

RITMO

Año IV

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 51



Identificado con "Ritmo" *Gálvez Bellido*
Barcelona 12.2.32.

50 CTS.

GUIA RITMO

Dividida en secciones, cuya lectura se recomienda a todos nuestros lectores, ya que en ella encontrarán alguna información que pueda interesarles

Precio de la línea: UNA PESETA

ACADEMIAS

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

Angeles Ottein. (C.) Carmen, 6 -Madrid.

ACCESORIOS

Unión Musical Española. Carrera de San Jerónimo, 30. Madrid.

AFINADORES

W. Lada. Salud, 8 y 0.-Madrid.
Gastosi Frissch. Plaza de las Salesas, 3.-Madrid.

AGRUPACIONES

Quinteto de Viento. Santiago, 10.-Madrid.

GALIMIR QUARTET
Oficinas RITMO

Orquestras Sinfónicas. -Madrid.
Orquesta Filarmónica. -Madrid.

CONCERTISTAS

Enrique Iniesta, Domingo Fontán. Madrid
Luisa Mendríguez. Costanilla de los Angeles, 2. Madrid.
Julia Parody. Costanilla de los Angeles, 2.-Madrid

SANCHEZ GRANADA
Guitarrista
Oficinas RITMO

Agapito Marañuela Velarde, 22.-Madrid.
Laura Nieto. Lagasca, 118 -Madrid.
Sanchiz Morell. Albacete.

ANGEL GRANDE
Violinista
Oficinas RITMO

CONCIERTOS (Administración de)

CONCIERTOS RITMO
Juan Bravo, 77.
MADRID

DISCOS

Columbia Graphone y C.^a -San Sebastián.

EDITORES

Unión Musical.

ESCUELAS DE MUSICA

INSTITUTO MUSICAL RITMO
En período de organización.

GUITARRERIAS

JOSE RAMIREZ
Constructor de Guitarras para Concertistas. Concepción Jerónima, 2.-Madrid.

LUTHIERS

CASA GORGE
Felipe V, 6.-Madrid.
LUTHIERIA ARTISTICA.
Reparaciones en toda clases de instrumentos de cuerda.
Casa la más acreditada de Madrid.

Henri-Poidras. -Rouen (Francia).

MUSICA (Almacenes de)

U. M. Española. Carrera de San Jerónimo, 30. Madrid.
U. M. Española. Wad Rás, 7.-Santander.

PIANOS (Almacenes de)

HACEN
Fuencarral, 55.-Madrid.
Pianos de marca y estudio

AEOLIAN COMPANY
Avenida del Conde Peñalver, 24.-Madrid.
Pianos-Pianolas-Discos.

RADIO

Aeolian Company. Avenida del Conde Peñalver, 24.-Madrid.

SALAS DE CONCIERTO

Sala Mozart. -Barcelona.

SOCIEDADES CORALES

Sociedad Coral Vallisoletana. -Valladolid.
Sociedad Coral de Santander.

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: 50 CÉNTIMOS

EDITORIAL

Aforismos de Schumann, siempre actuales

Lo que han meditado los artistas profundamente durante muchos días, ¿querrán los aficionados juzgarlo en un momento?

Ha gustado o no ha gustado, dice la gente. ¡Cómo si no hubiese nada más elevado que agradar a la gente!

Los críticos y los revisteros son diferentes. Los primeros están más cerca del artista; los segundos están más cerca del artesano.

Muy pocas de las obras verdaderamente geniales han llegado a la popularidad.

Debéis dar a los jóvenes los maestros antiguos para estudio, pero no pidáis de ellos que lleven la sencillez y falta de adorno hasta la exageración. Corregidles para que también hagan un empleo razonable de los nuevos y más amplios métodos de arte.

El hombre más viejo resulta el más joven; el último llegado es el más viejo, ¿cómo es posible que permitamos a los siglos pasados imponernos leyes?

Bautizar a las obras musicales con un título, es poner límites a la fantasía del oyente.

El vulgo quiere cantidad.

Es difícil creer que se puede formar en música una escuela especialmente romántica; porque la música ya es romántica por sí misma.

SUMARIO:

Editorial.—Casella visto... por si mismo.—La gran duda pedagógica, Adolfo Salazar.—Nuestra portada: Gálvez Bellido. El problema de la enseñanza musical, José Salvador Martí.—Opiniones ajenas.—Información musical. El movimiento gregoriano en España.—La zarzuela.—Asociación de Directores de Bandas civiles.—Charla musical.—Mundo musical.—Revista de revistas.—Edición musical.—S. Ribera, compositor y director de orquesta.—Necrología,

La estética de un arte es la misma de los otros artes; sólo los materiales son diferentes.

El talento trabaja; el genio crea.

¡Perdón para las equivocaciones de la juventud! Hay fuegos fatuos que también enseñan el buen camino al viajero, es decir, el camino por donde ellos no van.

¿Puede el talento tomarse las libertades que el genio se atreve a tomar? Sí; pero el talento descarrila allí donde el genio triunfa.

He aquí la desgracia que pesa sobre los plagiarios; pueden solamente imitar lo más saliente, pero no se atreven a imitar lo genuinamente hermoso del original. Parece como si tuvieran una instintiva vergüenza, y no se deciden.

La perla no flota en la superficie. Se debe ir a buscarla en las profundidades del mar, aunque haya peligro.

Se le perdona al diamante (al genio) que tenga puntas agudas; es muy difícil de pulir. He aquí la maldición que pesa sobre el talento: su labor es más segura y más continuada que la del genio, pero no logra alcanzar unánime cumbre. En cambio, el genio vuela pronto a la cumbre del ideal y mira desde allí sonriente a todos.

El signo de lo extraordinario es que no ocurre todos los días; para lo superficial, casi toda la gente está dispuesta; por ejemplo: para oír cosas de virtuosos.

Hay gentes desprovistas de talento que han estudiado mucho y a quienes las circunstancias les han obligado a quedarse en la música; estos son los obreros de la música.

Respecto a un joven que hace composiciones que tenga cuidado: la fruta madura demasiado temprano, cae más pronto.

Casella visto... por sí mismo (1)

(Conclusión.)

En Italia casi nadie me conocía. Hallé, pues, en principio, una acogida a base de cortesía oficial, que debía, en breve, convertirse en odio feroz cuando comencé a exponer mis ideas. Volví a mi patria rico en fuerte experiencia adquirida en el extranjero, y pretendía, naturalmente, ponerla al servicio de mi patria. Pero no es fácil —hoy, que la guerra ha pasado, y que el mundo entero ha dado un enorme paso adelante— imaginar lo que era en 1915 la Italia musical. A duras penas era conocido Strauss; Debussy se ejecutaba sí y no (más bien no que sí), pero suscitaba, por todas partes, silbidos y tumultos; otros nombres, como Ravel (que entonces ya era célebre y de uso corriente en toda Europa), eran prácticamente ignorados. Se comprenderá entonces que para un músico ya de tantos años azeado a la amplia atmósfera espiritual de París, Berlín, Londres, Viena y aun San Petersburgo, el tomar contacto con semejante mundo atrasado y provincial fuese fuertemente doloroso, tanto más doloroso tratándose del propio país, desde la adolescencia soñado de bien diverso modo. Sin embargo, no por ello me desanimé, e inicié así una campaña en favor de las nuevas ideas, que pronto me convirtieron en el músico más impopular de la península. Durante cuatro o cinco años me fué imposible presentar una obra mía al público italiano, sin la certeza matemática de que no la dejarían terminar. Cada palabra mía era tergiversada, cada acto mío puesto en ridículo, y mi acción completa vilipendiada y difamada como si yo hubiese sido el último de los bufones o de los charlatanes. En estas tristes condiciones, pasé todo el período bélico. Conseguí, sin embargo, en 1917, fundar la "Società italiana per la musica moderna", la cual —si bien combatida por todos los medios, sin excluir el "sabotage", pudo, en tres años de vida, dar en Roma y en muchas otras ciudades italianas conciertos de música absolutamente desconocida, de-

terminando así el inicio de una corriente de modernidad que ya no debía detenerse más.

* * *

Durante aquel período, mis principales trabajos fueron la Elegía eroica para orquesta, y el poema A notte alta, para piano y orquesta, a más de varias composiciones de cámara y vocales. A estos trabajos se negaba —aun reconociéndoles algunos valores artísticos— todo carácter de italianidad. Hoy, que aquel triste período está, por ventura, lejano, debo, empero, decir que los años comprendidos entre 1914 y 1918, estuvieron por completo dependiendo de la crisis que "enfermaba" entonces a toda la música europea, y que aquel mismo período fué para mí prevalentemente experimental, en el sentido de significar un vastísimo esfuerzo para enriquecer mi técnica con toda clase de posibilidades. Y volviendo hoy a aquellos remotos tiempos, y pensando en la acogida fría y hostil hecha a aquellos mis trabajos, no le doy al público ninguna culpa, porque comprendo que hacía bien al considerar mis trabajos como imperfectos y no definitivos. Ciertamente que los juicios totalmente negativos que tuvo que sufrir, por ejemplo, la Elegía eroica en Roma (1917), eran sin piedad y desproporcionados a los defectos de aquellas obras. Pero —repite— mucho he aprendido por las reacciones del público referente a mi música, y creo que esta enseñanza "humana" es ciertamente la más alta y tal vez también la única que sirve para guiar con seguridad al creador hacia nuevos horizontes.

* * *

En 1918, al terminar Tre pezzi per autopiano, dejé de escribir. Sentía entonces que la crisis penetraba en mí en su faz definitiva, y por algún tiempo me sería necesaria la meditación. En otoño de 1920, escribí los Undici pezzi infantili para piano. Un amigo comparó estos breves fragmentos con la famosa paloma de Noé, y, en rea-

lidad, fueron un ensayo hecho sobre mi propia sensibilidad, que estaba ya fundamentalmente transformada en el sentido de la cristalización y de la síntesis. A este "sondeo" siguieron otros tres años de silencio creador. En 1921 hice conocimiento con los Estados Unidos, adonde fuí después siete veces. En 1923 decidí pasar el verano en Asolo, el gracioso pueblecito donde está sepultada Eleonora Duse, y donde reside G. Francesco Malipiero. Con una cierta conmovida cautela, reemprendí la composición, y escribí entonces Tre canzoni trecen-tesche, en las cuales mi manera definitiva se afirmaba vigorosamente y donde, finalmente, me descubrí a mí mismo (dijo una vez mi amigo Edw. Dent: "Casella es el músico italiano que mejor ha ayudado a sus jóvenes connacionales a hallar un estilo, pero que, al contrario, se ha mayormente fatigado para descubrir el propio").

* * *

Este "autodescubrimiento", este hallazgo de la propia voz, del propio estilo, de la propia técnica al cabo de tantas fatigas, después de tantas búsquedas (pero que, sin embargo, no eran errores, como algunos dijeron), coincidía precisamente con la confirmación —después de la guerra— de una nueva conciencia musical. Después de la gravísima crisis de la decadencia romántica, descendía la atonalidad y volvía victorioso el diatonicismo enriquecido, sin embargo, por todas las conquistas polimodales y politonales, pero también libertado del cromatismo romántico. Descendía, al mismo tiempo, lo que fué por tantos años un incubo de nuestro arte, y que se podría definir como la "retórica armónica", quiere decir la excesiva preponderancia del elemento armónico sobre los demás elementos fundamentales de la música, preponderancia que había llevado, después de Wágnner, a los excesos que todos sabemos.

En este renacer de una música clara, dinámica, plástica y, sobre todo, accesible al público (porque durante largos años fueron la música y la pintura verdaderas "rebus" descifrables solamente por una "élite" del pensamiento), la música italiana se encontraba a sí misma. Y encontraban también "la diritta via smarrita" los músicos que, como yo, tanto habían luchado para dar un sonido y una fisonomía al arte nacional, sin tradición después de la muerte de Verdi y perdido a la deriva siguiendo in-

(1) Véase el número 50.

fluencias extranjeras a menudo inasimilables.

* * *

Porque el siglo pasado, con la inmensa popularidad del melodrama italiano, había creado poco a poco, lo mismo entre los italianos que entre los extranjeros, la opinión de que era aquel el único arte musical nuestro, y que Italia nunca había conocido otro. Pero ya en los primeros años de este siglo iba abriéndose camino a otra verdad muy diversa, o sea, la noción de que eran mucho más remotos, mucho más profundos los orígenes de nuestra música. Y así se fué formando una conciencia que hoy es común a todos los compositores italianos que verdaderamente valen y que de día en día va penetrando con más fuerza en el público, conciencia que se podría calificar de antimelodramática, conciencia que fué, en realidad y en principio, un acto de abierta rebelión contra el melodrama del siglo XIX, pero que hoy va resolviéndose más pacíficamente en una serena y exacta valuación del bien y del mal dejados por aquella forma teatral en el pensamiento musical italiano. Y entonces mi pensamiento, que de las numerosas experiencias extranjeras había conservado lo mejor, condensándolo en una técnica rica de toda posibilidad, desembocó finalmente en un arte que era el que casi durante quince años busqué, un arte a un tiempo nacional y europeo, moderno y, no obstante, hijo de la tradición.

Así, la gran "solución" de la crisis musical europea (para muchos esta solución es todavía problemática, pero que los espíritus más audaces y sintéticos de nuestra época consideramos ya como un hecho consumado),

contenía también la solución menor de mi crisis particular.

El hombre no es más que un fragmento cósmico, y lo que se ha dicho demuestra una vez más que —también en el campo de la creación— es rigurosa la dependencia entre el individuo y el gigantesco "todo" de la restante humanidad...

* * *

Son conocidas las obras escritas por mí desde 1923, las cuales comprenden casi todos los géneros instrumentales y la época (sólo el oratorio no he tentado todavía). El éxito y la difusión que estas obras han encontrado en pocos años, demuestran abundantemente que el camino de 1923 era el bueno. Toscanini me dijo una vez, después de haber escuchado mi Partita (1926) para piano y orquesta: "Hemos perdido tiempo, Casella".

No comparto, en verdad, esta opinión, y creo que para llegar a mi estilo actual, ningún "experimento" pasado ha sido inútil. Nada es más fatigoso de alcanzar que la naturalidad y la sencillez, y el peldaño último y más arduo del arte es el que definió tan elocuentemente el viejo Rameau: "Le point où l'art cache l'art". No sé lo que me reserva el porvenir, ni mucho menos hasta dónde podré desarrollar y extender el número de mis creaciones. Pero, de todos modos, desde ahora puedo honradamente afirmar que he alcanzado el objetivo de mi vida de artista, y puedo ya gozar la serena alegría de ver a mi pensamiento sirviendo de guía a una buena parte de la juventud italiana, de esta juventud que deberá mañana irradiar por el mundo la renovada sonrisa de nuestra música...

ALFREDO CASSELLA.

en la música, es un hecho incontrovertible que toda la enseñanza del siglo XIX, por lo menos a partir de su segunda mitad, ha procurado exclusivamente la creación de "productores", es decir, de técnicos ejecutantes y compositores, mientras que ha desdeñado la formación de auditores, de "consumidores" de música, como Félix Arteta, el fundador de la Sociedad Filarmónica de Madrid, se titulaba a sí mismo y a sus consocios.

Las escuelas de música, preocupadas, o mejor dicho obsesionadas, por la idea, tan siglo XIX, de la técnica, desdeñaban al "aficionado". No creían interesante ocuparse de él. Lo miraban todo lo más como un amable parásito y relegaban su educación a las clases "de adorno" en los colegios. Más perspicaces, otros "aficionados" de buen sentido y seguro talento procuraban cultivar la afición, crear público, aumentar la capacidad de consumo. Así en España varias personas, entre las que pongo en primer lugar a los fundadores de las Sociedades Filarmónicas, o en Inglaterra, donde la "musical appreciation" ha sido materia de abundantes escritos. Inglaterra es, probablemente, el país donde se ha llevado a cabo de un modo más tenaz esa educación del auditor; no diré hasta qué punto con éxito feliz, porque conozco mal su público.

En España y en otros muchos países el sistema pedagógico de la técnica por la técnica ha producido un resultado nefasto. Una superproducción agravada por el progresivo empeoramiento de la calidad, y a pesar de los ensayos para educar al público por parte de fundadores de Sociedades y de críticos de buena fe, un paulatino decrecimiento de aquél, hasta llegar a la actual crisis de auditores, mucho más grave que la crisis de trabajo. Mucho más grave para el arte, porque lo que éste necesita para regenerarse es precisamente una limitación inmediata, un encauzamiento, una poda de todas las ramas estériles que perjudican al crecimiento normal. En una palabra: sobran músicos y faltan auditores.

Como no es fácil hacer que desaparezcan los músicos sin trabajo, es necesaria, como fórmula de momento, intensificar la afición, a fin de que el empleo que se les procure no sea una carga estéril para el Estado y una rémora para el avance de la cultura. Mas, aparte de las soluciones inmediatas de un

La gran duda pedagógica

Un ensayo curioso en Italia

Dentro de poco se planteará la Gran Duda Pedagógica (escribámoslo con iniciales mayúsculas para dar más solemnidad al vaticinio). Se preguntará si una de las causas de la actual superproducción y de la calidad inferior de lo superproducido, si la universal crisis de trabajo y la progresiva abstinencia del consumidor no consiste en

la dirección equivocada que se ha dado a la enseñanza, orientada en un sentido de exclusividad técnica, de inmediata eficiencia para producir, sin haber enseñado de paso a consumir en progresión equivalente. No sé hasta qué punto esto puede ser cierto en los múltiples órdenes de la actividad humana; pero a lo menos en el arte y desde luego

problema pasajero como el de la crisis de trabajo, hay que atacar al mal por sus raíces. Primeramente, limitar la creación de nuevos "profesionales", medianamente preparados, que producen un arte deleznable y que estorban a los profesionales de categoría. Segundo, aumentar la cultura y la afición del público de auditores.

Lo primero se consigue mediante regímenes de severidad en los estudios, intensificándolos, aumentando la extensión y la profundidad de las asignaturas, procediendo a una mayor rigidez en los exámenes y no concediendo patentes de profesional más que después de ahondar en las enseñanzas y de reiterar las pruebas. Junto a ello es menester difundir la cultura musical en tanto como sea posible y por cuantos medios factibles haya, a fin de crear "consumidores", mejor dicho, auditores inteligentes, lo cual sólo se consigue extendiendo la enseñanza elemental y media y aumentando las audiciones, cuyos programas han de estar integrados por cuanta música de alta categoría existe, hábilmente explicada y mezclada inteligentemente en los programas con las obras ya aceptadas por el auditor.

Se sabe hasta qué punto los directores de Sociedades u organizadores de conciertos cambiaron su plan primitivo de educadores del auditor para dedicarse a cazarlo, halagándole en sus gustos, tan pronto se observó su tendencia a escapar de las salas de concierto. Esta complacencia ha sido el complemento pernicioso del desdén al "aficionado", característico del espíritu profesoral, que sólo quería crear técnicos. El nuevo criterio consiste en invertir los términos. Pocos profesionales y buenos. Muchos aficionados lo más cultos posible.

Si la Junta Nacional de Música logra llevar a cabo sus proyectos, merced a los créditos presupuestarios consiguientes, se habrá dado un gran paso si limita a la Escuela Superior de Música la facultad de expedir títulos profesionales, mientras que las Escuelas Nacionales extiendan la cultura artística por toda la nación. Muchos intereses creados hay y cómodas privanzas contra las que las gentes independientes y de larga capacitación tendrán que luchar. Pero el interés general está en hacer vivir al Arte. Si el Arte muere, ¿cómo van a vivir los artistas? Pero es menester que éstos se convenzan de que el Arte no

se ha inventado para provecho y alimento suyo. Es una invención de la humanidad, y a la humanidad es a quien debe aprovechar en todo caso.

* * *

El problema fundamental de la pedagogía consiste en saber realmente "cómo se enseña". Esto es, cómo el que ignora aprovecha mejor las enseñanzas que se le dan. En la lucha por aprender pronto, aunque sea mal, y poder ganarse en seguida sustento o gloria, mil pedagogos se han esforzado por encontrar piedras filosofales. Sobre todo en los Estados Unidos se han puesto en práctica procedimientos más o menos ingeniosos. Con ninguno de ellos se ha llegado a otras cosas sino a aumentar el número de profesionales mediocres. Cuando llegue el momento de las grandes soluciones, quizá habrá que pedir que se vuelva al viejo sistema de discipulado familiar, como en los tiempos que precedieron a la creación de las academias, en los cuales el discípulo era un pupilo del maestro, de quien aprendía no sólo el arte, sino que frecuentemente heredaba su puesto público. Cada maestro formaba un solo discípulo, o muy pocos más; pero éstos, sólidamente preparados, "continuaban" además su tradición. El sistema de las "escolanías" sigue después con el mismo resultado de afirmar una tradición y un concepto casi religioso del arte. Se hacía al músico y al hombre, y el arte se enriquecía con personalidades fuertes, aunque escasas en número, y si no se renova-

ba gran cosa en cada generación, se afianzaba cada vez más y ganaba robustez y prestigio. Como todo organismo, un día llegaba en que comenzaba a decaer. Envejecía. Moría por fin. Comenzaba otra época. Pezada "éposa" encerraba dentro de sí los más altos valores y las magnas producciones. La moda, la veleidad, la huída del auditor no obligaba a cambiarse de traje a cada minuto ni a tener que salir a la plaza pública a pregonar los títeres a golpe de tambor y de trompeta.

Entre los nuevos ensayos pedagógicos que se están llevando a cabo, encuentro uno cuya eficacia desconozco, pero que me interesa señalar por su espíritu antiprofesoral. Consiste en elegir como maestro a un coetáneo de los discípulos, según la teoría que parece gozar de reputación entre los pedagogos de que un niño enseña mejor a otro niño que un viejo, porque le estimula, aviva su emulación, y porque sabe hablarle en un idioma que le es más comprensible y cuya viveza le penetra más hondamente. Ese ensayo ha sido puesto en práctica en Italia, en la Academia Juvenil de Música de Roma. Un violinista de doce años, Willi Cornides, von Kreinrach, ha sido nombrado "profesor" de la clase de violín a instigación de Mussolini. La revista norteamericana donde leo la noticia encomia el buen resultado del ensayo. Observémoslo a título de tal mientras pensamos seriamente en la proximidad de la Gran Duda Pedagógica.

ADOLFO SALAZAR.

(De *El Sol*.)

Nuestra portada

GÁLVEZ BELLIDO

La figura de Gálvez Bellido puede ser considerada en tres aspectos: como concertista, director y musicógrafo. Su personalidad de violoncellista ha sido reconocida por todos los públicos de los más interesantes centros musicales, y como escritor docto y estudioso es estimado en las grandes revistas profesionales, donde frecuentemente aparece su firma al pie de luminosos trabajos. Menos conocido quizá como director de orquesta, pretendemos hacer un recordatorio de sus actividades en este orden para el gran público español.

Una penosa dolencia del maestro Raventós, director desde 1913 de la "Orquesta de Música de Cámara de Barcelona", obligó a interrumpir la meritisima labor de esta brillante corporación, hasta que en 1926 Gálvez Bellido, muy afortunadamente, recoge la herencia artística, haciéndola revivir con el concurso de los principales componentes que integran las mejores agrupaciones sinfónicas de Barcelona y adoptando la denominación autónoma de "Orquesta da Cámara." Conserva de su primer director el exaltado brío, y debe la orquesta al

Sr. Gálvez nueva e insospechada gama de selectos matices. La "Orquesta da Cámara" constituye hoy, en su género, una de las agrupaciones más perfectas de la península, y puede ser decididamente puesta al lado de las mejores instituciones similares extranjeras.

Desde 1928 es director y fundador de la "Orquesta Sinfónica", de Grannollers, y en 1929 dirigió la "Escuela de Música" de Mataró, con cuya banda municipal fué premiado en el Certamen de la Exposición Internacional de Barcelona.

Recientemente instituyó la "Escola Orquestral Gálvez", verdadera y científica clase de conjunto. En ella se aprenden con la diafanidad de la lógica analítica no sólo las obras del repertorio corriente, sino la manera de simplificar diestramente cuantos problemas derivan del estudio separado del solfeo y del instrumento.

La "Orquesta Sinfónica de Bilbao"—por donde desfilaron personalidades como Marsick, Arbós, Sorozábal, Larrocha, Golschmann, Pérez Casas, Zubizarreta, Freitas Branco, Laber y Halftter—, contrató en el pasado mes de enero a Gálvez Bellido para dirigir dos de sus conciertos. Después de una gran labor preparatoria de ensayos, maestro y orquesta lograron confeccionar dos programas del máximo interés: Beethoven, Grieg, Mozart, Strauss, Wagner, Mac Ewen, Casals (Enrique) y Enesco. El mayor éxito coronó tan intenso trabajo; siendo absoluta la unanimidad de crítica y público, que reconocen en el maestro Gálvez una de las más fundadas realidades del arte hispano. Ante tan gran suceso el insigne director hubo de prorrogar su actuación, dirigiendo un tercer concierto con el mismo enorme éxito.

Como resultado de una encuesta hecha a varios artistas catalogados en lugar preeminente de la música, se preconizaba hace algunos años por la creación de una cátedra de Dirección en todos los Conservatorios. La idea no ha cristalizado aún definitivamente y creemos no es muy de lamentar la falta de tales estudios, ya que sus resultados serían muy problemáticos.

En efecto, no se pueden dar normas especiales y concretas que regulen los conocimientos que debe abarcar quien intenta empuñar una batuta. Por un lado, todo director está obligado a dominar las reglas complejas y especiales de la teoría musical—desde la armonía a la composición—, y que se exigen hoy a quien hace de intermediario entre el autor

y el público, considerando que la suerte de una obra depende por entero de su comprensión profundizada en el estudio de las partituras.

Sabido es que quien intente dedicarse a cualquiera de las actividades musicales, para poder llegar a una altura determinada, debe estar dotado de dos cualidades indispensables: una, innata, que es don natural y cristaliza en el temperamento especial del individuo, y adquirida, la otra, por el estudio y la práctica. Gálvez Bellido posee esas dos facultades. Desde el primer momento de su primer concierto pudimos advertir su pericia en el terreno orquestal. El hecho de salir a dirigir tres programas tan complejos como los ejecutados, sin partitura, es un caso insólito en nuestros conciertos y que representa y define una excepcional valía para quien realiza tamaña empresa, máxime cuando en el programa hay obras de tanta dificultad como el Till. Es la primera vez que veíamos dirigir un concierto de orquesta de memoria, por lo que creemos en las facultades extraordinarias de Gálvez para la batuta.

Gálvez salió victorioso de la prueba. El secreto de tal triunfo se halla, ante todo, en la voluntad férrea de un hombre que no perdona trabajos

ni sacrificios, modesto y atractivo, sobrio, ecuaníme siempre, que no necesita estudiar maneras de pupitre para dominar a su masa y convencer a sus oyentes. Y eso, entre otras muchas cosas, es el maestro Gálvez Bellido, y decimos entre otras muchas cosas, porque hemos visto en él un temperamento musical bien notable, una gran cultura y, descollando tal vez sobre otras cualidades, una gran facultad de asimilación y estudio.

Es motivo de complacencia para nosotros los triunfos obtenidos por Gálvez, máxime teniendo en cuenta la escasez de directores españoles que actualmente contamos.

LUIS M. ALONSO ABAITUA.

* * *

RITMO, por su parte, se complace de los triunfos de Gálvez Bellido—colaborador insigne de esta revista— y felicita a tan gran artista, cuya actividad en sus aspectos de director y violoncelista es bien notoria.

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

El problema de la enseñanza musical (1)

Una transformación completa parece iniciarse en España respecto de la enseñanza: enamorado de la pedagogía musical, a la que he dedicado gran parte de mis actividades, no podía faltar entre mis estudios la resolución de este importantísimo tema: escritas las ideas que siguen hace ya bastantes años, hoy tiene actualidad palpitante y al darlas a conocer sólo me guía el interés de contribuir con mis modestas iniciativas a la nueva estructuración de la enseñanza.

La misión de los Conservatorios en la forma de su organización actual, ha finido ya. Estos centros fueron creados, es verdad, para "conservar" las tradiciones del arte musical, por eso se les dió ese nombre; desgraciadamente, en general, se han limitado a esto, no han evolucionado como ha evolucionado el arte y todos los co-

nocimientos humanos, y hoy resultan inadaptados e inadecuados a la época actual; precisa una transformación completa y formal.

La incultura de los músicos en España es general; en nuestro Conservatorio aun los alumnos más brillantes en su mayoría desconocen o sólo conocen rutinariamente la educación estética; aprecian instintivamente el arte, pero no lo comprenden en toda su magnitud; son habilísimos instrumentistas, pero no son capaces de analizar en conjunto ni en detalle las bondades de estilo, carácter, estructura, ornamentación, color expresivo y valor emotivo de sus frases. En ellos el arte, cuanto más, es acto de instinto y no de razonamiento.

Y a los que a la enseñanza se dedican, ¿de qué les sirve ser buenos ejecutantes si desconocen la triple existencia del niño? ¿Cómo educarán a la inteligencia si la desconocen?

Es, pues, indispensable que el maestro tenga noción clara de lo que es atención, percepción, juicio, deduc-

(1) Del folleto "La nueva enseñanza de la Música", de José Salvador Martí, recientemente publicado.

ción, raciocinio y sepa el orden en que funcionan estas facultades en la adquisición de las ideas, así como ponerlas en movimiento y desenvolverlas progresivamente y sin que se perjudiquen las unas a las otras; en una palabra, habrá de conocer la "Pedagogía"; el punto culminante de la pedagogía es la educación, que es la que forma el carácter y la conciencia, así es que su estudio será preciso a los que a la enseñanza de la música se dediquen.

La pedagogía aplicada a los estudios musicales, es asignatura que dará sus frutos en cuanto en nuestros centros docentes la incluyan en sus programas, así como hará cambiar el funesto sistema de enseñanza que actualmente se sigue, en cuyo ambiente se respira atmósfera rutinaria y embriagante que impide a los alumnos analizar, discutir y depurar las reglas y principios que allí se les inculca.

En España, con buena voluntad por parte de todos y en el transcurso de unos años, puede quedar completamente transformado el actual estado de cosas; es preciso reducir esa nube de cultivadores de la enseñanza, verdaderas nulidades que no solamente hacen labor negativa o retardaria, sino nefasta para nuestra cultura musical.

Veamos cómo podría efectuarse la transformación completa de la enseñanza musical en España.

Cambiaríase el nombre de Conservatorio por el de "Escuela Nacional de Música". Se enseñaría en esta escuela, además de solfeo, piano, canto, clases de conjunto, armonía y composición e instrumentos de cuerda y viento, Historia de la música, Estética, Acústica, Pedagogía, Filosofía e Historia general del arte y sus relaciones con la música.

No sólo se darían clases diurnas; además dedicaría y daría gran preferencia a las clases especiales y nocturnas destinadas al obrero, tan apto para el arte en sus formas sencillas, donde después de entonar diariamente un himno al trabajo, pudiese encontrar un sitio donde se atendiese solícitamente a su cultura musical, ya como solaz y esparcimiento, ya como aplicación a las industrias, ya como para mejorar su condición social si mostraba aptitud para ello, y ya siempre, al desenvolver su espiritualidad, para neutralizar la rudeza de su noble labor. No dejaría olvidada la enseñanza de los instrumentos de púa y punteado, tan populares y tan españoles como la guitarra, bandurria,

laúd, y fomentaría y crearía grandes núcleos corales sin distinción de clases ni sexos.

Estructuraría de forma completamente nueva los programas de enseñanza. Esta la dividiría en:

Período preparatorio.

Primer grado, Elemental (certificado de aptitud).

Segundo grado, Superior (licenciatura).

Tercero, Perfeccionamiento (doctorado).

Suprimiría los premios y las calificaciones de "sobresaliente" que con tanta prodigalidad hoy se conceden y que realmente no tienen ningún valor más que para satisfacer la inocente vanidad del escolar.

En los exámenes, que yo haría siempre públicos, sólo se efectuarían para aprobar o no los grados indicados anteriormente. Los aficionados podrían estudiar sin sufrir la rudeza del examen, y éste se reservaría únicamente para los profesionales que quisieran, y sin cuyo requisito les estaría vedado ejercer la profesión, especialmente en lo que a la enseñanza se refiere.

La extensión de los estudios y duración máxima para cada grado se determinará según la asignatura, pero los exámenes solo serán: ingreso, certificado de aptitud, licenciatura y doctorado.

El profesor oficial se le retribuirá suficientemente para que no se dedique a la enseñanza privada, como hoy sucede, negocio ilícito e inmoral por la facultad que tiene de otorgar los sobresalientes a granel, y que despoja a los demás profesores particulares de sus legítimos derechos.

Las horas destinadas para las clases a cada profesor serán dos horas por la mañana y dos por la tarde. Téngase presente que las horas destinadas en la actualidad a la enseñanza oficial son insuficientes por la razón de que las explicaciones y lecciones aquí son individuales, no como en otras disciplinas, que una explicación puede servir para cien o más alumnos a la vez. Aún así y todo, un profesor no podrá encargarse más que de un reducido número de alumnos, si es que se quiere atender a la enseñanza.

El profesor particular no podrá ejercer en ningún caso si no posee su oportuno título; su valimiento lo dará la calidad del grado que tenga aprobado.

El grado preparatorio deberá enseñarse obligatoriamente en las escuelas primarias o en su defecto en

la enseñanza privada. Tres meses es el tiempo más que suficiente para preparar solidísimamente al niño para abordar el estudio del solfeo si esta preparación se hace en la forma que en mis recientes publicaciones preconizo, y que hasta ahora no figuran en ninguna técnica del mundo. Seguro estoy que rápidamente se extenderá mi sistema y otros hombres con más talento lo perfeccionarán.

Por el momento asiento bases indestructibles que sirven de gran firmeza para todos los futuros estudios, que resultan más comprensibles y fáciles. Para ingresar en la Escuela Nacional se tendrá que aprobar el ingreso, que consistirá en las prácticas citadas. De todos modos e independiente de que tenga o no que dedicarse a música, en la escuela primaria el niño seguirá los rudimentos de solfeo y "cantos escolares". Como los pájaros, en las escuelas debe cantar el niño.

El plan de estudios deberá ser amplio, teniendo previsto las modalidades de la enseñanza y las condiciones individuales del educando.

Los alumnos de las Escuelas Normales y Universidad, u otros centros que precise el estudio de la música, deberán hacerlo en la Escuela Nacional de Música, suprimiendo la enseñanza musical en todos los demás centros, a excepción, como queda dicho anteriormente, en las escuelas primarias, que se enseñarán con carácter obligatorio, prácticas preparatorias, rudimentos de solfeo y cantos escolares.

Y como al duplicar el número de horas destinadas a la clase se duplica la eficiencia de la enseñanza, por si se quería atender debidamente a ésta dando las mayores facilidades, podía añadirse ocho o diez escuelas preparatorias y elementales de solfeo y filiales de la Escuela central, en ocho o diez puntos estratégicos de la capital, y todo esto bajo la intervención de un inspector.

Este es, a grandes rasgos, un proyecto viable por todos conceptos, que contribuiría poderosamente a la cultura musical, y la enseñanza entraría en una era de verdadera modernidad.

JOSÉ SALVADOR MARTÍ.

Valencia, septiembre 1931.



OPINIONES AJENAS

Nos complace que Juan de la Encina elogie con entusiasmo la interesante obra: "Art Populaire" (dos grandes tomos publicados por el Instituto de Cooperación Intelectual de París), como contestación a los que aquí —con incomprensible ligereza— están constantemente repitiendo que no se hace nada, que todo está por hacer.

"Pero no era de José Pijoan de quien me proponía tratar en este artículo, o más bien reseña —escribe Juan de la Encina en *El Sol*—, sino del "Art Populaire", y muy particularmente, dentro de las páginas de esta obra considerable, del papel que vienen a representar los estudiosos españoles. Estos dos grandes tomos, abundantemente ilustrados con excelentes fototipias, contienen el resumen de cuantos trabajos y memorias se presentaron al primer Congreso de Artes Populares, en Praga, y al cual contribuyó España nada menos que con 61 comunicaciones, siendo el número total de las presentadas de 171, y el de las naciones que acudieron 31. No creo que sea fácil hallar otro

caso parecido a éste, que en un Congreso internacional de determinada disciplina España haya sido la nación que más copiosa contribución haya aportado. Quiere decir esto que de pronto, cuando tal vez no era fácil vaticinarlo, nos hallamos con que en nuestra patria existe en este momento un nutrido grupo de gentes que se interesan por poner en claro en qué consiste nuestro arte popular desde el doble punto de vista de la etnografía y la estética. ¿Cómo se ha realizado la formación de ese grupo de modestos y fervorosos investigadores? En las mismas páginas de "Art Populaire" podemos hallar acaso la respuesta mejor. Al frente de casi todos los trabajos españoles y junto al nombre del autor hay una breve indicación que dice más o menos al pie de la letra: "Del Seminario de Etnografía y Arte de la Escuela Superior del Magisterio." De modo que de ese modesto Seminario, en el que no existe otra riqueza que la buena voluntad y ciencia de sus profesores, han salido, en distintas promociones,

maestros que, al esparcirse como inspectores por las regiones de España, llevaban consigo la curiosidad suficiente y la preparación necesaria para poder abordar con brillantez el estudio de ciertos problemas del arte y de la etnografía nacionales. Ahí está, pues, una de las claves principales de la excelente representación que España tuvo en el primer Congreso de Artes Populares de Praga. Que yo sepa, no se ha hecho resaltar hasta ahora la importancia de este hecho."

Constantemente estamos recibiendo artículos contra determinadas personas de la J. N. de M. y T. L., que no publicamos, pues nuestro proverbial eclecticismo y libertad de expresión tienen, como todo, sus límites. En esta revista no se publican más que aquellos trabajos que por la solvencia de sus autores —y siempre bajo su responsabilidad— nos merecen crédito. Sirvan estas líneas de explicación a los que nos preguntan por qué no publicamos sus escritos.

INFORMACION MUSICAL

ESPAÑA

MADRID

Andrés Segovia.

Los recitales de Andrés Segovia despiertan siempre un vivísimo interés artístico. Así ha ocurrido en su última audición celebrada en la Cultural, donde interpretó un programa integrado por unas cuantas novedades. Páginas antiguas de Gaspar Sanz, Daniel Kellner, Bach, Scarlatti y dos deliciosas piezas de Chilesotti, de las que Segovia obtiene preciosos efectos en la primera parte; "Sonatina" de Ponce, que se oyó con agrado, gustando mucho, particularmente el primer tiempo, en el que Ponce estiliza el tema del cantor montañés de tierras de León:

"Allá arriba en aquella montaña
hay una rama, hay una flor;
labrador es mi amor.
Yo le quiero labrador,
que coja las mulas
y se vaya a arar,
y por la noche me venga a rondar,
me venga a rondar."

"Melodía y preludio" de Torroba, de mayor interés la primera que el segundo, completaban la segunda parte, y en la tercera cuatro obras mag-

níficas de Falla, Turina y Albéniz: Homenaje a Debussy, "Fandanguillo", "Torre bermeja", "Sevillana" y algunas más de regalo con que Segovia correspondió a las demostraciones de entusiasmo y ovaciones del auditorio.

Orquesta Sinfónica.

Los dos últimos conciertos matinales que esta célebre entidad viene celebrando en el Monumental Cinema, dirigidos por el maestro Arbós, han constituido dos triunfos más que sumar a su historia artística.

La "Sinfonía patética", de Tchaikowsky, el "Trío-serenata" de Beethoven —de cuya obra se repitieron la mayor parte de los tiempos— y una admirable orquestación de la "Tocata y fuga" en *re menor*, para órgano, de Bach —la misma de la famosa transcripción para piano de Bussoni—, realizada con singular acierto, especialmente en determinados momentos, por el maestro Varela, director de las bandas de Carcagente y Liria, a quien se aplaudió merecidamente por su hábil maestría.

El interés del último concierto de

esta entidad se concentró en la audición del "Concierto en mi bemol", de Listz, interpretado con elevado arte por nuestro eminente pianista José Cubiles, que tuvo que tocar fuera de programa la "Campanella" de Listz y un vals de Chopin.

El resto del programa, compuesto de obras del repertorio corriente de la Sinfónica, fué interpretado por esta brillante orquesta muy del gusto del considerable público que concurre a estos conciertos, que aplaudió a Cubiles, Arbós y profesores de la Sinfónica como merecen por su admirable historia.

Con un gran concierto extraordinario terminó la Sinfónica su interesante serie de conciertos.

En el Instituto Francés.

Deliciosas canciones francesas de Debussy, Ravel, Chausson Roussel, Severac, Duparc y Franck y algunas páginas antiguas de Gluck, Gounod y Saint-Saëns tuvieron por intérprete a una gran artista, a la señora Schweitzer, cantante de refinado gusto, fina sensibilidad y depurado estilo.

Acompañó con inteligente dirección a la señora Schweitzer el joven y notable pianista Alfredo Romero, que además tocó las "Cinco danzas gitanas", de Turina; "Albaicín", de Albé-

niz, entre otras obras, en las que puso de relieve su talento de intérprete, un criterio comprensivo de estilos y tendencias y un bonito mecanismo.

Los aplausos fervorosos a la señora Schweitzer y al joven pianista Romero fueron digno colofón a la interesante velada.

El Trío Pozniak.

La Sociedad Filarmónica ha celebrado dos sesiones, a cargo del Trío Pozniak —que ya oímos la temporada pasada—, agrupación musical de cámara, integrada por Pozniak (pianista), Freund (violínista) y Bernstein (violoncellista). Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Brahms y Kornanthe —este último con una obra mediocre—, han sido los autores interpretados por los notables artistas, a quienes aplaudió el selecto auditorio que concurre a estos conciertos.

La Banda Republicana.

Organizado por la Sección de Música del Ateneo se ha celebrado un interesante concierto a cargo de la Banda Republicana. El maestro Vega y sus admirables profesores interpretaron un programa en el que figuraban obras de Cassella, Respighi y Hugnénin, siendo muy aplaudidos director e intérpretes.

En el Colegio Alemán.

En este importante centro de cultura alemana se ha celebrado un interesante concierto de música de cámara: Conrado del Campo, Ruiz Cassaux, Francisco Cruz y John Milanés componían la agrupación interpretativa, que tocó una "Suite española" del primer violín, el mencionado en último lugar, John Milanés, viola también, y discípulo de Conrado del Campo como viola y como compositor. La "Suite española", de acusado carácter, fué aplaudida con entusiasmo por el público hispanogermánico que llenaba el local, y tuvo que repetirse el zapateado.

Las "Noveletas", de Glazunof, completaban el programa.

Un gran concierto de Cubiles.

La personalidad artística de Cubiles constituye la actualidad pianística en la vida musical de Madrid. El último concierto —último por ahora—, dedicado por completo a obras de compositores españoles contemporáneos: Albéniz, Granados, Falla, Turina y Halffter, a más de otros antiguos: P. Soler, Serrano y Ferrer, difíciles páginas, ha constituido un acontecimiento musical. Los aplausos calurosos tributados a Cubiles por un auditorio entusiasta, sugestionado por el arte de Cubiles, fueron muchos y justísimos, teniendo que tocar fuera de programa más obras de Albéniz, Falla y Guervós. La personalidad artística de Cubiles —como decimos antes—, se agiganta y va adquiriendo un merecido prestigio.

Conciertos de canto.

Dos artistas distinguidos, el bajo Torres Calvo y el tenor Calvo Rojas —acompañados al piano por Alvarez Caños—, han interpretado en el tea-

tro de la Comedia un grupo de obras de Meyerbeer, Bizet, Leoncavallo, Bretón, Serrano (J.), Verdi, Rossini, Tabuyo y Vives, Denont, Guerrero, Gómez y Antón y Michelena, poniendo de relieve sus facultades vocales y su arte del canto. Fueron muy aplaudidos.

Orquesta Filarmónica.

En un ambiente de cursilería en el que se oyen las obras más disparatadas —que serán la chacota de las generaciones futuras—, de interpretaciones absurdas, de ejecuciones lamentables —todo ello despachado con una gacetilla—, la reaparición de la Orquesta Filarmónica tiene que producir una gratísima impresión. Y así es en efecto. La obra cuidada, la escrupulosidad en el detalle, la seriedad, en fin, de quien, con consciente responsabilidad, se pone en comunicación con el público, todo esto y más, hasta donde las circunstancias de los componentes de nuestras agrupaciones sinfónicas lo permiten, realiza el maestro Pérez Casas, refractario a toda clase de chupucerías, pues su aspiración artística más elevada es la perfección.

Esta perfección culminó en una admirable versión de la "Sexta Sinfonía" (Pastoral), de Beethoven (El "Scherzo" fué un modelo de ejecución e interpretación); en el "Ballet-Suite" (instrumentación de Mottl), de Gluk; en el poema coreográfico "La Valse" —soberbia página de la que la Filarmónica hace una grandiosa creación—, de Ravel, y en el bellísimo poema de César Franck "Psyché y Eros", que produjo profunda emoción.

En el programa figuraba también la obertura para una opereta imaginaria de Riviere y el espléndido episodio sinfónico de Esplá: "Don Quijote velando las armas".

Un buen concierto, y muchos aplausos para la Orquesta Sinfónica y su director, el maestro Pérez Casas.

Masa Coral de Madrid.

Siguiendo el propósito que esta entidad tiene de dar conciertos en asilos y centros benéficos, se ha celebrado un concierto, que la Masa Coral de Madrid había ofrecido a los alumnos del Colegio de Huérfanos Ferroviarios.

Cantaron bajo la dirección del maestro Benedito varias canciones populares españolas y extranjeras, que provocaron el regocijo y alegría de los colegiales, que siguieron con la mayor atención el programa.

Es de alabar la actuación de una entidad como la Masa Coral de Madrid, que se esfuerza en llevar un poco de alegría y distracción, por medio de la música, a los que por azares de la vida son acogidos en dichos establecimientos.

BARCELONA

Palau de la Música Catalana.

Nuevamente se ha presentado al pueblo barcelonés el notable guitarrista Sáinz de la Maza.

Con acabado dominio de la técnica y de la expresión, interpretó un programa que comprendía obras de Ponce, Falla, Albéniz, Pittaluga, Bach, Haydn, Schumann, Sors, Rodrigo y el propio ejecutante.

A cada cual supo dar el relieve requerido. Obtuvo muchos aplausos, que le obligaron a conceder alguna propina.

Conchita Badía, en la misma sala y privada del concurso del tenor Vendrell (con quien tenía anunciado el concierto), dió un recital de "lieders", en el que se intercaló una parte de piano a solo, a cargo del excelente Vallibera.

Ambos artistas, que son muy apreciados en ésta, colmaron los deseos del público, recabando palmadas efusivas y demostraciones de complacencia.

Conservatorio del Liceo.

La nueva dirección de este centro docente se propone cultivar el talento de los alumnos sobresalientes en audiciones periódicas.

Ha roto la marcha el aventajado discípulo del violoncellista Gálvez, Ernesto Xancó, incipiente virtuoso de trece años, que demostró poseer envidiables dotes de concertista, cualidad que se irá desenvolviendo con el tiempo y la asiduidad en el estudio. Por de pronto la intuición de intérprete y el sentido del matiz, además de una agilidad sorprendente a su edad, no le faltan.

Acompañado por otro alumno valioso del propio Conservatorio, el pianista Antonio Díaz, ejecutó composiciones de Bach, Senaillé, Chopin, Saint-Saëns, Fauré, Lamoté, Ravel, Debussy y Popper.

Gran Teatro del Liceo.

Lohengrin, Hugonotes, Carmen, Barbero... han sido las últimas "reprises".

El maestro Petri dirigió las dos primeras (con dominio, si bien no excesivo entusiasmo); Capdevila, la Carmen (con exacta comprensión rítmica), y Ribas (acertadamente), el Barbero.

Palet, la Bau-Bonaplata, la Valverde, Morro y Jordá fueron los intérpretes wagnerianos. Palet, a bastante altura sobre los otros... muy estimables, empero.

Lázaro, la Blanch, la González, la Valverde, Vela, Fuste y Alsina, capearon como pudieron el temporal (especialmente peligroso para la González), sin embargo de sobresalir triunfante de la pugna Lázaro, que prodigó sus magníficos agudos principalmente en el cuarto acto de Hugonotes.

Palet nuevamente se excedió en Carmen, donde, sin caer en el ridículo dramático del dúo final, supo conservar latente el interés escénico, al par que cautivar como cantante.

María Valverde se adaptó bien al personaje central, dando relieve a su parte con no escasos recursos vocales.

La Espinalt repitió la romanza de Micaela, que ejecutó con voz límpida y fulgurante.

Gimeno, en el Escamillo... francamente... no convenció.

El Barbero, de la Duamirg, estimabilísimo, como asimismo el del barítono Latorre, dotado de magníficas cualidades escénicas y vocales.

Lara, un tenor de pequeño volumen vocal, pero agradable. Vela, comiciísimo Basilio y Fernández, aceptable caricato, completaron el satisfactorio conjunto.

Concerts Intims.

El mes actual correspondió audicionar a la pianista M.^a Teresa Pelegrí y al violinista Rafael Ferrer.

Artistas ambos de perspectivas halagüeñas y ciertas, se desenvolvieron a placer en un conglomerado que formaban el concierto de Mendelssohn, la Romanza en sol, de Beethoven; La fille aux cheveux de lin, de Debussy; Los birbadores, de Toldrá, y La danza de la "La Vida Breve", de Falla..., el violinista, y páginas de Scarlatti, Bach, Ciry, Scott, Mompou y Ravel... la pianista.

Programa selecto, esmeradamente interpretado, que valió calurosos elogios al mecanismo de los ejecutantes y a musicalidad que igualmente evidenciaron.

Sala Mozart.

El "Quartet Iberic" (Guérin, Doncel, Tarragó y Pérez) es uno de nuestros mejores conjuntos "da Camera".

"Audicions Intimes" (filial de "La Camera") les encargó un concierto en el que, a base de los Cuartetos, en re mayor, de Mozart, y el de "la muerte y la concella", de Schubert, separados por la primera audición del, también en re, de Cuscó (premiado en un importante concurso local)... volvieron a demostrar el valor de sus versiones, "puestas a punto" con acusada maestría.

DINO.

VALENCIA**La Orquesta Sinfónica dirigida por los maestros Izquierdo y Lassalle.**

Por hallarme en Valencia el día 20 del pasado pude asistir a este concierto organizado por la Sociedad Filarmonica, cuyo secretario, D. Enrique Pecourt, tanto celo pone en dar esplendor a la vida musical local.

Comenzó el concierto por *Leonora*, de Beethoven, a cuya obra siguió *El Festín de Baltasar*, de Salvador Giner, músico valenciano, que dejó huellas de su capacidad musical. Director de estas dos obras lo fué el director propietario de la Orquesta, Sr. Izquierdo.

Pudimos apreciar en este maestro cualidades directoras de gran rango. Sabe transmitir a la Orquesta su interpretación y lo consigue con facilidad de expresión y sin rigidez alguna. Muy acertado en los tiempos y muy artista en el desarrollo temático.

Recibió muy justas ovaciones. La segunda y tercera parte de este concierto estuvieron a cargo del maestro Lassalle, a quien el público valenciano creía volvería a verle con aquella barba mefistofélica y aquel tipo de poeta bien. La desilusión fué tremenda al aparecer en el escenario completamente rasurado el gran maestro.

Alegre, con la emoción artística que siempre atesora Lassalle, indicó a su orquesta el comienzo de la *Sinfonía patética*, de Tschaiowsky, y no hay que decir que fué admirable su interpretación. El público, subyugado, tributó al maestro una enorme ovación al terminarse la obra.

Los *Preludios*, de Listz, y *Rienzi*, de Wágner, cerraban el programa, y Las-

salle, aún más dueño de sí que anteriormente, hizo alarde de sus facultades, llegando en la brillantez a grado extraordinario.

Una gran faena, que diría Corrochano, sabiendo las aficiones taurinas del querido maestro.

El público tributó a Lassalle, al final del concierto, frenética ovación, que se repitió cuando el maestro, un poco cansado, abandonó el teatro para dirigirse al hotel.

FLORESTÁN.

En el Conservatorio de Música y Declamación.

El sábado, día 20, a las seis de la tarde, según se había anunciado, se celebró el "Primer Ejercicio Escolar del curso 1931-32", en el salón de actos del Conservatorio de Música y Declamación de Valencia.

El acto revistió gran animación, pues desde las primeras horas de la tarde el salón se vió concurrido por las personalidades que nos honraron con su presencia.

Ocupaban la presidencia el eminente Claustro de Profesores, ocupando el sitio de honor nuestro querido director, D. Pedro Sosa, con el Excelentísimo Capitán General, Sr. Riquelme, y el Sr. Velasco, Catedrático de esta Universidad.

También entre el público tuvimos el gusto de saludar a D. Julio Cossin, Catedrático de la Escuela Normal.

La solemnidad de los primeros acordes de la Cavatina de Raff, dieron comienzo al acto; contrastando con ésta, siguió la graciosa Gavota de Klark, interpretadas ambas por los alumnos de la clase de violín, bajo la dirección de D. Benjamín Lapedra, que consiguió realizar un admirable número de conjunto.

A continuación oímos la hermosa "Arietta" de G. B. Pergolesi, "Se tu m'ami", y la no menos deliciosa canción "Che vuol la zingarella", ambas interpretadas por la Srta. Juana M.^a Gasca, aventajada alumna de la clase del Sr. Vercher, la que logró vencer las dificultades de dichas obras, a la par que una correcta interpretación, deleitándonos con su aterciopelada voz de contralto.

Mucho nos agradó la actuación de los jóvenes violinistas Sres. D. José Miñana y D. Alfonso Blasco, en "Ninna Nanna", de Monti, interpretada a dúo por los ya dichos violinistas.

Uno de los números que más nos llamó la atención fué la actuación de la pianista, alumna de 8.^o curso, señorita D.^a Manolita Saval; ya habíamos tenido el placer de oirla en otras audiciones, pero nunca nos llamó tanto la atención como en la presente, interpretando maravillosamente la "Balada primera", op. 23, de F. Chopin, haciéndonos sentir toda la poesía que en sí encierra la bella composición, inspirada en las poéticas baladas del poeta romántico alemán Goethe. La señorita Saval es alumna de D. Juan Cortés, profesor muy estimado de nuestro Conservatorio, que ha sabido dirigir acertadamente la educación artística de su joven alumna, lo que representa un nuevo triunfo en su carrera. Adherimos nuestra enhorabuena para nuestros estimados maestros y condiscípula.

Luego oímos "Il sogno" (romanza del 2.^o acto de Otello), de Verdi, en la que hizo su debut el alumno D. Alfonso Goda, de la clase del Sr. Vercher. Fué muy aplaudido.

Actuó a continuación la Srta. Juana M.^a Gasca, interpretando la "Romanza en sol", de Beethoven, en la que supo impresionarnos con el delicado sentimentalismo de su autor; también interpretó "Canción popular, núm. 6", del maestro Falla, poniendo de manifiesto todo el sabor folklórico que dicha obra encierra. La Srta. Gasca fué muy aplaudida en su doble actuación de cantante y violinista.

Oímos a continuación el "Allegro de Concierto", de Granados, por el alumno de piano D. Emilio Espinosa, de la clase del Sr. Fernet Quilis. El Sr. Espinosa fué largamente aplaudido.

La Srta. D.^a Antonia Valero consiguió un nuevo triunfo interpretando con su deliciosa voz de soprano dramática las obras "Aime-moi" y "A toi", de L. Bemberg. La Srta. Valero ha actuado ya en otras audiciones, y sabido es por todos la gran simpatía que goza en este centro por sus excelentes cualidades de voz y, sobre todo, de musicalidad, que ella sabe poner en sus interpretaciones.

Los números de violín y canto fueron acompañados al piano por las señoritas Lapedra, Saval y Alonso.

Cerró la primera parte del programa el recital de escogidas poesías por los alumnos de la clase de Declamación, en la que pusieron de manifiesto sus cualidades declamatorias, bien orientadas por el digno profesor D. Francisco Comes, cuya actuación en el Conservatorio está siendo muy elogiada.

La segunda parte del programa puso fin a la audición con el gracioso sainete "Pepa la Frescachona", original de D. Ricardo de la Vega, correctamente interpretado por los alumnos de la clase de Declamación: Amparito Ferraz, Marina Climent, Aurora Forcadell, Elvira Boluda, Carmen Navarrete, María Nebot, Francisco Chulía, José Sánchis, Bernardino Marco, Luis Conde, Francisco Martínez, Ramón Soler, José Costa y Rafael López, quienes hicieron las delicias del público con su vivacidad y gracia.

Salimos altamente satisfechos del Conservatorio, pues esto no es más que una muestra de la labor que su digno profesorado, siempre incansable, viene realizando para formar el sentido estético de tantos alumnos que bajo su pedagógica misión tenemos el placer de ser dirigidos por estos queridos maestros del divino arte, y cuyos resultados son cada vez más eficaces, como lo prueban las eminencias que cada día han salido de nuestras clases.

No menos es de elogiar la labor de nuestro actual director, D. Pedro Sosa, que tanto en su cátedra de Armonía como en la dirección, se han notado sus esfuerzos para orientar de nueva vida al centro que ha sido cuna de nuestros grandes artistas.

Repetimos nuestra cordial enhorabuena para el digno profesorado y alumnos.

EMILIO VALDÉS PERLASIA.

Valencia, 20-II-1932.

CADIZ

Una actuación más de la Orquesta Sinfónica Gaditana y otro triunfo más; satisfecho puede estar el maestro Escobar del resultado que está teniendo con su Orquesta.

Para recabar ingresos con destino a su fondo social tuvo lugar en el Gran Teatro Falla, el jueves 18 de febrero, un interesante concierto, interesante por dos conceptos: el uno, el programa presentado, en el que entre otras obras figuraban "Concierto en do menor" de Beethoven, y "Noche en los jardines de España", de Falla, y el otro, no menos importante, la colaboración en estas dos obras del pianista gaditano Camilo Gálvez, profesor de dicha asignatura en nuestro Conservatorio.

Camilo Gálvez, a más de ser un acreditadísimo maestro en la enseñanza del piano, es un pianista de una técnica maravillosa. El "Concierto" de Beethoven le sirvió de medio para demostrar plenamente sus conocimientos, un mecanismo perfecto, una dicción muy justa, dominio absoluto de pedales, en un todo, un instrumentista consciente y artista exquisito. De sus frutos como profesor basta recordar a la pianista Margarita Castrillón, que alcanzada su consagración en la capital de España, como concertista, tronchó la muerte su brillante carrera artística, perdiendo su maestro el ejemplo más elocuente de su competísimas labores pedagógicas.

Camilo Gálvez ha recibido de sus paisanos ovaciones muy calurosas en

la interpretación de estas obras que reseñamos, y hubiese sido redoblado el aplauso de los oyentes si éste hábil pianista interpreta a piano "seco" un número de regalo. Ya lo sabe nuestro paisano, en la próxima colaboración que preste debe satisfacer el anhelo de sus admiradores con algún número solo.

La Orquesta interpretó además la obertura de "Egmond", de Beethoven; "Largo", de Handel; "Marcha Heroica", de Saint-Saens, y "Fiesta Gitana", de Escobar.

Esta última obra, cuyo autor es el propio director de la Orquesta, fué merecidamente elogiada por su rico sabor andaluz y por su brillante instrumentación. Con justicia fué ovacionado su autor.

También merece sinceros elogios la Srta. Enriqueta Moreno Mocholi, violinista, que tuvo a su cargo el solo del "Largo", de Handel.

Para satisfacción de los gaditanos tenemos ya una Orquesta plenamente "formada", y principalísimo elemento que ha contribuido al rápido triunfo conseguido, es el maestro Escobar, que con un entusiasmo vehemente ha trabajado para la formación de esta ya notable orquesta, la que está llamada a figurar en lugar preferente entre sus similares.

Según nos dice la prensa local, existen varios contratos para actuar en Málaga, Granada, Gibraltar y otras poblaciones. Si los llevan a cabo esperamos que los triunfos sean mayores que los obtenidos hasta ahora en su propia "casa".—*El Corresponsal.*

EXTRANJERO

BERLIN

Bayreuth impertérrito

Lo mismo que Wágner contra todos los enemigos, sigue boyante su obra inmensa y su teatro en un rincón, en Zamarramala, pero plantado en una hermosa colina, y visitado por gente *chic* del mundo entero.

Ahora le ha tocado protestar a Toscanini. Antaño, a Weingartner, quien por fuerza tiene que reñir con todo cristo. Eso sí, manteniéndose firme cuando tiene razón, como en el conflicto armado en París.

El peligro está dentro, no fuera. En la nuera de Wágner, como veremos.

El amigo íntimo de Siegfried, el pintor Sitassen, erró grandemente cuando me dijo, la mañana siguiente a su defunción, que habría de ocurrir un maravilloso caso segundo de cuando murió Wágner, revelándose su viuda un verdadero genio, remplazante, magistral, portentoso.

La nuera no es ni sombra de Cósima. No sabe tratar con los ar-

tistas. ¡Cómo habría puesto Cósima a Toscanini!

Es inconcebible la apatía bayreuthiana respecto a propagandear. En este ramo, son los alemanes los más torpes del mundo. Una fuerte crónica mía publicó la *Revista de Austria-Hungría*. Una segunda, la incautó el censor. Poseo infinitos datos. Son sordos de nacimiento y ciegos. "Bayreuth no necesita propaganda", nos dijo a mí y al director de una revista el jefe, Schubert.

A pesar de esa inaudita torpeza y ceguera, continúa campante Bayreuth, si bien ya el año pasado tuvo Siegfried la buena idea de confiar a una casa americana el ramo propagandístico.

El chillado y nerviosísimo Toscanini puede hacer mucho daño a Bayreuth, de donde salió haciendo fú como los gatos.

En Alemania causa mal efecto el afán de la incapaz nuera de meterse a politiquiar, sobre todo contra los judíos, que son los mejores parroquianos, y en pro de unos principitos que no pueden acostumbrarse a vivir en la sombra y quieren

meter barullo, instigados por quien nos llevó a la ruina.

El estilo bayreuthiano llegó a ser el lento, aburrido, latoso, tabarrero, que contagió hasta al temperamentado Toscanini, convertido en Tabarrini en el tercer acto de *Tristán* y en *Parsifal*.

Un gran defecto de la dirección de Cósima era restringir las facultades de los artistas. En un principio, tenía su razón de ser, guiado por el maestro mismo, pues todos ellos formaban la *divería* que recordamos con horror. Pero, una vez formada la nueva escuela, era un error craso limitar ideas propias geniales de los intérpretes. Recuerdo, v. gr., los exagerados movimientos del artista Bertram, de Wotan, uno de los mejores, quien por cierto se ahorcó en Bayreuth.

Lo cual me hizo recordar, en la necrología que hice, un epigrama que convenía a él en los dos sentidos de la frase:

Un músico entusiasmado dijo a Blas: "Tu voz me encanta; brillarás por tu garganta." Y, en efecto, murió ahorcado.

Cósima pudo sacarle de sus pecuniarios apuros.

Weingartner salió también bufando, y publicó su ponzoñoso librito célebre. Pero cometió una injusticia al no reconocer que Siegfried era un buen *regisseur*; si bien cometió pifias gordas, en 1930 con las luces, y en *Meistersinger* en varios pormenores tontos, como el de hacer sacar a David un librito para enseñar a Strolzing las reglas del canto, y hacer que él mismo se echara de bruces al suelo como un *clown*.

Creía Weingartner, a principios de siglo, que las obras de Wágner solo servirían *algún tiempo*. Han transcurrido 30 años, y siguen tan campantes Wágner y Bayreuth. Bien dicen que la ira ciega, como a Toscanini.

Este segundo protestante pudo haber aprendido del primero que, muerto Levi, el único director de *Parsifal* era Balling. En mi crítica alemana de 1913 dije: "No se sabía quién dirigía; pero, a juzgar por el aburrimiento, tenía que ser Muck." Enviéla a Siegfried. Quien seguía las huellas de Levi, fué Balling, a quien animé a que aceptase una proposición de Barcelona, añadiéndole que aquel público era muy wagneriano.

Mal de muchos, consuelo de bobos. Weingartner, compositor mediano, echaba en cara a Siegfried

el ser un malo. Yo mismo se lo dije en la crítica mencionada. Las óperas de Siegfried no le harán célebre. Pero como director de escena, es un maestro; lo probó ya en *Tanhauser*; verdad es que tiene excelentes consejeros y auxiliares a su disposición; con razón fué llamado al final. Y apareció en las tablas.

Sabido es que Toscanini trabajaba en Bayreuth de balde, por amor al arte. En esto, parece, han de buscarse los motivos de su rencor. Mr. Smith, amigo del maestro, da a conocer un telegrama que reza así: "Tengo que repetirle que jamás he aunado el arte con la política, la cual no me interesa en modo alguno, ni en mi tierra, ni en país extranjero, pues todo quisque puede pensar como le dé la gana. Cuando me marché de Bayreuth escribí a la señora Winifred Wágner una carta en que la expresaba mi profunda amargura sobre la desilusión artística que experimenté (¿qué experimentaron?) en el teatro que tenía yo por verdadero templo del arte.

¡El mismo se tiene la culpa, el muy ciego! Ya apareció la segunda edición amargada de Weingartner, corregida y aumentada, pues mucho mayor renombre goza que él el maestro italiano. A éste le supieron a rejalgar las duras críticas que su interpretación de *Parsifal* le valió. RITMO tradujo de *Le Menestrel* del 7 de agosto de 1931 un parecer del maestro Georges Huve, "que es uno de los wagneristas más ilustres y asiduos a Bayreuth": "Es cosa singular el que *Parsifal* no nos produzca la impresión más fuerte. No me gusta la presentación escénica "(que critiqué, v. gracia, la magnífica decoración de la iglesia, ya sucia), ni los juegos de luces, ni los movimientos exageradamente lentos de Toscanini." Y como está habituado a incensarios, ¡velay! Creyó ser sucesor del gran Levi, y ¡plancha! De un libro mío alemán: "Nadie es irremplazable; pero algunos quedan irremplazados." Por ejemplo, Bismarck, Wágner, y... Levi.

P. DE MÚGICA.

MILAN

La temporada de la Scala sigue desarrollándose brillantemente, y las representaciones, a teatro lleno, hacen honor a la tradición del mismo. A las óperas que enumeré en mi anterior correspondencia hay que agregar la *Noche de Zoraima*, de Montemezzi; *Werther*, de Massenet; *Basi e Bote*, de Pick Mangiagalli; *Ratcliff*, de Mascagni; *La vedova scaltra*, de Wolf-Ferra-

ri, y el ballet de Adami, titulado *Vecchio Milano*, que obtuvo un éxito entusiasta. Se prepara ahora el estreno de la comedia lírica de Mario Ghisalbetti, música de Arrigo Pedrollo, titulada *Primavera florentina*, y la representación de *Cavalleria rusticana*, de Mascagni.

Basi e Bote, la ópera de Pick-Mangiagalli, constituyó una novedad para el público de Scala. Se estrenó en el teatro Argentina de Roma el 3 de marzo de 1927, y su argumento, debido a Arrigo Boito, es una de tantas variaciones de la antigua *Commedia dell'Arte*. Pierrot, Colombina, Arlequín, Pantalón, etc., intervienen en la trama. Puede considerarse también como una novedad la reposición de la ópera de Mascagni *Guillermo Ratcliff*, inspirada en la misteriosa tragedia de Heine, del mismo título. Las dos obras fueron muy bien acogidas.

El argumento de *Primavera florentina*, que se desarrolla en el intervalo de una noche y cerca de Florencia, es también de grata comicidad y recuerda las intrigas galantes de las novelas de Boccaccio o de Mateo Bandello. Se trata de cuatro maridos viejos, que temen por sus consortes respectivas, cuatro mujeres jóvenes, y a pesar de todas las precauciones, la noche de *primavera florentina*, hace de las suyas, y las cuatro damiselas tienen miedo de entenderse, a espaldas de sus respectivos maridos, con sus galanteadores.

Tan interesantes como las veladas y representaciones de la Scala, son las sesiones de conciertos. En la imposibilidad de citar al detalle los celebrados, he de hacer una breve referencia a lo que, en mi concepto, constituye lo más interesante que se ha presentado al público de Milán. Me refiero al Cuarteto de Berlín, formado por los violinistas Ortenberg y Salomón, el viola Heinitz y el violoncellista Nowogrudsky. Se presentaron en el salón grande del Conservatorio y desde los primeros compases del *Cuarteto en re mayor* de Haynd, que abría el concierto, pudieron apreciar los oyentes que se trataba de una agrupación de valor excepcional. En los cuatro tiempos del Cuarteto los profesores berlineses demostraron una homogeneidad de ejecución y una claridad interpretativa de naturaleza tal que es casi imposible hallarla en conciertos de esta clase. Al cuarteto de Haynd siguió el *Segundo cuarteto en do*, de Franco Alfano, admirablemente interpretado. Terminó el concierto con el *Cuarteto número 2* de Borodine, que fué recibido por el público con aplausos unánimes y entusiastas.

También el trío de Cesena, que se presentó en la Sala Sarmartine (Amigos de la Música), obtuvo muchos aplausos, especialmente en la ejecución del *andante con moto* y el *scherzo* del *Trío en do mayor* de Martucci. Terminó con la mención de la pianista Elena Stager; la arpista Ada Bonandini, muy aplaudida en la ejecución de fragmentos de Handel, Tedeschi y Hasselmans, y la cantante Lucía Sevumian, que fué igualmente aplaudida en el mismo concierto de la arpista en la Sala Sarmartini.

G. FOSSA.

El movimiento gregoriano en España

Intenso ha sido el movimiento en pro de la restauración gregoriana en nuestro país, a partir del "Motu proprio" del Papa Pío X, y nutrida la biografía publicada desde 1903, año en que se dictó esa disposición pontificia, hasta nuestros días, habiendo contribuido a la misma en los primeros veinticinco años: Alcover, Inglés, Baldelló, Barberá, Bas, Bonnet, Carreras, Clascar, Clop, Esteve, Ferrer, Gerard, Gilbert, Alonso González, Gudiol, Guillet, Lladó, Mas y Serracant, Masana, Masdival, Millet, Noguer, Oller, Otaño, Portas, Pujol, Ripollés, Rojo, Romeu, Rué, Suñol, Villalba y Viñaspre, entre otros, como lo demuestra el artículo que Francisco Baldelló dedicó a este asunto, en "Revista Musical Catalana" (agosto de 1929), bajo el título "Bibliografía en torno al "Motu proprio" de Pío X sobre la Música sagrada".

Con motivo del fallecimiento del P. Casiano Rojo, benedictino, que compartió esos estudios con el Padre Germán Prado en el Monasterio Abacial de Santo Domingo de Silos, ha escrito Gaspar Arabaolaza un artículo en la revista madrileña "Tesoro Sacro-Musical" (número de febrero último).

Dice el articulista con deferencia al P. Rojo que "puso a contribución su talento de paleógrafo en la búsqueda y estudio detenido de manuscritos y códices, y contribuyó a investigaciones históricas de general estimación e importancia trascendental". Recuerda su "Método de canto gregoriano" y su "Manual", editados en Valladolid en 1906 y 1908, y últimamente, en 1929, en colaboración con el eruditísimo Padre Germán Prado, su notabilísimo volumen "El Canto mozárabe". A continuación se lee el siguiente párrafo, que merece ser visto con atención, pues revela el alto aprecio que nuestra musicología gregoriana obtiene fuera del propio solar:

"Poco tiempo hace que leía yo en la prensa el nombramiento de director de la Escuela Superior de Canto Gregoriano-Ambrosiano de Milán para el ilustre benedictino y sabio gregoriano P. Dom Gregorio M. Suñol, del Monasterio de Montserrat; y coincidiendo con ello, llegaba a mí la noticia de la posible creación de la Cátedra de Canto gregoriano en nuestro Conser-

vatorio Nacional de Música de Madrid, y sin poderlo remediar, me pareció que muy pocos más indicados que el egregio P. Casiano para regentarla dignamente”.

LA ZARZUELA

El amor ronda en Palacio

Zarzuela en tres actos Partitura de Abelardo Bretón.

Rompiendo una costumbre en nosotros corriente de no ocuparnos de nada que se relacione con el llamado *teatro lírico* contemporáneo, reproducimos con gusto la opinión que ha merecido a los cronistas de “El Imparcial”, “Liberal”, “A B C” y “El Sol” la decorosa partitura de Abelardo Bretón, premio del Infantado, “El amor ronda en Palacio”.

De “El Imparcial”:

“Abelardo Bretón, de ilustre abuelo, profesor del Conservatorio de Música, que viene haciendo desde hace largos años una labor callada, pero meritoria, y que nunca se ha sentido acuciado por impaciencias, en esta su primera partitura teatral acredita patentemente su sólida preparación.

Todas las páginas están cuidadas con esmero, pulcramente armonizadas las melodías, si no brillantes, tampoco ramplonas ni vulgares, y bien atendidos los efectos orquestales, como era de esperar en un sinfónico de sus merecimientos. Todos los números fueron seguidos del aplauso, y la mayor parte lograron la repetición.”

De “El Liberal”:

“En la música del maestro Abelardo Bretón las excelencias son bien patentes, y la superioridad sobre el libro, bien manifiesta. Nos encontramos en primer lugar con un compositor que aborda el teatro con el pleno dominio de sus medios técnicos: la invención melódica es fácil y distinguida; la forma, que es todo en arte, siempre justa. La orquestación es varia y elegante, dentro de una sobriedad mucho más plausible hoy, que tanto se abusa del chafarrinón y del efecto grueso. Hasta el sabor español de muchas melodías, a pesar de encontrarnos en aquel fantástico reino de Iliria, nos place sobremanera. Quien ha escrito esa partitura sobre un libro que no daba ningún impulso a la emoción es un excelente compositor de teatro, y lo demostrará plenamente cuando los libretistas le den ocasión para ello. El éxito obtenido ayer por el músico es muy lisonjero y puede estar de él muy satisfecho.”

De “A B C”:

“La partitura, de Abelardo Bretón, refuerza, a no dudar, el libro. Digamos en justicia que lo supera. Toda está escrita con el máximo decoro artístico. Su forma es impecable y acusa un maestro que conoce muy bien el arte de la composición y los procedimientos instrumentales. Bastara el dúo de tiple y tenor, amplio de frases, de elegante ritmo y técnicos alarides, para apreciar en Bretón una cultivada manera. Otros números, como el primero, en tiempo de marcha; unos cuplés, un baile y una escena mímica, sobresalen en la partitura, honradamente escrita, sin ninguna concesión a la vulgaridad imperente.”

De “El Sol”:

“Abelardo Bretón, alma y fórmulas de artista, ha compuesto una partitura que, aparte sus méritos intrínsecos, constituye una venturosa promesa para misiones más altas. Una marcha militar, del primer acto; un bailable y un dúo, del segundo, además de las “coplas de la murmuración” y la patomima, son suficiente prueba para acreditar un vivo temperamento de compositor concienzudo, jugoso y culto. Un compositor, en suma, de calidad. Todos estos números fueron repetidos tras reiterados aplausos de la sala.”



Asociación de Directores de Bandas civiles

Instancia elevada a todos los Conservatorios de Música oficiales.

Ilmo. Sr. Director del Conservatorio Nacional de Música y Declamación.

Ilmo. Sr.:

No teniendo duda alguna que ese Ilustre Claustro del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, que tan dignamente preside, está al corriente del movimiento y evolución de lo que al arte musical se refiere en todas sus manifestaciones en el mundo artístico y mucho más en España, y por consiguiente enterado de la magna Asamblea de Directores de Bandas de música, Provinciales, Municipales, Mancomunidades y Cabildos insulares, celebrada en la Villa y capital de España, durante los días 25 al 27 del pasado mes de noviembre, Asamblea que no solamente ha tenido suma importancia por ser la primera de esta clase celebrada en

la nación, donde han estado representadas todas las regiones de la misma, si no por lo que en ella se ha deliberado en su esencia y en su forma, ha sido tratado con un espíritu de miras altruistas en bien de toda la profesión.

Dicha Asamblea quedó constituida en Asociación Nacional de Directores de música provinciales, municipales, mancomunidades y cabildos insulares, elevó una exposición al Gobierno de la República en la que se solicita la creación del cuerpo de Directores expresado como funcionarios civiles, y se acompaña el Reglamento en el que como es justo y humano se señalan los derechos, atribuciones y obligaciones que en todo organismo deben presidir, marcando de modo categórico las atribuciones que esta clase debe disfrutar como tales funcionarios, pues es la-

mentabilísimo que en los tiempos que corremos haya muchos compañeros en situación análoga a los antiguos maestros de primera enseñanza, siéndoles imposible hacer frente a las más imperiosas necesidades de la vida y sin poder pensar en el día de mañana en esos pocos años de tranquilidad y descanso que son compensación a la larga vida de lucha y trabajo.

Pues bien, Ilmo. Señor, no solamente el espíritu de la Asamblea ha sido este que a grandes rasgos queda expuesto. Una de las ponencias más interesantes ha sido el programa de ingreso en el cuerpo, el cual creemos que se acomoda a los tiempos modernos, y donde como primera y precisa condición se exige tener aprobados en un Conservatorio Nacional de música los estudios de solfeo y los de cualquier instrumento, lo cual da derecho al título de Profesor de música, es decir, que se pide al Estado que, a semejanza de otras ca-

rerías liberales, se exija como condición precisa para el desempeño del cargo de Director de banda civil con carácter oficial el correspondiente título profesional.

Así lo entendió dicha magna Asamblea y con ello quiso dar a los Conservatorios la importancia que representan en lo concerniente a la vida artística de la nación, llegando a fijar en sus estatutos, en lo relativo a oposiciones de determinadas categorías, que los Conservatorios nacionales tengan la adecuada representación legal con uno de sus miembros en el Tribunal y señalando claramente en su articulado que estas oposiciones han de celebrarse en poblaciones donde tales centros de cultura musical existan.

Por tanto, Ilmo. Sr., los que suscriben, como Presidente y Secretario de la Asociación Nacional de Directores de bandas civiles, creyendo innecesario ante tan docta Corporación—puesto que todos sus componentes son personas prestigiosas y algunas especializadas en esta materia—hacer elogio alguno de la importancia que en la cultura nacional tienen estas agrupaciones musicales, sólo nos resta pedir en dicha Asociación, a todos los ilustres Claustros de cuyos centros nacionales fuimos alumnos, la mayoría de los componentes de esta Asociación, la protección oficial para confirmar ante los poderes públicos la necesidad de la creación del cuerpo para la reivindicación moral y material de nuestra olvidada clase, por lo cual

A V. S. suplica sea elevada la presente al Claustro de Profesores, y si éste creyera conveniente tomar en consideración esta instancia, eleve vuestra señoría los acuerdos que sobre la misma recaigan a los Excelentísimos Sres. Ministros de la Gobernación e Instrucción pública.

Gracia que no duda alcanzar de V. S., cuya vida Dios guarde muchos años.

Madrid, 30 de enero de 1932.—El Presidente, *Ricardo Villa*.—El Secretario, *Román García Sanz*.

Aclaración necesaria

En el artículo de nuestro amigo Victorino Echeverría, "Un día aprovechado", publicado en el último número de esta revista, se elogia, con justicia, el trabajo previo y las iniciativas laudables de nues-

tro también amigo D. Román García, director de la Banda Municipal de Guadalajara.

Por nuestra cuenta, y sabiendo que con ello herimos la modesta susceptibilidad de nuestro querido compañero el consejero delegado de RITMO, S. A., Sr. Rodríguez del Río, debemos consignar que, sin su actividad, inteligencia, entusiasmo y dotes de organizador, quizá la Asamblea de Directores de Bandas civiles, tan brillantemente celebrada en Madrid, estaría aún en proyecto. Y conste que hacemos aquí estas manifestaciones por creer que están justificadas y son justas.

Noticias

Felicitemos al Director de la Banda Municipal de Santander, nuestro querido Delegado Sr. Sáez de Adana por la feliz gestión llevada a cabo cerca del Sr. Alcalde de Laredo, del que consiguió dejar sin efecto el proyecto de disolución de la Banda Municipal de dicha población, que para restringir el presupuesto de gastos del Municipio se había propuesto realizar el Ayuntamiento.

Asimismo esta Asociación expresa su gratitud al Ayuntamiento de Laredo por su feliz rectificación, demostrativa del espíritu de comprensión que tienen con relación al arte musical.

Que ello sirva de estímulo y ejemplo a otras autoridades locales.

Rogamos a todos los Asociados nos comuniquen cuantos datos lleguen a ellos respecto de las Bandas civiles cuyas direcciones estén vacantes, condiciones para su provisión y demás, a fin de divulgarlo en esta Revista y que puedan llegar a conocimiento de los señores Directores a quienes pueda interesar.

Todo Asociado que esté cesante debe comunicarlo a esta Asociación, que desea establecer la norma de entablar gestiones para que se les adjudiquen las vacantes que existan en las Bandas.

Charla musical

II

Después de publicada mi primera Charla, quedé con el ánimo perplejo y en duda acerca del asunto a que podría dedicar la segunda. Mientras,

mi imaginación, embargada por el actual momento español, lo consideraba de "desmoronamiento general" y muy peligroso, por la fácil desorientación en la intensa lucha para busca de remedios urgentes (más bien urgentísimos), en los que puede haber poco espacio de tiempo para la reflexión y, por tanto, desagradables consecuencias.

Ya se sabe que en las crisis graves de las enfermedades, el médico se lanza al remedio heroico del balón de oxígeno y la inyección de aceite alcanforado, para "prolongar" la existencia del paciente. En muchos casos es inútil tal "prolongación" por la ausencia de resistencias vitales; pero en otros esta "prolongación" de momento da lugar a poner remedios que combaten directamente a la enfermedad, consiguiendo arrebatarse una vida a la muerte.

El subsidio al obrero viene a ser el balón y la inyección en la crisis que atraviesa la enfermedad, de extensión mundial, que podríamos llamar "del paro", agudizada en el momento presente. Según el ambiente en que se desarrolla, así presenta caracteres distintos; pues mientras en algunas naciones asciende a millones el número de obreros parados y, sin embargo, se desliza por vías de legalidad y paz, en otras, que sólo alcanza su número a unos cientos de miles, se desenvuelve en ambiente de ilegalidad y lucha violenta. Este último caso es el de España, que, efecto de nuestros indigentes medios económicos y del momento de efervescencia político-social, lleva la enfermedad gran cantidad de virus venenoso que invade todos los sectores de la nación en sus actividades remuneradas. En la música, como no puede por menos, ejerce influencia decisiva.

La música vive de las clases pudientes (a las humildes hay que dársela gratis). La medrosa y antipatriótica huida de las gentes de grandes medios económicos ha venido a herir, con desagradable preferencia, a los obreros que vivían de los lujos, recreos y ostentaciones de esas gentes. Tal vez más que ningún otro, el obrero músico ha recibido "golpe mortal".

Han desaparecido los conciertos, bailes y toda clase de fiestas en las casas particulares; en la parte religiosa suprimen, en lo posible, los cultos ostentosos en que actuaban grandes orquestas, lo mismo en Madrid que en el más modesto pueblo español en días patronímicos religiosos; hasta la enseñanza privada casi se ha anulado con la mencionada huida. El espectáculo de conciertos rinde beneficio a un número muy limitado de actuantes porque no se ha popularizado, y en España son contadísimas las orquestas de concierto constituidas como tales. Y no hablo del concertista solista porque, amén de los tres astros de primera magnitud, Calsals, Segovia e Iturbe, no existe en la actualidad concertista español que pueda ostentar el honor de decir, con verdad, que vive de los conciertos. El teatro (¿cómo se va a llamar?) "en donde se hacía ópera" se encuentra en "reconstrucción indefinida", y este género de espectáculos ha desaparecido de los teatros que no son de primera categoría. (En España no existen más que el mencionado y el Liceo de Barcelona). El género lírico español

decae rápidamente por su mala calidad y marcado mercantilismo "de carácter dictatorial", aminorando sensiblemente el número de compañías de zarzuelas "chicas, medianas y grandes". En movimiento progresivo, descendente en el sentido de su relación con la música, llegó el teatro "no" a rico y al último "mugido" de la moda: al cine sonoro. (Lo de "mugido" se refiere a la "cantidad" y "calidad" que adquiere el sonido en las máquinas "parlantes cantantes" de gran potencia, necesarias para que se oiga en las espaciosas salas cinematográficas). Las actuaciones de pequeñas orquestas en estos espectáculos, eran los últimos baluartes que ocupaban los obreros músicos. De ellos han sido lanzados violentamente por los patronos-empresarios que, esgrimiendo el arma mortífera llamada gramola, dieron un asalto general, con resultados cruentísimos para los defensores.

He aquí explicada lo más rápidamente posible la causa de la espantosa crisis del obrero-músico español. Ahora paso a sus efectos.

Mi contacto con este sector de la música, puramente de amistad y cariño, por afinidad profesional, se ha intensificado en los últimos meses (que es humana cosa buscar apoyo en las tribulaciones, comunicar a los demás nuestra excepcional situación y colocarla por encima de la del resto de la humanidad). Ellos se enteraron por mí de que yo iba a escribir una serie de Charlas sobre el estado actual de la música en España, y me abordaron con angustia, descubriéndome cuadros terribles de miseria y perspectivas peores para un porvenir cercano de semanas o días. No hay ánimo que permanezca sereno ante estas súplicas, y les prometí dedicar la segunda Charla, aunque advirtiéndoles de su poca eficacia por mi falta de autoridad.

Hay que evitar la agravación de tan tremenda crisis del obrero-musical, y lo denomino así por el modo como se gana la vida, sujeto al jornal que le asigna una empresa particular, sin garantía suficiente las más de las veces y fiado sólo en la caballerosidad y respeto a lo pactado verbalmente. Pero al obrero-musical no es posible confundirlo con el manual, porque aquél necesita previamente, para empezar a actuar, el estudio de larga y costosa carrera, cursándola en los Centros oficiales o por medio de la enseñanza privada, aún más costosa; poseer cultura material, espiritual y social infinitamente mayores que las necesarias para la profesión de cualquier oficio, y usar igual indumentaria a la del burgués o el aristócrata.

Este obrero músico, que por el ideal que le mueve a abrazar su profesión, por el ambiente que le rodea durante sus estudios y por el uso de sus actividades profesionales, tiene un concepto más elevado de la vida en el hogar. Por eso viste a sus hijos como él, que no puede llevar alpargatas y, en cambio, ha de tocarse con cuello, corbata y sombrero, no porque la alpargata y el destoque sean estigmáticos (pues representa la sobriedad en el adorno y la comodidad necesaria para la realización de las faenas manuales), sino porque el trabajo del obrero músico (intérprete) no acarrea mancha ni deterioro externo y obliga a vestirse con pulcritud y estética adecuadas al si-

tio y auditorio del espectáculo en que actúa.

Pues bien; este obrero, en condiciones tan desventajosas, soportaba jornales, en general, inferiores a los de la mayoría del obrero manual y callaba sufriendo, en espera del mejoramiento que indefectiblemente le había de llegar ante el espectáculo de las constantes mejoras para el obrero manual. Como esto no llegaba, decidió ingresar en la Casa del Pueblo en busca de igualdad de trato, por lo menos. Desde este momento quedó ligada su suerte a la del obrero manual, que, con concepto más claro de la vida (indudablemente por la gran diferencia en sus respectivos ideales), se percató antes de la necesidad de asociarse, convencido, por las predicaciones de los "leaders" del socialismo, de que "la unión hace la fuerza" y de que, siendo ellos los más, la adquirirían fácilmente, como así ha sido.

Es indudable que el individualismo español, excesivamente exagerado, se acusa con mayor fuerza en las profesiones llamadas liberales. En la musical es verdaderamente enfermedad, y de ahí que no nos hayamos podido unir nunca para hacernos respetar y atender en los momentos de nuestros conflictos colectivos. Pero las cosas han llegado a tal extremo que "hasta los músicos" nos hemos asociado.

El Gobierno de la República ha contraído compromiso moral con el "humilde" obrero músico, que no es humilde por la categoría, sino por la bondad. Inconscientemente, la República ha dado origen a la agravación de la crisis en este sector de la música por las razones anteriormente expuestas. Al ministerio de Trabajo corresponde la misión de remediarla en lo posible, y la tiene en su mano sin sacrificio pecuniario ostensible para el Estado.

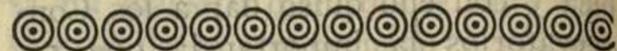
Se trata de una "disposición" que rige ya en varias naciones europeas y americanas para el espectáculo de "cine", en el cual se obliga a las empresas a que actúen en ellos orquestas de profesores más o menos numerosas.

Plumas más autorizadas que la mía han hecho ya esta petición. Un ministro de Trabajo (don Pedro Sangro) firmó dicha "disposición"; pero a los pocos días le sustituyó otro ministro (don Gabriel Maura), que, desgraciadamente, la derogó. Yo me permito suplicar al actual ministro de Trabajo, señor Largo Caballero, socialista y amparador de las clases humildes, que resuelva a favor del obrero músico este pleito, pues no por ser minoría es merecedor de peor trato.

La realidad actual es que el espectáculo de "cine" forma inmensa mayoría entre los teatrales (digo teatrales porque los locales antiguos llamados teatros sirven ya para "cines", y que su "hoja de gastos" es más "modesta" que aquellas en que hay que sostener un elenco de personal numeroso. Por esto no se me alcanza, ni se le ha alcanzado a las naciones europeas y americanas que han puesto en vigor la mencionada "disposición", el valor de las razones que exponen las empresas para prescindir de las orquestas en el "cine". Con esta "disposición" (y otras que incumben a la Junta Nacional de Música y Teatro Lírico, de las que me ocuparé más

adelante) se conseguiría, automáticamente, dar trabajo a miles de profesores en toda España, cesando en parte el hambre, mala consejera e impulsadora de odios y actitudes airadas.

JOSÉ MARTA CUERVÓS.



Mundo musical

* Datos que llegan a nosotros acerca de la angustiosa situación que atraviesan muchos músicos que viven de su profesión y sufren las consecuencias de la aguda crisis por el empleo de la música mecánica, que substituye a las orquestas grandes o pequeñas, solistas, instrumentistas y cantantes.

Son clientes de los comedores de caridad y de asistencia social establecidos en auxilio de las clases menesterosas no pocos de los profesores de orquestillas, capillas y otras entidades musicales.

Se ha dado el caso con ocasión de las fiestas de Navidad de no poder actuar algunas de las diversas agrupaciones orquestales porque algunos de sus profesores tenían empeñados los instrumentos para atender a los apremios de sus modestos hogares. Aquí sí cabe la frase "¡sin comentarios!"

* En el teatro Arriaga se ha estrenado por la compañía de Enriqueta Sans la zarzuela "La Guitarra de Fígaro", libro de los señores Endériz y Roa, música del maestro Sorozábal.

El éxito fué unánime. Toda la partitura se reprisó entre clamorosas ovaciones, y el libro, muy celebrado.

* Vicente Escudero, gitano de Valladolid, lleva años haciendo triunfar en los climas espirituales más dispares el arte originalísimo de sus danzas españolas. Prodigiosamente dotado, este extraño bailarín ha estilizado los bailes populares "flamencos" exquisitamente. Su obra artística es de una calidad semejante a la que ha realizado Antonia Mercé, como él originaria de Castilla. Ha recorrido, en una peregrinación llena de pintorescas anécdotas, casi todos los países de Europa. Esto no le ha hecho perder, antes ha acentuado, su fisonomía de gitano puro. Vicente Escudero podría ser el héroe de una novela picaresca de nuestros días. Su presentación ante el público de Nueva York ha deparado al arte español de la danza un gran éxito más. Acompaña a Escudero, como "partner", la bailadora jerezana "Carmela", al parecer un descubrimiento de Escudero durante su estancia en Madrid, el pasado año, con ocasión de unas exhibiciones, en las que el prodigioso bailarín no alcanzó fortuna. El gusto de nuestro público, poco hecho a exquisiteces coreográficas, rechazó las creaciones del gitano, como antaño recibió fríamente las de Antonia Mercé.

Este éxito de que el cable da cuenta confirma la tradición del artista español, que necesita la consagración universal para alcanzar estimación en su patria.

* Se dice que el Estado prusiano, con el objeto de lograr economías, tienen el propósito de suprimir las subvenciones que venía otorgando a los teatros de Wiesbaden y Cassel, que tienen en la actualidad la categoría de teatros del Estado con motivo de la anexión a Prusia de Hesse Nassau y de Hesse Cassel. De confirmarse la noticia seguramente se tendrían que cerrar los dos teatros. La afición musical, en las dos ciudades, especialmente en Sassel, es muy grande. En Cassel los conciertos sinfónicos se dan generalmente ante dos millares de oyentes y el número de abonados ha subido de 1.600 en la temporada pasada a 1.700 en la presente.

* Es sabido que en estos últimos tiempos se desarrolló en Inglaterra la fiebre proteccionista y que rompiendo con todas las costumbres y prácticas antiguas se han establecido derechos de Aduanas sobre gran número de productos. En uno de los últimos números de *Le Menestrel*, M. C. L. Garnier comenta esta actitud de los ingleses indicando que, al parecer, la música está también comprendida en el número de productos extranjeros que la barrera aduanera no permite entrar libremente en Inglaterra, entendiéndose que esta exclusión se refiere a los ejecutantes. Un pianista americano contratado para dos conciertos en la *London Symphony Orchestra*, no pudo lograr la autorización necesaria para desembarcar en la Gran Bretaña. Se dice también que la acostumbrada temporada de ópera de primavera en el teatro de Covent Garden se sustituirá este año por una serie de óperas cantadas en inglés por artistas ingleses exclusivamente. Una experiencia de esta clase se hizo en el pasado otoño con éxito muy mediano, tanto en el aspecto financiero como en el aspecto artístico.

* El compositor italiano Vito Frazi está dando los últimos toques a su ópera *El rey Lear*, cuyo poema, inspirado en el conocido y célebre drama de Shakespeare, fué escrito por Giovanni Papini. Esta ópera se estrenará en la presente temporada en el teatro de la Scala de Milán. Como nota curiosa recordamos que el maestro Verdi intentó poner en música la misma obra y desistió de hacerlo, según refieren sus biógrafos, teniendo en cuenta la grandeza y las dificultades del asunto. También Mascagni abrigó algún tiempo el mismo deseo, desistiendo más tarde por motivos semejantes a los de Verdi.

* Se han reanudado en Florencia los conciertos del Politeama Florentino, bajo la dirección del maestro Vittorio Gui.

* El 31 de mayo y el 2 de junio próximo se efectuarán en el teatro de la Opera de París dos representaciones extraordinarias de *Tristán e Iseo*, de Wágner, bajo la dirección del maestro Furtwangler y con el concurso de los artistas de teatros alemanes madames Leider y Helm y MM. Melchior, Kipnis y Jannseen.

* Veinticinco ciudades polacas acaban de agruparse para organizar en común un teatro lírico nacional ambulante.

* Se anuncia en los próximos festivales de Salzburgo un concierto de música francesa, a cargo de la Orquesta Filarmónica de Viena, bajo la dirección del maestro Gaubert y con el concurso del eminente violinista Jacques Thibaud. El programa del concierto, que se celebrará el día 3 de agosto, se compondrá de la *Sinfonía* de Dukas, *La siesta de un fauno* de Debussy, la *Sinfonía española* de Lalo y *Dafnis y Cloe* de Ravel.

* En el próximo mes de marzo se celebrará en Varsovia el II Concurso Internacional de Chopin, en el que han de participar noventa pianistas, procedentes de todas las partes del mundo. Hasta ahora, el mayor número de concursantes lo presenta Polonia y los Soviets, quienes mandan un grupo representativo, elegido después de las eliminatorias entre los pianistas de todas las Repúblicas soviéticas.

De Checoslovaquia vendrá una de las mejores jóvenes pianistas, señorita Ana Kremer.

España estará representada por don Eduardo del Pueyo; Brasil, por Ida Rocha; Italia, por Carlo Vidusso y Libero Barni, y Alemania, por Reinhardt Reich.

Entre los músicos que representarán a Hungría figura el conocido pianista ciego Immere Ungar.

También participará en el concurso un pianista japonés.

* En la Sala Gaveau, de París, han dado un concierto los precoces pianistas españoles hermanos Giocosta y Carlos Corma, de ocho y once años, respectivamente.

En el programa figuraban obras de Mendelssohn, Chapí, Mozart y Schubert.

La interpretación de los jóvenes artistas fué magistral. Recibieron muchos aplausos.

Asistieron numerosos miembros de la colonia española e hispanoamericana de París, muchas personalidades francesas y un representante de la Embajada.

* El maestro Ansermet ha dirigido en Inglaterra la primera audición de una nueva sinfonía de Honegger. La prensa musical juzga la obra con discretas reservas, limitándose a reconocer la potencia constructiva del autor que —según palabras del famoso crítico Newmann— “tiene a su disposición tantos elementos de fealdad, que el oyente acaba por admirar el conjunto”. Hay que tener en cuenta que Newmann, llamado por alguien el “Papa de la crítica musical inglesa”, no es un modernista de los más entusiastas, ni mucho menos. Dice de Stravinsky, que es “el Meyerbeer de estos tiempos”, por tener el mismo eclecticismo, los mismos cambios de estilo, la misma preocupación de plantear un nuevo problema en cada nueva obra, y así sucesivamente.

* La Sociedad Wágner, de Amsterdam, ha organizado una representación de la celebrada ópera de Mousorgsky *Boris Godounow*, desempeñando el papel de protagonista Fedor Chaliapine.

Revista de revistas

The Chesterian (Londres, enero-febrero de 1932).—Este número, que es el 100 de la colección, en el año décimo tercero de su existencia, se abre con artículos alusivos de los elementos directores de la revista. Contiene además un artículo sobre *La prosa de Vaughan Williams*, por Stanley A. Bayliss; otro sobre *Gustavo Mahler* (treinta años después de su muerte), por Hugo R. Fleischmann y otro sobre la *Opera clásica y romántica*, de Rudolf Felber. Publica también la acostumbrada *Carta de Londres* por L. Dunton Green, una revista de la nueva música de Ralph Hill y la crítica de discos por John F. Porte.

El artículo sobre Mahler es especialmente sugestivo. La figura, un poco extraña, del compositor, la trata mister Fleischmann con no disimulado cariño, que convence al lector y le impulsa a conocer la obra colosal y desproporcionada, en magnitud y tendencias, del gran maestro.

Musical Times (Londres, febrero de 1932).—En el copioso texto de esta revista, siempre interesante, queremos destacar solamente lo que sigue: *La Pasión según San Mateo y otras investigaciones sobre Bach*, hermoso estudio de P. Robinson en que el autor combate ciertas afirmaciones contenidas en los principales libros que estudian la vida y las obras del Patriarca; *Clásicos y románticos*, por T. L. Martín, en que se describen las características de la música de ambos estilos, y, finalmente, *Los “tests” de Sea-hore para determinar la capacidad musical*. El test es un medio muy utilizado por los modernos psicólogos y pedagogos para determinar la capacidad de los sujetos sometidos a ensayo, respecto de determinadas ramas de la actividad del hombre. La aplicación de este sistema a la música es sumamente original. En el artículo se describen algunos tests (de intensidad, de consonancia y de memoria tonal) muy interesantes.

Le Menestrel (París, 29 de enero y 5 y 12 de febrero).—Un artículo de M. Jean d'Udine sobre la discutida correlación entre los sonidos y los colores o la Audición coloreada, como dice el autor, de lo que ya hay ejemplos, entre ellos el famoso *Prometeo o Poema del fuego* de Scriabine. Reseña del estreno de *Eros vainqueur* en el teatro de la Opera Cómica, que puede resumirse diciendo que la partitura es buena, su autor M. Pierre de Breville; que el poema es mediano, su autor M. Jean Lorrain, y que la presentación escénica no fué impecable, ni mucho menos. La interpretación, dice el autor del artículo, M. Chantavoine, fué brillante y sólida. También se publica en uno de estos números un artículo sobre *Beaumarchais y la música*, de M. J. G. Prod'homme, con motivo del bicentenario del nacimiento del autor de “El barbero de Sevilla”, que fué en París el 24 de enero de 1732. Todos los números traen las acostumbradas reseñas de los conciertos, movimiento musical en las provincias y en el extranjero, ecos y noticias.

Le Guide Musical (París—Enero).—*Los negros* por G. Bender; *Ensayo de filosofía y crítica musical* por G. Carbet; *Sobre la interpretación musical de la melodía gregoriana* por Desiré Paque y las habituales informaciones sobre discos, libros, música publicada, prensa francesa y extranjera, etc.

* *

Philharmonia (Palma de Mallorca. Enero 15).—Interesantes artículos de M. Eaglefield Hull, José Bruyr, Ernest Cervera, etc. En este número se anuncian ya los festivales Chopin 1932, que se celebrarán en Palma del 3 al 30 de mayo próximo.

Edición musical

Cuatro Canciones populares burgalesas para coro mixto, por Antonio-José.

Editada esta colección por Unión Musical Española, constituye una nueva aportación a la literatura coral basada en nuestro rico folklore. Sus cuatro números corresponden a las canciones populares cuyas letras respectivas comienzan con los siguientes versos: "Yo sé cantar y bailar". "Aquel galán que allí viene". "De tres manadas gaviella" y "Todo lo cría la tierra". La distinción se halla con la sencillez en el tratamiento armónico de estas melodías, las cuales excluyen deliberadamente toda glosa que pudiera deformar su sello específico.

Como ya saben nuestros lectores, es don Antonio-José director del Orfeón Burgales y notabilísimo compositor de amplísimas obras sinfónicas y pianísticas.

* * *

Berceuse Orientale y Danse Soudanaise, para piano, por Jenő de Takacs.

La "Edición Oriental de Música", de Alejandría, prosiguiendo sus tareas encaminadas a difundir muestras esquizadas de la música oriental, ha editado estas dos composiciones: "Canción de cuna" y "Danza del Sudán", las cuales nos conducen a un mundo musical absolutamente distinto del que nos ofrecen nuestros países occidentales. Con la particularidad de que esos elementos folklóricos están revestidos habilidosamente con las galas del arte culto modernísimo.

* * *

Chant nostalgique para violonchelo y piano, por Joseph Hüttel.

Ha sido publicado por la misma Edición de Alejandría. Es una producción de marcadísimo aspecto orientalista, tanto por sus giros rítmicos como por el molde de las escalas en que está construida, abundando las segundas aumentadas, que suelen descender al punto de partida, en vez de seguir el impulso ascendente, sin que por ello padezca el sentido melódico, el cual, por el contrario, produce sensaciones gratas. Recomendase también por su belleza intrínseca esta amplia composición, que obtuvo el Premio Coolidge de 1929 y que ahora se ha grabado con una reducción a piano de la parte orquestal.

Esperamos recibir en breve la composición "A una bailarina egipcia", compuesta por el español F. Gravina y premiada en el primer concurso abierto por dicha Editorial, con la particularidad de que a ese certamen acudieron con diversos autores de los más variados países.

J. S.

Debut de Sigfredo Ribera como compositor y director de orquesta.

Copiamos de *La Voz*.—"En el teatro Fíguro se ha celebrado una función a beneficio de la Cruz Roja. Por unos cuantos distinguidos jóvenes se interpretó con mucha desenvoltura la comedia musical "Vamos a empezar", de la que son autores los señores Sáenz de Heredia y Vázquez, Sigfredo Ribera e Irueste. La música es graciosa y llena de pleno sentido de jazz-band, de una eficacia y realización que sería difícil encontrar en la música frívola española contemporánea muchos ejemplos que se le puedan enfrentar. Para este tipo de música, Sigfredo Ribera, hijo del maestro Antonio Ribera, tan conocido, tiene excepcionales condiciones y un acabado conocimiento de los recursos expresivos y técnicos del jazz-band. Un gran porvenir le espera a este joven e incipiente compositor. El trozo que describe la marcha de un ferrocarril es un verdadero acierto. Ribera dirigió la orquesta con verdadera pericia."

El Sol, dice.—"La obra, constantemente aplaudida, fué interpretada por aficionados del gran mundo, que mostraron fácil talento y gusto en la plástica de la escena.

La música es una inteligente adaptación del género de jazz a las situaciones de la comedia. La orquesta fué dirigida por el joven compositor Sigfredo Ribera, hijo del ilustre maestro de ese nombre. Ribera se ha especializado en la composición de música para jazz, que realiza con un talento singular y una originalidad que llevará rápidamente su nombre a un grado de notoriedad merecido."

De *La Nación*.—"La parte musical fué demasiado seria. El público se empinaba para ver a Sigfredo Ribera, el acertado instrumentador, dirigir la orquesta de 28 profesores a lo Harry Flemming y con maestría incomparable. José Irueste llevó su merecido en aplausos. La "Introducción", "Sonna", "Ritmo de ferrocarril", "No hay que discutir", la "Rapsodia en cogerza" son verdaderas obras de música moderna, perfecta-

mente instrumentadas, y que requieren indudablemente un trabajo inmenso para resultar originales como así pasa, entre el farrago copioso de las músicas negras, hoy en boga. La orquesta, selección estupenda de las mejores de Madrid, respondió a lo completo del festival con todo su cuidado, bisándose varios trozos".

* * *

RITMO debe añadir que conocíamos a Sigfredo Ribera, hijo del ilustre maestro que todos admiramos, por las referencias que en algunas ocasiones nos ha hecho una autoridad en este género quien nos aseguraba que en España sólo Ribera estaba capacitado para la composición y arreglos en el difícil género de jazz y, en efecto, en el estreno de esta obra teatral, en colaboración con J. M. Irueste, ha demostrado su maestría el joven compositor y nos ha sorprendido muy gratamente, pues mal acostumbrados, no esperábamos obra de tanto valor musical en una revista. En ella ha conseguido ennoblecer el género frívolo con una técnica irreprochable de complicadísimos ritmos, atrevidas sonoridades y graciosas melodías.

Pero no sólo ha demostrado esto en los números genuinos de jazz, sino que también en aquellos en que el acento dramático adquiere importancia, la inspiración del maestro nos ha hecho oír páginas dignas de ocupar los primeros puestos en las jerarquías de la música teatral.

Toda la obra está impregnada de un delicado humorismo y se destacan, además de los números serios, el de la disputa por su ironía y gracia fina y el del tren, que aunque descriptivo no es una servil imitación, sino una impresión muy acertada y graciosa.

En resumen: dominio del arte, gracia, espontaneidad e inspiración.

Necrología

Nuestro estimado amigo y colaborador el conocido editor D. Ildefonso Alier pasa en estos momentos por la pena de haber perdido a su hijo Agustín, inteligente joven a quien estaba reservado un risueño porvenir.

El entierro constituyó una sentida manifestación de duelo. A las numerosas manifestaciones de sentimiento que recibe el señor Alier, unimos la nuestra muy sincera.

Obras de Literatura, Historia y Estética Musical

Las obras anunciadas en estas páginas pueden adquirirse en la administración de RITMO.

SALAZAR (Adolfo)	«Música y músicos de hoy».....	6,00 ptas.
»	» «Sinfonía y ballet».....	6,00 »
»	» «La música contemporánea en España»	10,50 »
LALO (Charles)	«Estética musical».....	10,00 »
CHAVARRI (Eduardo S.)	«Música popular española» (Colección Labor).....	4,00 »
SUBIRA (José)	«La Tonadilla escénica». (Publicación de la Academia Española). Tomo I, origen e historia.....	15,00 »
»	» Tomo II, Morfología literaria y morfología musical.....	15,00 »
»	» Tomo III, Libretos y transcripciones.....	20,00 »
»	» «La música, sus evoluciones y estado actual».....	4,00 »
»	» «El músico poeta Clavé».....	1,50 »
»	» «Enrique Granados».....	1,50 »
»	» «Músicos románticos»	4,50 »
»	» «Los grandes músicos» Bach, Beethoven y Wagner.....	4,50 »
FERNANDEZ NUÑEZ (Manuel)	«Folk-lore leonés».....	10,00 »
»	» «Las canciones populares y la tonalidad medieval».....	5,00 »
RIBERA (Julián)	«La música andaluza medieval». Tres volúmenes, cada volumen.....	5,00 »
VILLAR (Rogelio)	«La armonía en la música contemporánea».....	2,50 »
»	» «Músicos españoles». I volumen	2,50 »
»	» » II »	6,00 »
»	» «Soliloquios de un músico español»	5,00 »
»	» De música: «Cuestiones palpitantes».....	2,50 »
»	» «Orientaciones musicales». Crítica y estética.....	5,00 »
»	» «Ensayos de estética musical»	2,50 »
»	» «Teóricos y músicos».....	2,50 »
MARTI (José Salvador)	«La nueva enseñanza de la música».....	1,00 »
DOMINGUEZ BERRUETA (Juan)	«Teoría física de la música».....	5,00 »
FORNS (J.)	«Estética aplicada a la música»	13,00 »
»	» «Historia de la música». Tomo I.....	11,00 »
SOCIEDAD DIDACTICO-MUSICAL.	«Tratado de armonía». Primero y segundos curso, cada curso.....	12,50 »
RIEMANN (H)	«Elementos de estética musical».....	5,00 »
BOFARULL (Salvador)	«Anuario musical de España».....	17,50 »
RIBERA (J.)	«La música en las Cantigas». (Publicación de la Academia Española).....	100,00 »
SCHUMAM (R.)	«Escritos sobre la música y los músicos». (Traducción de E. López Chávarri). Tomo I.....	5,00 »
GIBERT (V. M. ^a de)	Chopin: Sus obras.....	5,00 »

Publicaciones del Departamento de Música de la Biblioteca de Cataluña, que dirige en Barcelona don Higinio Anglés, del Consejo Directivo de la Sociedad Internacional de Musicología.

Los madrigales y la Misa de Difuntos de Brodieu, transcripción y notas históricas y críticas por Pedrell y Anglés. (1921). 20 pesetas.

Catálogo de los manuscritos de la Colección Pedrell, por Higinio Anglés. (1921) (Agotada).

Obras completas de Juan Pujol (1573-1626), maestro de capilla de la Catedral de Barcelona, transcritas por Anglés, con estudio biográfico. Vol. I. (1926). Vol II (en prensa).

Obras completas para órgano de Juan Cabanillas (1644-1712), editadas y prologadas por Anglés. Volumen I (1927). Vol. II (en prensa).

«El Canto mozárabe», estudio histórico crítico, por Casiano Rojo y Germán Prado.

Algunas publicaciones musicales de la Abadía de Montserrat:

«Introducción a la Paleografía musical gregoriana», por D. Gregorio M. Suñol (1925), (con un centenar de facsímiles de manuscritos gregorianos), 25 pesetas.

«Maestros de la Escolanía de Montserrat». Obras de Juan Cererols, transcritas, revisadas y anotadas por D. David Pujol. (Publicados dos volúmenes, en 1929 y 1930. Hay otros en prensa y preparación.)

Publicaciones de la «Obra del Cancionero Popular de Cataluña». Van publicados un fascículo a 8 pesetas, un volumen a 25 pesetas y otros dos a 30 cada uno, bajo el epígrafe común «Materiales». Contiene monografías, memorias, estudios, numerosos textos de romances y canciones, muchos centenares de melodías (Cataluña, Valencia, Baleares) y abundante documentación iconográfica. En breve aparecerá un cuarto volumen; los autores son: Pujol, Puntí Llongueras, Tomás, Anglés, Bohigas, Romeu, Barberá, Baldelló, Sansalvador, Ferrá, Samper, etc. Esta publicación constituye un documento folklórico de altísimo valor.



PIANOS

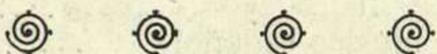
DE LAS AFAMADAS MARCAS

**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