónica —¡qué agudeza crítica la de su ignorancia, revestida con suficiencia falsa!—, está lleno de encanto, como proclaman las más eminentes revistas musicológicas de todo el mundo con unáni-

me claridad, a la vista del estudio y ejemplificación divulgados por Subirá.

Y entre los más apasionados entusiastas de este género —hasta ahora olvidado, tras un esplendor al que contribuyeron preclaros artistas, con el aplauso de sus más esclarecidos escritores contemporáneos—, figura Mr. Warmelo, quien dió en la pasada primavera una conferencia radiada sobre "La tonadilla escénica", con ejemplos de los citados autores, e incluyó dicha producción de Ferandiere en los programas de sus conciertos orquestales celebrados en Amsterdam y Harlam, obteniendo siempre los más fervorosos aplausos del auditorio y las más calurosas aprobaciones de la crítica.

Esta perseverante labor hispanófila que en el terreno musical viene haciendo Mr. Warmelo (y que se extiende a otros autores antiguos de música instrumental) debe ser divulgada en nuestra península con la gratitud más cordial de todos los amantes de nuestra tierra y de nuestro arte.

En Holanda ha sido acogida con júbilo entre los elementos filarmónicos la constitución del Comité madrileño de intercambio musical con Holanda, en correspondencia con otro comité holandés del que forma parte Mr. Warmelo.

Este Comité madrileño —así como otro catalán cuya constitución se espera que sea firme bien pronto— se deben a la iniciativa de José Subirá, a quien confió ese encargo Mr. Warmelo, y está integrado por los señores Turina, del Campo, Pérez Casas, Julio Gómez, Rodolfo Halffter, José Subirá y Salvador Bacarisse, actuando este último como Secretario. La misión principal es la de dar la música de los autores nacionales, seleccionando las obras, y ofreciéndolas al Comité del otro país, a fin de que éste elija entre las enviadas aquellas que habrá que interpretar en conciertos públicos o por la radio.

Según nuestras noticias, el señor Warmelo ya ha enviado las obras holandesas a Madrid para el concierto inaugural de este intercambio artístico, y aguarda de un momento a otro las que habrá de remitirle el Sr. Bacarisse. Y para los aficionados holandeses constituye doble motivo de contento saber que sus músicos nacionales serán oídos en la Península ibérica, y tener ocasión de conocer lo más interesante de aquello que en esta Penín-

sula producen sus músicos jóvenes.

Debemos añadir que el mismo Comité holandés tiene establecido

el intercambio con otros países, especialmente con Austria.

CORRESPONSAL.

MUNDO MUSICAL

* En uno de los últimos números de *Le Menestrel*, recibidos en nuestra redacción, encontramos la siguiente correspondencia de Leningrado, que reproducimos por su especial interés:

“Las formas nuevas que reviste la explotación de los espectáculos y la propaganda hecha por medio de los *Comités culturales*, al mismo tiempo que el interés que manifiesta por el arte un pueblo que tiene la facilidad de adquirir los billetes, hacen que entre nosotros se ignore lo que es la crisis teatral. Aquí el teatro se mira como un medio de educación popular y no como una fuente de beneficios pecunarios para el Estado, debido a la exigencia de tasas e impuestos.

Las representaciones se dan diariamente, sin ningún descanso, ante salas repletas de espectadores y, seis veces al mes, las funciones son por la tarde. Las compañías teatrales dan también representaciones en las diferentes *Casas de cultura* de la ciudad y de sus alrededores. Como consecuencia del descanso semanal obligatorio impuesto a todas las categorías de trabajadores, el personal de los teatros, cantantes, coristas, cuerpo de baile, profesores de orquesta, comparsas, maquinistas, etc., ha sido considerablemente aumentado. Por último, se ha atendido al arreglo y disposición interior de las salas y se han reemplazado las butacas de terciopelo por sillas de madera, lo que ha per-

mitido aumentar en algunos centenares de plazas el lugar destinado a los espectadores.

En lo que se refiere al repertorio, se han adoptado nuevos procedimientos: con arreglo a ellos un teatro pide o encarga una obra lírica a un equipo que comprende uno o dos compositores, un libretista, un director y un *regisseur*. Por este procedimiento contamos ya con una decena de óperas nuevas cuyo argumento es de carácter soviético o histórico, pero siempre revolucionario. En estas diversas obras compositores de talento como Pastchenko, Schostakowitch, Dechehoff y Knipper han demostrado una maestría de primer orden. Con todo, la mayor parte de los espectáculos están constituidos por las obras maestras de todas las naciones y de todos los tiempos. Sólo a la larga se consigue renovar la música, y, por otra parte, nuestros elementos directivos quieren que la educación musical esté basada sobre el conocimiento del arte clásico.

Para la temporada que ahora empieza tendremos en el Gran Teatro *Judith* de Seroff, *Orfeo* de Gluck y *Guillermo Tell*, que es para nosotros una novedad, toda vez que la representación de esta obra la impidió la censura zarista desde el año 1839. En cuanto al Teatro Lírico montará, entre otras obras, *La feria de Sorotchinsky* de Moussorgsky, *Los maestros cantores* de Wagner y *Gianni Schichi* de Puccini.”

LA TONADILLA ESCENICA

por JOSE SUBIRA

Esta publicación de la Academia Española consta de los tres siguientes volúmenes:

Tomo primero. *Concepto, fuentes y juicios Origen e historia*. 468 páginas en 4.º 1928. Precio, 15 pesetas.

Tomo segundo. *Morfología literaria. Morfología musical*. 536 páginas en 4.º 1929. Precio, 15 pesetas.

Tomo tercero. *Transcripciones musicales y libretos. Noticias biográficas y apéndice*. 532 páginas en 4.º (324 páginas de música y 208 de texto literario). 1930. Precio, 20 pesetas.

«La lectura de esta obra no puede menos de suscitar un sentimiento de profunda admiración». (L. de la Laurencie, Director del *Encyclopédie de la Musique*, en «*Revue de Musicologie*». París.)

«Esta obra honra sobremanera a la joven y ya brillante escuela musical española». (Henry Prunier, en «*La Revue Musicale*». París.)

«Merced a las formidables investigaciones de Subirá, acaba de renacer, para hacer las delicias del público filarmónico, toda una gloriosa época del pasado musical de España, que ayer seguía siendo totalmente desconocida». (Mauricie Cauchie, en «*L'Opéra Comique*». París.)

«Esta obra tan sobresaliente y original, demuestra que también en España se trabaja profundamente». (Edgar Istel, en «*Zeitschrift für Musikwissenschaft*». Leipzig.)

«Quien quiera escribir una historia de la ópera, no podrá prescindir de la tonadilla española y deberá estudiar profundamente la meritisima obra fundamental de Subirá». (H. R. Stein, en «*Die Musik*». Berlín.)

«Se lamentaba Pedrell de que la historia de la tonadilla no se hubiese hecho todavía. Esta deuda con el arte escénico español la está pagando Subirá en moneda de oro». (A. Quevedo, en «*Musicalia*». Habana.)

* El concierto de piano para la mano izquierda que ha compuesto recientemente Mauricio Ravel, se ejecutará por primera vez en Berlín, el 27 de noviembre, en un concierto de orquesta dirigido por M. P. Kleiber. El solista será M. Paul Wittgenstein, al que está dedicado.

* Ha fallecido en Copenhague el ilustre compositor danés Carl Nielsen.

Revista de revistas

Le Menestrel (París, 11, 18 y 25 de septiembre). — *Diaghilew y la música*, por Arthur Hoérée este artículo es un sentido homenaje a la memoria del genial creador de los *ballets* rusos, en el que el autor pone de relieve el temperamento eminentemente artístico y refinado de aquella malograda personalidad. El fervor con que está escrito recuerda algunos originales del magnífico número extraordinario de la *Revue Musicale* dedicado a los bailes rusos y publicado en época relativamente reciente); *Rameau, músico teórico y práctico*, por Julien Tiersot (en la moderna literatura musical francesa, el nombre de Rameau ocupa lugar preeminente. Los franceses, tan amantes de sus glorias, no pueden olvidar al que debe considerarse como fundador de su ópera nacional. Esos artículos, como todos los del ilustre escritor musical Julien Tiersot, son de buena vulgarización); *Diario de L. J. Francoeur, subdirector de la Ópera de 1785 a 1790*, por J. G. Prod'homme (curiosa aportación al estudio de la historia de la Academia de Música de París, fundada por Luis XIV en 1669 y convertida, a través de los tiempos, en el actual teatro de la Ópera. Nuestros vecinos cuidan y fomentan sus tradiciones, mediante la exhumación de estas curiosidades y la publicación constante de trabajos periodísticos, cuando no de libros sobre tales asuntos. Entre nosotros ese entusiasmo por las cosas pasadas es algo completamente desconocido. Y quien lo dude no tiene más que fijarse en el triste espectáculo que ofrece el ex-teatro Real y los muchos inviernos que lleva Madrid sin temporada de ópera.) Completan los tres números las acostumbradas informaciones sobre la semana musical y dramática, movimiento musical en provincias y en el extranjero, ecos y noticias.

Edición musical

Nos complacemos en anunciar una nueva obra publicada por la “Edición Oriental de Música”, establecida en Alejandría (Egipto). Se titula “Méditation” y es una composición escrita para violoncelo y piano en estilo armenio por el director de la referida editorial Mr. Alber Hemsí, y registrada como opus. 16.

Esta composición tiene un intenso color nacional que le da un sello inconfundible, con su abundancia de segundas aumentadas y su variedad temática que prodiga ritmos muy diversos. La parte de violoncelo tiene gran nobleza, mientras que la de piano se desarrolla con certero gusto dentro de una originalidad que sabe esquivar las dificultades excesivas de ejecución.



PIANOS

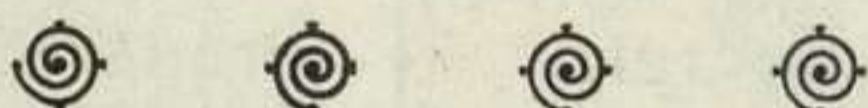
DE LAS AFAMADAS MARCAS

**C. BECHSTEIN, RONISCH
ZEITTER WINKELMANN**

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

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

CASA HAZEN



Fuencarral, 55

TELÉFONO 10867

UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

(ANTES CASA DOTESIO)

Carrera de San Jerónimo, 30 y Preciados, 5. - MADRID - Teléfono 14612

PIANOS

BLÜTHNER

FONÓGRAFOS

SONORA

REPRODUCTOR ELÉCTRICO MARAVILLOSO

FONÓGRAFOS

MECAPHONE

LOS MEJORES EN SU CLASE

MÚSICA

ESPAÑOLA
EXTRANJERA

Editores de los compositores

Turina

Esplá

Conrado del Campo

Bacarisse

Bautista

Antonio José, etc., etc.

INSTRUMENTOS, ACCESORIOS, DISCOS, ROLLOS
PÍDANSE CATÁLOGOS

DIRECCION Y ADMINISTRACION

CONCIERTOS RITMO

Revista musical ilustrada RITMO, cuya defensa en pro de los intereses nacionales está siendo patente, a fin de realizar una labor práctica, y recogiendo los deseos insistentes de nuestros artistas y de nuestras Sociedades, crea la Dirección y Administración Conciertos RITMO, servicio que pone a disposición de cuantas entidades o artistas lo necesiten.

Dirección y Administración Conciertos RITMO, será una organización de gran seriedad, ajustándose sus normas a un reglamento.

Para toda clase de informes relacionados con dicho servicio, dirigirse a Revista Musical ilustrada RITMO, indicando como referencia Conciertos RITMO, Juan Bravo, 77. Madrid.

La «Revista Musical ilustrada RITMO» dans l'intention de développer ses affaires en établissant une organisation de concerts pour l'Espagne, le Portugal et tous les pays de langue espagnole, ouvre ce bureau international «Conciertos RITMO». Il sera de la plus grande valeur pour les artistes étrangers, qui trouveront ainsi en Espagne une organisation de concerts des plus sérieuses, mettant ses services entièrement à leur disposition. Pour tout renseignement concernant ce service, prière de s'adresser à «Revista Musical ilustrada RITMO», Juan Bravo, 77, Madrid, en indiquant comme référence «Conciertos RITMO».

GUIA DEL PROFESIONAL Y AFICIONADO

Anuncios recomendados por RITMO

(Precio: 8 pesetas al mes dos inserciones, con derecho a la suscripción de la Revista.)

Ángeles Oftein

Enseñanza de canto
CARMEN, 6, 3.º
MADRID

H A Z E N

Fuencarral, 55
MADRID
Pianos de marca y estudio

A. Ribera

Goya, 115.-MADRID
Técnica moderna del piano.
Clases de armonía, etc., por
correspondencia.
PIDANSE PROSPECTOS

AEOLIAN COMPANY

Avda. Conde Peña' ver, 24
MADRID
Pianolas - Pianos - Discos

Unión Musical Española

Carrera San Jerónimo, 30.-MADRID
Ediciones Nacionales y Extranjeras.
Pianos, Instrumental, Discos

CASA GORGÉ

Felipe V, 6.-MADRID
LUTHIERIA ARTISTICA.-Reparaciones en toda clase de instrumentos de cuerda. Casa la más acreditada de Madrid.

SATURNINA RODRIGUEZ

Francisco Silvela, 73
MADRID
Enseñanza de solfeo y piano

T. DIEZ CEPEDA

(Sucesor de Riva)
PAPELERÍA - IMPRESOS
JUGUETES-PERFUMERÍA
Toledo, 129. Madrid

Organos GHYS

SAN MATIAS, 24-26
GRANADA

ORQUESTA

Los Orfeos

Dirección:
Sagunto, 9. Madrid

JOSE RAMIREZ

Constructor de guitarras
para concertistas.
Concepción Jerónima, 2
MADRID

ILUSTRADORA ESPAÑOLA

Fargas, Barahona y C.ª Sdad. Lda.
Plaza de la Encarnación, 3
Teléfono 16366
Fotograbado y todo lo concierne a las artes Fotomecánicas

Henri Poïdras

LUTHIER

ROUEN (FRANCIA)

Ildefonso Alier

EDITOR

Pl. de la Opera, 5. MADRID

Gaston Fritsch

Reparador y afinador
de pianos.

Plaza de las Salesas, 3

VILLAR

Músicos Españoles

I volumen. . . Ptas. 2,50
II volumen. . . Ptas. 6,—