

RITMO

Año III

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

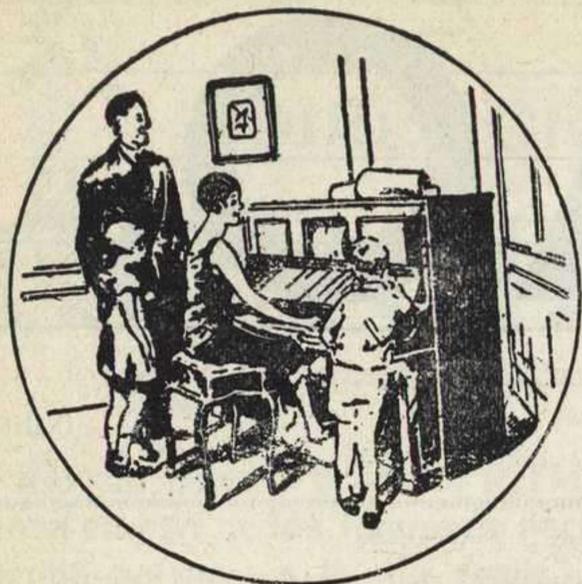
Núm. 40



COMPOSITORES CATALANES

AGUSTI GRAU, F. MOMPOLL, J. GIBERT CAMINS, BALDASAR SAMPER, M. BLANCAFORT, ROBERT GERHARD, E. TOLDRÁ, LAMOTE DE GRIGNON.

50 CTS.



EL MODELO DEL MUNDO

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

THE AEOLIAN COMPANY

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

“PIANOLA” - PIANO AEOLIAN

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

¡Ningún otro aparato ofrece estas pruebas!!

¡NO LO DUDE!!

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

MAXIMAS FACILIDADES

Modelos desde 3.500 a 25.000 pesetas.

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

GRAMOLAS, DISCOS. AMPLIFICADORES, AUTOMATICOS Y CON RADIO

EN MADRID:

Av. del Conde de Peñalver, 24

THE AEOLIAN COMPANY

EN BARCELONA:

CASA IZABAL, Buensuceso, 5

BANCO CENTRAL

ALCALA, 31. — MADRID

Teléfs. 11140, 11149 y 18282.-Apart. 339

AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)

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

SUCURSALES:

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

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

Filial: Banco de Badalona (Badalona)

INTERESES DE CUENTAS CORRIENTES EN PESETAS

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

CAJA DE AHORROS

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

REAL ZA TODA CLASE DE OPERACIONES BANCARIAS

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

REDACCIÓN: TRAVESÍA 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

En torno a la Junta Nacional de Música

Aspira "RITMO" a ser fiel expositor de nuestra vida musical, pues de esta suerte los historiadores futuros podrán utilizar sus informes como fuente documental de los sucesos filarmónicos acaecidos en nuestros días. Tal propósito quedaría incumplido si se abstudiese de reflejar las diversas actuaciones y los encontrados criterios que hoy surcan nuestra actividad artística. Por estas mismas razones debe aclarar un punto interesante del que se hizo eco en la Editorial del número de 15 de agosto, dedicada al asunto que encabeza estas líneas. Dijose allí que ya conocían nuestros lectores las conclusiones elevadas al Ministro de Instrucción pública y que habían acompañado a la instancia inserta en el referido número. La verdad es que esas conclusiones de carácter urgente (publicadas en el número de 1 de agosto) fueron las destinadas al Ministerio de Trabajo.

A fin de deshacer equívocos y presentar la cuestión con toda claridad, acogerán nuestras columnas algunos documentos relacionados con la elaboración de la Conferencia sobre la crisis musical y con la creación de la Junta Nacional de Música. Hoy, por lo pronto, nos complacemos en reproducir la instancia que acompañaba a las conclusiones publicadas en 1 de agosto, con destino a Trabajo. Y en otro número publicaremos las conclusiones elevadas a Instrucción pública. Porque conviene recordarlo una vez más para aclarar ciertas ambigüedades, y desterrar ciertos erro-

res. La Conferencia sobre la crisis musical fué patrocinada por el Ministerio de Trabajo; pero, desviada su finalidad en el curso de los debates merced a la intervención inopinada del Sr. Esplá, tomó acuerdos

SUMARIO:

Editorial.—La música en Rusia, Felipe Zdanov.—La novena reunión de la S. I. M. C. en Orford, Adolfo Salazar. Nuestra portada: Compositores independientes de Cataluña. — Más acerca del arte de Alejandro Tansmans, Eduardo L. Chavarri.—César Thomson, Angel Grande. El nuevo grupo de los ocho, José Subirá.—Derivaciones de la Conferencia para el estudio de la crisis musical.—Extranjerismo.—Los concursos nacionales.—Homenaje a Isaac Albéniz.—Información musical.—Mundo musical. Revista de Revistas.—Edición musical.—Subvención de enseñanza.

de dos grupos: unos que se referían al departamento de Trabajo y otros que afectaban al Ministerio de Instrucción pública. En todo pensaban los músicos agobiados por la crisis, en todo menos en la creación de una Junta Nacional. Se encontraron en su camino con esta presunta entidad y vieron el cielo abierto cuando su ilustre promotor, el Sr. Esplá, les anunció que con la creación de la Junta quedaría resuelta la crisis musical, pues hallarían colocación los músicos parados, y los de las orquestas de Madrid con sueldos mínimos de 400 pesetas mensuales, al servicio del Estado. En la misma Asamblea anunció el Sr. Esplá que los

miembros de la Junta no percibirían un céntimo. La esplendidez en pro de los humildes y la generosidad por parte de los encopetados aumentaron las simpatías que la ponencia del señor Esplá había despertado por doquier.

Entre tanto la situación de nuestros ejecutantes no puede ser más agobiadora ni sus esperanzas han podido quedar más fallidas. Precisamente vimos en A B C un telegrama fechado el 28 de agosto en Alicante, donde se da cuenta del banquete organizado como homenaje al Presidente de la Junta Nacional de Música Sr. Esplá, y aquí hallamos las siguientes significativas líneas: "Esplá habló para explicar la finalidad de la Junta Nacional, que no es la de dar ocupación a los músicos parados, sino elevar el nivel cultural de España, creando escuelas y organismos que defiendan la cultura artística". Y dos semanas después ha publicado El Sol un acuerdo de los profesores de orquesta —reproducido en otro lugar de este número—, de elevar a los Poderes públicos unas peticiones apremiantes, dada la situación agobiadora de la profesión; lo cual demuestra la absoluta inutilidad de la Conferencia sobre la crisis musical, cuyo resultado exclusivo ha sido el de dar su aprobación a la presunta Junta, con la esperanza de que ésta mejorase —como se había prometido sin reservas por el Sr. Esplá— la situación económica de los músicos.

* * *

Esta Junta podrá y deberá hacer grandes beneficios a la cultura musical, beneficios que de paso recaerán sobre los ejecutantes. Las cien

mil pesetas de subvención que se le han concedido para empezar podrán invertirse atinadamente en pro del arte musical y de sus servidores. Así lo esperamos muy confiadamente. Y deseamos que no lleguen a realizarse los augurios pesimistas que, desde muy diversos lados, se vienen formulando desde el primer día, y de los cuales daremos dos botones de muestra.

El "Boletín de la Sociedad General Española de Empresarios de Espectáculos" ha publicado unas "Apostillas a la Conferencia Nacional de la Música" donde se declara que Asambleas parciales como ésta no resuelven nada práctico, y muy por lo contrario agudizan y agravan el problema; y cierra su información referente a las conclusiones de la Conferencia con estas palabras: "El nombramiento de la Comisión Nacional de la Música que publicó la Gaceta no ha satisfecho a nadie, ni a los músicos, por la omisión de algunos nombres, ni a los empresarios, autores y actores, porque en ella no tienen representación. El olvido no puede ser de mayor bulto... La crisis del Arte lírico, como la de los actores, etc. etc., no se remediará mientras este problema no se ataque con una verdadera amplitud en una Conferencia Nacional del espectáculo público.

Reseñando la misma Conferencia uno de sus ponentes, experto conocedor de lo que pasó en la misma —José Subiró— en "Revista Musical Catalana", ha escrito con la noble sinceridad y recta gallardía de su pluma independiente lo que su conciencia le obligaba a decir para desvanecer espejismos y explicar lo inexplicable, terminando esa des-

cripción con el siguiente párrafo: "Y ahora, para finalizar, dos preguntas. ¿En qué situación quedarán los participantes de una Conferencia Nacional patrocinada por el Ministerio de Trabajo, que no limitaron sus peticiones a dicho Ministerio, como parecía lógico, por cuanto hicieron extensivo un buen lote de las mismas al Ministerio de Instrucción pública para solicitar unas cosas magníficas, y lo que es más curioso, para obtener —antes de ser oídos— otras cosas contra cuya posible realización habían protestado algunos organismos integrantes de la Conferencia al hallarse con un supuesto Decreto sobre el cual está calcado el Decreto efectivo, mientras que las peticiones elevadas a Trabajo, que eran urgentes y las que a ellos interesaban de un modo apremiante, habrán de seguir sus trámites previos antes de que recaiga una resolución? ¿Y cómo reaccionarán los profesionales de la música al advertir que, atraídos por el encanto de una Jauja en perspectiva, tal vez habían hecho en dicha Conferencia el juego inconsciente a ciertos propósitos en cuyos resultados aquellos participantes a penas tendrán arte ni parte, pues si proporcionasen ventajas próximas, éstas no recaerían tanto sobre la profesión musical como sobre ciertos elementos favorecidos con dignidades más adecuadas para satisfacer conveniencias propias que para defender intereses colectivos a poco que el favoritismo actuase y la escrupulosidad flaqueara?"

* * *

Con las cien mil pesetas de subvención algo puede comenzar a ha-

cer esta Junta. Y ya que los músicos profesionales han visto defraudadas aquellas esperanzas ilusorias, dignas de un doctor Panglos reditivo, con que oyeron augurios optimos en la Conferencia sobre la crisis musical, aunque las personas de buen sentido los juzgaron al punto irrealizables, siempre será para ellos un lenitivo saber que si la Junta no dará ocupación a los músicos parados, contra lo que pareció ofrecérseles oficiosamente en aquella lamentable Asamblea —emulando, en opinión de algunos, el régimen establecido desde antiguo para la captación de votos en las luchas electorales, donde se suele prometer lo que no se puede dar, si no se promete el doble y más aun—, al menos los miembros de la nueva Junta no han ido a caza de sueldos ni gajes de variada índole, pues así lo prometió solemnemente el señor Esplá en aquellas sesiones y él será el encargado de redactar el Reglamento donde se fije la actuación de la Junta y se establezca el reparto de sus subvenciones. Y RITMO felicita al señor Esplá por su laudable generosidad, al ofrecer taxativamente en plena Asamblea de la Conferencia Nacional de Música que tanto él como todos los demás miembros de la entonces proyectada y ahora existente Junta Nacional de Música laborarían con el más firme y absoluto desinterés económico en el desempeño de sus funciones, como pasa también por cierto en la Junta para ampliación de estudios, organismo que parece haber servido en parte —sólo en parte— de modelo para idear esta nueva Junta, cuya finalidad es la de elevar el nivel cultural de España, según la declaración recogida por A B C.

Cuerpo de Directores de Bandas

Todos los Sres. Delegados de Zona dan cuenta del enorme entusiasmo que existe en todas las provincias por la creación de esta entidad.

En el próximo número RITMO publicará los nombres de los señores Directores adheridos, que llegan ya a 200.

Probablemente podrá anunciarse igualmente en el próximo número la fecha en que tendrá lugar la Asamblea para la aprobación de los Estatutos

Colaboraciones extranjeras

La música en Rusia

La educación musical en la Rusia soviética

La educación e instrucción de la juventud rusa está siendo la preocupación dominante, no sólo del Estado y de sus departamentos respectivos, sino también y especialmente de la colectividad social de ese país, en el cual desde hace ya varios años se vienen haciendo interesantes experimentos de transformación educacional.

Durante la época del zarismo la educación de la juventud estaba obstaculizada por el afán de suplir la insuficiencia del Estado, en el sentido de otorgar amplia educación a los jóvenes. Se deseaba instruirlos, pero no se sabía cómo: ese fué el gran problema que preocupó a sabios y artistas, aún durante el régimen zarista, y Dostoiewsky, con su sentimiento eslavófilo, es sólido argumento en tal sentido. En cambio, en nuestros días y según lo que hemos visto personalmente, cualquier iniciativa, cualquier ensayo o experimento en sentido educacional, encuentra en el gobierno y en el departamento de Instrucción Pública un protector eficazísimo. Pero lo que más contribuye al aumento progresivo de la instrucción pública en el país de los Soviets es, sin duda, el afán, la intensa preocupación, la casi religiosidad que la población y la juventud tienen de instruirse, educarse, ilustrarse. Es la reacción natural al período durante el cual los gobiernos zaristas trataban por todos los medios de mantener el nivel de ignorancia en que se hallaba sumergida Rusia, sosteniendo el analfabetismo como la mejor arma política. Esa ansiedad de saber que hemos encontrado en las masas populares rusas, no es más que la lógica válvula de escape de la potencia cultural del pueblo que, durante mucho tiempo, se vió constreñida artificialmente al silencio.

El concepto de la instrucción pública en la Rusia de los Soviets no se circunscribe solamente a la enseñanza primaria, de primeras letras y primeras y fugitivas nociones. Se trata de ampliar, hasta lo posible, el

límite de los conocimientos, y por ello en la instrucción primaria en Rusia entra también la enseñanza de las bellas artes y de la música.

«Todo es del pueblo y para el pueblo», o más exactamente, «todo es del trabajador y para el trabajador», es la máxima que rige el concepto docente nuevo en Rusia. De esta manera la educación sistematizada, que en otros países solamente alcanza a los privilegiados de la fortuna, en Rusia en cambio es, de acuerdo con la teoría y práctica de la doctrina soviética, para todo el pueblo sin distinción de clases. Siguiendo un plan establecido por esa doctrina educacional, el departamento de Instrucción Pública toma al niño a los dos años de edad y comienza su educación en institutos especiales que se denominan «Jardín de Infantes», no descuidando ningún detalle de su educación general y artística. Efectivamente, la educación musical de los niños en Rusia comienza desde su más tierna edad. Conjuntamente con el abecedario se les enseña también las notas y escalas musicales, aun desde los comienzos educacionales de los «Jardines de Infantes». En los juegos establecidos en estos jardines está incluido en primer término el ejercicio de los coros con acompañamiento de orquestas apropiadas, tratando de desarrollar en el niño las aptitudes musicales que pueda tener, así como cualquier otra inclinación hacia las bellas artes. El Estado considera que los artistas son precioso patrimonio cuyo germen hay que descubrir y cultivar, y por eso cuida preferentemente de la educación especial en tal sentido. Se entiende que estos ensayos se efectúan por medio de métodos especiales que parten de las escuelas pedagógicas normales, sin esforzar a los niños, y dando siempre a esta clase de enseñanza un carácter de festival, de júbilo y de alegría a la que los niños, de acuerdo con su psicología, se adaptan fácilmente.

Más aún se hace. Corrigiendo la experiencia de la educación de los niños, recogida en los demás países del mundo, en la Rusia soviética se les imparten nociones generales de

bellas artes, cosa que no sucede en el extranjero por lo común. En efecto, en cualquier país un hombre puede ser perfectamente culto y aun entender de música sin conocer una nota. En Rusia, en cambio, se da a la cultura su verdadera acepción, sea con amplitud, sea con intensidad. De esta manera los niños de Rusia, cualquiera que sea el objeto de su predilección cultural o científica, saben música, esto es: conocen perfectamente las notas y solfean. En el futuro no se concebirá cómo en nuestra época se descuidaba esta parte de la enseñanza general e intensiva que es la música. De este modo, en los interesantes ensayos educacionales de la Rusia soviética, se ha querido destruir el prejuicio o vanidad de saber ejecutar mediocremente en un instrumento cualquiera, para considerar en cambio el conocimiento de la música como rama indispensable de la cultura general de la humanidad.

Este último principio de la cultura general es el que guía a las autoridades de enseñanza en el país de los Soviets. Es necesario que a los niños y a los jóvenes se les imparta una enseñanza general amplia y completa, y en este punto la educación musical no es de las más descuidadas. Tal es así, que en los programas de las escuelas primarias está incluida la educación musical en idéntica proporción que el estudio de las matemáticas, historia natural, física, geografía o historia. Se trata de preparar al alumno de manera tal que, capacitándolo para la especialidad de su predilección, tenga además sólidos conocimientos generales de todas las artes y de todas las ciencias. Mientras el alumno está en las escuelas de enseñanza general, primaria o secundaria, se trata de investigar sus aptitudes especiales, como por ejemplo su amor o inclinación por la música. Si el alumno demuestra interesarse, sentir o apasionarse por la música, se le aconseja ingresar en las escuelas especiales para esa materia. Hay en Rusia innumerables escuelas de música y especialmente las llamadas «Técnicum», como por ejemplo la de Moscú, que lleva el nombre de «Técnicum de Gnessin». En estas escuelas los programas de enseñanza musical son muy extensos y en su género son equiparables a las escuelas profesio-

La novena reunión de la S. J. M. C. en Oxford

IV

El camino que lleva a Woodstock y el que conduce a Banbury, célebre por sus «cakes»

(«It has a little shelf, my dear,
As dark, as dark can be,
And there's a dish of Banbury Cakes
For me, me, me,

como dice Wálter de la Mare), se unen en la calle de San Gil, poco antes de llegar al Colegio de San Juan, que posee el más hermoso jardín de Oxford. La iglesia del Balliol College alza su torrecilla, muy vieja, junto a un jardincito que es a la vez cementerio, uno de esos «graveyard» colaterales que se presentan en Inglaterra con sus cipreses barbudos de musgo

«Bearded with moss, and in garments green» (esta vez la cita es de Longfellow), y sus lápidas erectas y mohosas al borde mismo de las aceras más populosas. Esa vieja torre toca en las horas un carillón que copia al «Big Ben» londinense, u obsequia al peatón con «tunes» populares, como el «Oranges and lemons», en esa desafinación característica de los crrillones. Dos pasos más allá comienza la Broad Street, y en su mayor dilatación destacan las figurillas del Sheldonian Theatre.

Todo el mundo filarmónico marcha hacia allá, porque es el sitio elegido para los conciertos de música de cámara y de orquesta de no grandes dimensiones. El local es típico, y los eruditos baedekerianos advierten que fué construido por Cristóbal Wren a mediados del siglo XVII. Como en la mayor parte de los casos en Oxford el nombre se debe al fundador, esta vez un arzobispo llamado Sheldon. La «Bodleian Library», que conoce de nombre todo bibliófilo que se respete, alza sus caríatides cariacontecidas junto al Sheldonian. Gentes de aspecto diverso invaden la calle, el jardincillo de entrada, las estrechas puertas de acceso. Es la primera fiesta pública, y unos y otros buscan con los ojos caras co-

nocidas en festivales anteriores. Por excepción, el día es hermoso. ¿Es a causa de la música española?, me dice un amable jorobadito que va a los festivales por cuenta de varios periódicos alemanes.

Las guías conceden una capacidad de 4.000 personas al Sheldonian. A simple vista no lo parece. Más que teatro es lo que nosotros llamamos un anfiteatro, una típica sala universitaria con tribunas y escaños en hemicíclo. Sobresalen palcos provistos de opulentos atriles de talla donde habrá de instalarse el lector o quizá los oradores en esas fiestas. Ahora sirven de aposento a atrevidas muchachas que han hecho de esos palcos cómodo observatorio. La solemnidad de sus sitiales, llenos de leones, coronas y «Honni soit qui mal y pense», no las intimida, y se comprende que lo que más les interesa de los programas, espléndidamente impresos, son los retratos.

Por la galería alta entra una luz suave, como de atardecer en otoño. El ambiente huele a local cerrado y a tabaco inglés. En el centro del hemicíclo, un piano de cola. Rodeándolo, los atriles de la orquesta. Poco a poco van llegando los músicos de la orquesta de la B. B. C., que aquella mañana misma acababan de ensayar, todavía, la «Sinfonietta» de Halffter. Este, rutilante, dice a su alrededor que la orquesta de la B. B. C. es magnífica, y que en tres ensayos de una hora cumplida ha conseguido una de las más finas versiones de su obra. Yo estaba presente en las repeticiones, y, en efecto, sé que el joven maestro no exagera. Lo que no cuenta son las ovaciones prolongadas y calurosas de los músicos de la B. B. C. tras de cada ensayo.

El estudio décimo de la B. B. C., al borde del Thames, es un local curioso. Tapizado de verde, lleva escritos en el suelo, con tiza, los puestos que deben ocupar los músicos, según la posición que Halffter prefiere para su obra, es decir, en

nales de ciencias y artes, con asiento en las ciudades más importantes y capitales de las repúblicas autónomas. Una vez completada toda la enseñanza musical especial, que se imparte en estos «Tecnium», el alumno pasa a las escuelas superiores o sea a los Conservatorios. Los Conservatorios de Estado de Leningrado o de Moscú son de fama mundial y de allí han salido todos los músicos jóvenes de talento creador o los maestros especializados, que a su vez irán a extender el arte aprendido en las escuelas inferiores.

Hay Conservatorios del Estado en otras ciudades de Rusia, como por ejemplo en Kiev, Kharkov, etc. Estos Conservatorios son verdaderos centros de cultura musical cuyo ingreso se permite únicamente a los aptos o a los que demuestren talento musical. Ser alumno de cualquiera de estos Conservatorios es de por sí un título de suficiencia, dado el severo control de admisión que los rige.

Con todo, en la Rusia de los Soviets no se ha llegado al ideal en materia de educación musical porque a pesar del alto interés que en ello se demuestra hay todavía innumerables dificultades que vencer, especialmente si se considera la pobreza de medios con que se tropieza. La reconstrucción económica de Rusia permitirá, sin embargo, ensanchar las reformas de carácter educacional que se vienen cumpliendo todavía a título de ensayo. Ensayo que en muchos casos ha llegado a resultados altamente reconfortadores, dado la potencialidad cultural del pueblo ruso y considerando la buena voluntad de sus autoridades, que son factores decisivos para el desarrollo de un amplio programa de enseñanza general donde la educación musical del pueblo se considera en primer término.

FELIPE ZDANOV.

Rogamos a nuestros lectores que, con su buen sentido, disculpen algunas erratas que involuntariamente se deslizan—como en toda clase de revistas y periódicos—, dando lugar a interpretaciones absurdas, como la de imaginarse que las erratas se escriben deliberadamente con propósito de molestar, todo ajeno en absoluto a nuestros buenos deseos de que la revista se publique correcta y pulcramente y en el tono de la mayor cordialidad.

primera fila, en arco de círculo, los solistas, y detrás los instrumentistas de «ripieno». Como éstos son en número discrecional, los organizadores del festival prefirieron que la «Sinfonietta» figurase en los programas de Oxford, dejando los de Londres para las obras donde la gran magnitud orquestal es indispensable. La masa de cuerda fué, pues, menor que lo que es normal en España; pero la sonoridad fué deliciosa en finura, equilibrio y calidad. Más todavía en el estudio de la B. B. C., donde se repitió la obra por la noche (tres audiciones en un sólo día), que en el Sheldonian, donde había un poco de resonancia.

No quiero recoger aquí los juicios laudatorios que la Prensa inglesa ha dedicado a la obra de Halffter, porque esto me obligaría a salirme del plan con que trazo estos artículos. Me limitaré a señalar el artículo que «The Times» le dedicaba al día siguiente de la audición (24 de julio). Aunque en el programa figuraban una porción de obras más, el anónimo crítico (que si no me engaño es Henry C. Colles, un «scholar» del Worcester College) del «Times» dedicaba casi íntegramente su crónica a esa obra de Halffter, que consideraba «genial and high-spirited», diciendo que la revelación de Ernesto Halffter al público inglés sería, a lo menos, un mérito sobresaliente en estos festivales. Lo que sobre todo Colles destaca en ella es lo que tantas veces se ha repetido en este periódico, a saber, que su «dieciochismo» es, antes que nada, una cuestión de idioma, es decir, que Halffter toma el lenguaje de Bach para decir su propio asunto, como un desafío a los que enmascaran su vocabulario para ocultar que no tienen nada que comunicar al auditor. Por eso, con un idioma voluntariamente no original, Halffter consigue realizar una obra potentemente personal; lo mismo que si un gran poeta de nuestros días tuviese la ocurrencia de escribir en griego o latín. En las pretendidas «vueltas» a los

estilos pretéritos hay que destacar, sobre todo, esta actitud, que supone precisamente lo contrario de lo que se cree, es decir, un espíritu altamente original que no quiere obligarse a las frasecitas y dicharachos de moda que pasan por idiomas en los tiempos modernos, sino que prefiere el ancho, inmenso caudal de léxico clásico para no verse

acongojado por costuras demasiado estrechas. «What was so attractive by contrast (con las demás obras, añade Colles) in Halffter's «Sinfonietta» was that he never picked his way; he walked down the middle of his road». Bien entendido.

Dejo a Halffter a la salida del Sheldonian rodeado de muchachas

MÚSICOS ESPAÑOLES



Eduardo S. Morell

Mientras otros músicos españoles dicen hallarse en pavorosa crisis de trabajo, he aquí un músico que trabaja con un esfuerzo tenaz y con un esclarecido talento, y trabaja creando: creando interpretaciones y creando obras. Doble personalidad la de este eminente violoncellista, a quien RITMO presenta hoy a sus lectores, como en una próxima ocasión presentaremos al ilustre Gálvez Bellido.

Todo en S. Morell es «sencillez confortable y poética», como decía en un tradajo crítico un escritor. Esta sencillez y esta poesía se reflejan a través de las interpretaciones de sus compositores más preferidos y a través de la exteriorización de su extensa cultura, adquirida en el estudio, la lectura y los viajes. Es lástima que no haya encontrado un Empresario capaz de revelarle en los centros musicales importantes de Europa, pues seguramente ello hubiera contribuido a aumentar el caudal artístico de este joven músico español, a quien RITMO saluda con estas palabras: «Infatigable y culto artista: Estudia y perfecciona tu obra y espera la futura labor de RITMO, que tanto ha de contribuir al ensalzamiento de todos los valores músicos españoles.»

FLORESTÁN.

que le piden firmas para sus programas, y se admiran de que en un momento de buen humor el joven director, que suda gota por pelo, escribe sus dedicatorias con ambas manos simultáneamente. Este hecho les parece «astounding». En el corrillo que se forma, alguien asegura que este ambidextrismo gráfico es un fenómeno que se presenta a menudo en grandes personalidades. Oigo los nombres de Goethe, Napoleón, Miguel Ángel. El escaparate de una magnífica librería me hace señas. En su cristal veo a Halffter firmando, incansablemente, programas.

V

Con la obra de Halffter figuraban en los programas de orquesta del Sheldonian Theatre una «Suite Lyrique» de Lew Knipper y «Cuatro canciones japonesas» de Jan Maklakiewicz, a más de las obras corales y de cámara que detallaré después. Para mí, y creo que para la mayoría de los auditores de Oxford, ambos nombres eran nuevos. Lew Knipper es un músico ruso de treinta y tres años (nació en Tiflis en 1898), discípulo, entre otros, de Glière en el Conservatorio de Moscú, y más tarde, en Alemania, del español Felipe Jernach. Muy interesado por la actividad musical contemporánea en todos los países, Knipper fué secretario hasta el año pasado de la S. I. M. C. en la sección de Moscú. Se dedicó especialmente al teatro, y fué uno de los consejeros musicales de Nemirovich-Danchenko, acerca del cual puede encontrar el lector algunos datos en el boceto de historia del teatro ruso actual, publicado en mi libro «Sinfonía y Ballet». Ahora, Lew Knipper ha dejado el teatro y se dedica a las películas sonoras, trabajando en la Meirapomfilm.

Aunque su actividad musical data de 1925, Knipper ha escrito un número considerable de obras, principalmente para la escena, algunas para gran orquesta y otras del género de música de cámara. Su

«Suite lyrique» data de 1927, y está escrita para flauta, oboe, clarinete, fagot, dos trompas, arpa, timbales y cuerda. Fué dirigida en Oxford por Hermann Scherchen, con esa meticulosidad exquisita que este maestro pone en sus versiones. Pero no sé si Scherchen se pierde un poco en el bosque de los detalles y si con su minuciosidad sufre la línea general.

He oído varias veces en los ensayos la obra de Knipper, y he sacado siempre la misma conclusión: que posee muy finos toques instrumentales, pinceladas de delicado color y un sentido melódico original; pero, como es corriente entre los compositores de última hora, la forma da una sensación deshecha, invertebrada. Está concebida desde un punto de vista contrapuntístico, y los timbres están empleados con el objeto de que las líneas melódicas se destaquen con claridad. Es una obra curiosa, agradable de oír, reveladora de una personalidad de un sesgo nada vulgar, aunque en esta obra no parezca poseer una gran fuerza.

Jan Maklakiewicz es polaco; un año más joven que el ruso. Su música, según nos informa el programa, tiene gran popularidad en su país, y ha merecido que se haya nombrado a Maklakiewicz profesor en el Conservatorio de Varsovia. Su «debut» como compositor data en 1924, después de haber estudiado en París con Paul Dukas. Una sinfonía para coros, solistas y gran orquesta produjo impresión en Italia, y un compositor de la talla de Szymanowsky dedicó un ensayo crítico al joven debutante. Notable ejemplo que merece ser destacado por su rareza.

Las «Cuatro canciones japonesas» pretenden ser el fruto de largos estudios sobre la música peculiar de ese país; pero para el auditor que no puede cerciorarse de la verdad del propósito, son más bien el resultado del habitual contacto con la música francesa. Su japonismo, que está basado, según el programa, en cierta gama de Tokio, parece emparentado más di-

rectamente con el japonismo a la francesa que con el original, y la gama de Tokio se deja percibir tan sólo por algún portamento que no parece afectar al estilo general. Impresión somera, dirán los muy entendidos en japonismos auténticos. Pero semejante autenticidad es cosa más bien quimérica que real si un autor se mueve dentro de las normas generales del estilo europeo. Toda alusión pintoresca que no sea puramente metafórica resbala sobre nuestro idioma habitual, mientras que el intento de trabajar sobre materiales de radical exotismo necesitaría una renovación «du fond en comble» del arte, para dejar de ser europeo (quiero decir accesible a los europeos) y ser legítimamente japonés. Esto no significa que no exista más japonismo en música que el de «Madame Butterfly»; pero lo cierto es que los que suelen circular se le parecen bastante, e incluso el de Maklakiewicz se caracteriza sobre todo por la menudencia temática, los timbres «choisis», los sonidos agrídulces orquestados con esa confitería especial tan bien conocida de los músicos y en la que los instrumentos de percusión orientales juegan predominante papel, diseños en gamas defectivas y agrupaciones de apoyaturas en azúcar cande.

Las canciones japonesas de Maklakiewicz acaban de salir del horno. Están escritas en 1930 y pertenecen al poeta Rioccio Umeda, traducidas al polaco por la condesa Wodzinska. Las cantó en Oxford la señora Eva Bandrowska-Turska, y fueron escrupulosamente dirigidas por Gregorio Fitelberg. Añadiré que Maklakiewicz es crítico de un diario de Varsovia y secretario de la sección nacional de la S. I. M. C.

De las cuatro canciones prefiero la primera, como menos convencional, a pesar de que denota con claridad suficiente el aprendizaje de su autor en la escuela tan impersonal y tan de anteguerra de Paul Dukas. Por lo que a su japonismo se refiere, recuerdo que un

compositor indio auténtico, Kais-huro Sorabj, escribió hace años un artículo acerca del orientalismo, tan favorecido por los compositores franceses impresionistas y decadentes. Curiosamente, Sorabj no encontraba carácter oriental más que en algunas composiciones que no se lo proponían, por ejemplo, el cuarteto de Ravel, ciertas páginas de Debussy y creo que alguna de Strawinsky, en este caso, con un propósito declarado de «orientalizar» (las «Tres melodías de la lírica japonesa», que han servido tan repetidamente de modelo), mientras que decía que músicos nacidos en los países de Oriente y que se basaban en elementos folklóricos de sus respectivos países daban una sensación europea y no oriental. Una vez más, el problema general del estilo y del idioma iza su mandato predominante sobre los insignificantes gallardetes con que algunos compositores engalanan su estilo creyendo darle así un sello de inalienable autenticidad. Como ésta es una cuestión muy repetida en España, me he extendido sobre ella más de la cuenta. Compositores nacionales conocemos, y no uno ni dos, ciertamente, que, basándose en documentos folklóricos de lo más regional del mundo, hacen una música perfectamente alemana o francesa, como antes la hicieron italiana un Arrieta o un Barbieri, pongo por ejemplo Y composiciones hay que no tienen ni chispa de folklorismo y son netamente españolas. Con su idioma a lo Bach, todo el mundo ha reconocido en Oxford el españolismo de la «Sinfonietta» de Halffter.. El folklorismo ha sido quizá una epidemia de la que estábamos intoxicados. Probablemente habrá que ir limpiando los oídos de cerumen y la música de canto popular.

VI

La música de cámara propiamente dicha reservaba menos sorpresas. Procediendo por eliminación, encuentro que la obra más apreciable por su juventud de ideas y de

procedimientos, por el discreto buen sentido de su corte general y por la modestia elegida para unos medios de expresión que convenían justamente a la sencillez en el propósito expresivo, es la Sonatina para flauta y clarinete de Jean Cartan. Este nombre era nuevo para mí y para casi todo el mundo, porque Cartan, que es un joven músico francés (nació en Nancy en 1906) y que procede del Conservatorio de París, apenas ha comenzado a producir hace cinco o seis años, y aun cuando su producción es ya relativamente abundante (dos cuartetos, una obertura a «L'Ours et la Lune» de Claudel, varias canciones), ha sido todavía poco prodigada.

Su Sonatina es del año pasado, y sobre todo, es justa de proporciones y muy musical. El comienzo del primer tiempo, «Pastoral», es de lo más acertado, y la densidad respectiva de los volúmenes sonoros está perfectamente hallada. Luego divaga un poco, pero logra conservar el interés y la originalidad de su forma. La «Berceuse» es muy francesa en su línea melódica y se acerca al carácter «amable», bien conocido en la música de esa nación. El «Rondó» final es más forzado; el compositor se busca a sí mismo y la gracia de su musa parisiense agría un tanto sus sonrisas.

Mas en el color general, en el aspecto de conjunto, esa música de Cartan tiene una frescura y novedad que han huido, tiempo hace, de la música de Eugenio Goossens, conforme el notable compositor inglés ha ido acercándose a una maestría que, segura e indudable, ha privado a su música del atractivo de sus primeras obras poco después de la guerra. Su segunda Sonata para piano y violín es una obra considerable, de una hechura y solidez que proceden de una mano maestra, sin discusión alguna, pero a expensas del carácter, que es convencional, expresándose en un lirismo que va desde Brahms a Lekeu, cuyo colorido conserva, y cuya textura como género da empaque a la Sonata. La Sonatina de Cartan fue excelentemente interpretada por

René Le Roy (flauta) y G. Hamelin (clarinete), mientras que la Sonata de Goossens tuvo una interpretación admirable por parte del violinista Albert Sammons y del pianista William Murdoch, dos artistas entre los mejores de Inglaterra.

Para piano sólo se interpretó una Sonata del norteamericano Rogert Sessions, tocada por su paisano Frank Mannheimer, y una Sonatina del austriaco Otto Jokl, tocada por Rita Kurzmann, de la misma nacionalidad. Sessions es un compositor conocido, que incluso ha formado parte de los Jurados internacionales de la Sociedad. Otto Jokl, en cambio, era un hombre nuevo. Discípulo primeramente de Herman Graedener lo fué después de Alban Berg. Ni mis notas tomadas sobre la audición ni mi recuerdo de ambas obras las favorecen extraordinariamente. La Sonata del americano tenía a lo menos claridad de sonido y no estaba cargada de demasiada densidad mecánica. Un poco insustancial, pero recogida en una forma concisa. La Sonatina de Jokl era para hacer un chiste inglés un poco «joke». Una «forma sonata» para el primer tiempo, un corte ternario para el segundo y un tema con variaciones para el tercero, según informa el programa, que no miente; pero todo pasa tan pronto que creéis en el programa bajo su palabra, e incluso le otorgáis vuestra confianza en lo del tema [con variaciones que apenas aparecen, ni uno ni otras, por ninguna parte. Una música de ta-ta-ta y de disonancias en tr-tr-tr, que me hacía recordar al bueno de Alfred Bruneau en cierto concurso internacional cuando leyendo una partitura, decía: Ta-ta-ta, Ça n'est pas un thème». No creo que en la Sonatina de Jokl hubiera sacado más sustancia el viejo maestro, y me aflige pensar que yo, que no soy nada maestro ni excesivamente viejo, no saque tampoco más en limpio.

Cuando tampoco me mostraba sobremanera entusiasmado por el «Trío» del polaco Jozef Koffler (nació en 1896 en Stryj; discípulo de Guido Adler, de Graedener y de

Foerster; profesor desde 1924 en el Conservatorio de Lemberg), que me pareció «dull», o sea oscuro, espeso, largo y pesado (pero con todo el único homenaje al estilo «Mitropa» que he oído en estos festivales) alguien me interpeló bruscamente atribuyéndolo a mi espíritu latino. No dije que sí ni que no; pero cuando escuchamos un «Quinteto» del italiano Mario Pilati, aquel interpeador se me volvió airado preguntándome: «¿Y es esto el espíritu latino?»

Tampoco le contesté nada terminante. En todo caso, Pilati se ha dejado ir con demasiada facilidad en alas de ese espíritu. Mas en resumidas cuentas, siempre habrá un buen y un mal espíritu, y no es su mejor aspecto el de la efusión desbordada, el del lirismo a todo meter y lo de soltarse la melena para contarnos gárrulamente un asunto banal. En el primer tiempo del «Quinteto» de Pilati y en la transición al segundo sobre una larga pedal rítmica, encontré lo mejor de esa obra del joven napolitano. Lo demás me pareció ultraitaliano, en un sentido que no suele emplearse como término excesivamente favorable.

Un «Cuarteto» del francés Marcel Delannoy, de quien se conoce alguna música simpática, me decepcionó algo; pero siempre hay en esa música distinción y un gusto escrupuloso. El primer tiempo gris y poco definido, es agradable de oír, y no pesa: dos virtudes, indudablemente. El segundo tiempo, «Rhythmique», es más original, pero en un plano menos selecto. El tiempo lento plantea el problema de si es posible ser expresivo, «Douloureux» —es el título del movimiento—, sin tristanismos, y la alegría pobrecilla del «Rigaudon» está compensada por el interés del desarrollo, no sin arbitrariedad, pero no sin ingenio.

En el concierto ofrecido en el Queen's Hall, de Londres, por los Sres. Malcolm Stewart, se mezclaba vieja y nueva música inglesa. La nueva, instrumental, estaba escrita para dos pianos, a saber: una «Sonata» de Arnold Bax y piezas de

Hugo Anson (1890) y Arthur Benjamin (1894). Es interesante esta combinación de dúo pianístico, tan poco practicada. Por lo demás, éste era el principal interés de la música tocada. La «Sonata» de Bax es un honorable trozo de música, de una inspiración noble y serena. En «The lonely sailing ship» de Anson mi imaginación fracasó de un modo

lamentable, y las «Marcha», «Pastoral» y «Fox-trot» de Benjamin me parecieron piezas adquiridas en los almacenes Selfridge. Lo cual, por lo menos, quiere decir que, si su originalidad no es desconcertante, no son ni baratas ni de calidad despreciable.

ADOLFO SALAZAR.

(De *El Sol*.)

Nuestra portada

Compositores independientes de Cataluña

Abierto "RITMO" a todas las tendencias de carácter artístico, publica hoy en la primera página el interesante grupo de los "Compositores Independientes —los ocho— de Cataluña" a que alude un interesante artículo de nuestro querido colaborador José Subirá.

Gibert-Camins, Mompou, Blanca-

fort, Samper, Lamote de Grignon (hijo), Toldrá, Grau y Gerhard tienen en "RITMO" una tribuna a su disposición y unos cordiales amigos en esta casa. Sus esclarecidas personalidades, ventajosamente conocidas en los medios musicales más cultos, están adquiriendo una notoriedad digna de sus relevantes méritos.

Más acerca del arte de Alejandro Tansman

Mis impresiones, publicadas recientemente en RITMO, acerca del interesante volumen de Irving Scherke que trata del moderno compositor Alejandro Tansman, quedaron virtualmente inutilizadas, merced a un lamentable error de linotipia. Ello me da ocasión para restablecer el verdadero nombre del músico y, a la vez, para dar a conocer a los lectores algunos puntos de vista que se refieren al arte del moderno compositor, cuyas obras, merced a las ediciones de Eschig y otros editores franceses y vieneses, empiezan a ser divulgadas.

Alejandro Tansman ofrece en su música, cuando por primera vez la abordamos, una disociación inmediata entre los elementos clásicamente fundamentales del arte; pero ello es aparente, en realidad, pues que os une en un conjunto superior sin que pierdan su independencia; ello es, en rigor, el proceso constante del arte musical, y aquella disocia-

ción es análoga a la que hallaría quien analizase aisladamente los nervios y sectores de una cúpula creyendo que sólo se unen en el vértice de la misma, y no comprendiendo que en realidad forman un todo armonioso y estético: la propia cúpula, en fin. Por esto las «poli» de Tansman (politonalidad, poliritmia, etc.) no son disgregadas, sino que, antes al contrario, son instructivas, y por lo tanto vivientes merced a su propia virtud; virtud que no necesita «bluf» de críticas ni revisteros que hipnoticen a los cándidos diletantes asustándolos con la amenaza de hacerles pasar por atrasados y filisteos.

A nadie se le escapa —como dice muy bien Irving Scherke— el carácter efímero de gran parte de la música contemporánea, la cual está llamada, indudablemente, a caer en el olvido. ¿Cuánto no se ha escrito respecto de esa música antes de ser ejecutada? ¿No se había anunciado con gran estrépito (no estrépito de

orquesta, sino de periódicos) que la faz del mundo musical iba a quedar completamente cambiada? ¿Qué de interviews hechas a estos compositores, en el curso de las cuales quedaban hechos trizas los maestros consagrados! ¿De qué revoluciones no habíamos sido amenazados y qué nueva estética no nos fuere prometida? Pero hay mucha distancia de la copa a los labios. Los compositores en quienes pensamos no han bebido, indudablemente, en la copa del éxito.

Por esto las palabras del propio autor de las «Mazurkas», «Sonatina Trasatlántica», «Conciertos» para pianos y orquestas, violonchelo y orquesta, cuartetos, sinfonía en la, sinfonietta, etc., ha podido escribir hablando de su estética estas frases palmarias:

«La estética razonada es el mayor enemigo de la creación y no tiene relación alguna con la vida libre de la individualidad creadora. A través de la «música moderna» hay

que hacer nada más que música. La originalidad no ha sido nunca un acto de voluntad, y buscarla es la cosa menos original del mundo. Lo que se necesita están sólo ser dueños de la propia técnica para servirse libremente de ella aplicándola a la idea musical subconsciente.»

Y ante los compositores modernos que tan pronto escriben politonalidades a la Schoenberg, como de repente les vuelven la espalda para sentirse «sub-escarlatianas», sin llevar consigo tendencias a una línea melódica clara y profunda, dice que hacen «música en serie», cuyo porvenir es el mismo de un «Ford» usado, que sólo dura mientras marcha.

Tal es la estética de Alejandro Tansman..., y ojalá que esta vez la linotipia no le haga decir a Irving Scherke de ningún fantástico músico inexistente.

EDUARDO L. CHAVARRI.

César Thomson

El maestro de maestros, el genio de la técnica violinística acaba de fallecer. A su memoria dedico estas cuartillas en justo homenaje a su alta jerarquía artística y con la devoción y reconocimiento del que tuvo el honor de recibir su enseñanza y compartir su amistad.

César Thomson nació en Lieja en 1857, recibiendo las primeras lecciones de violín de su padre, continuando luego sus estudios con Dupuis y Leonard.

En 1873 partió para Lugano como músico de cámara del barón de Dervies. En Lugano contrajo matrimonio con una noble dama, modelo de esposas.

Después de haber estudiado solo durante varios años y de dar conciertos en Italia, Thomson acepta el cargo de concertino de la orquesta Bisle (Bisle fué un gran director alemán, fundador de la orquesta de

su nombre y cuyos conciertos tenían lugar en la «Concerthaus» de Berlín). Su compañero de atril era Ysaye: otro desterrado voluntario que, como Thomson, encontró el aliento estimulante y la apreciación de sus méritos en tierra extranjera.

No sé cómo se las «entenderían» estos dos grandes hombres en aquellos momentos de noble lucha, pero me figuro que la discrepancia en materia artística y violinística debió prevalecer entre ellos.

Ysaye era un poeta del violín; Thomson un filósofo del instrumento rey.

Uno y otro poseían gran técnica, pero así como Thomson nació «con las manos en el violín», es decir, con manos anatómicamente perfectas para la práctica del instrumento. Ysaye, por el contrario, luchó desde el primer momento de su carrera con los inconvenientes que

una mano gruesa con extremidades casi cuadradas encuentra en las posiciones altas. Ysaye usaba los «dedos» más fantásticos que nadie puede imaginarse como él sólo podía usarlos, ya que para Ysaye el violín siempre fué un medio de realizar belleza.

Thomson *comprendió* el violín como nadie. Técnicamente parecía la encarnación de Corelli, por su sobriedad de estilo, y Paganini por la maravillosa seguridad y elasticidad de su mano izquierda. No es extraño pues, que Sarasate y Thomson fuesen tan buenos amigos poseyendo condiciones físicas tan idénticas.

El brazo del arco de Thomson era el legado de Vieuxtemps, o si se quiere de la gran escuela belga, brazo sabio, científico, aunque propenso a actuar como «brocha» en lugar de «pincel» cuando el espíritu que lo guía carece de sutileza. La facilidad analítica de Thomson le permitió dominar la técnica del violín hasta el punto de considerar como problemas geométricos, resolviéndolos con la mayor claridad, cada una de las dificultades técnicas.

El sonido de Thomson era de una intensidad maravillosa distinguiéndose su timbre entre el tupido ramaje orquestal sin que por un momento tuviese Thomson que «forzar» el sonido.

Guardo amorosamente el recuerdo de una audición de la Chacona de Vitali dada por Thomson en el Conservatorio de Bruselas acompañado en el magnífico órgano de su sala de conciertos. Al final de la Chacona, cuando Vitali, después de haber expuesto y disfrazado en preciosas variaciones el tema principal aparece éste en dobles cuerdas, sereno, ennoblecido, cual caudaloso río antes de entregarse al mar, acompañado de amplios sostenidos acordes que parecen imponentes colinas. En este momento el sonido del violín de Thomson adquirió tal intensidad, apareció acústicamente tan dinámico, que el órgano a todo juego no pudo obscurecer. Fué un minuto inolvidable...

Como maestro Thomson caía en la categoría de «cabeza de escuela», es decir, una personalidad en quien se encontraban reunidas todas las cualidades tradicionales de la escuela belga, rejuvenecidas por un espíritu analítico de primer orden, acompañado de una ecléctica cultura y sólida preparación musical.

De sus manos salieron muchos magníficos violinistas, pero poquísimas «personalidades». Thomson no hacía «migas» con espíritus independientes, y sus discípulos se veían sugestionados a convertirse en «loros» con lastimosas consecuencias, ya que una vez alejados del maestro se encontraban como el *cojo sin muletas*, queriendo andar por sí solos cuando las ideas propulsoras del «movimiento» eran de segunda mano y relacionadas tan sólo con la parte objetiva del arte.

Yo nunca traté de copiar el estilo de Thomson, no obstante admirarle profundamente. Algo en mí me dijo siempre que la verdad en arte es para ser hallada en uno mismo, aunque en el proceso de investigación invierta uno la mayor parte de su vida. Por esta razón asimilé lo que, a mi entender, era «oro puro» en Thomson: su comprensión científica de la técnica violinística, así como su intelectualidad.

Sus interpretaciones no eran, a mi entender, para ser copiadas más que por los temperamentos «a tono» con el suyo. El soñador no comprenderá al filósofo, aunque se ha dado el caso (el gran violinista alemán Joachim) de encontrarse reunidas estas dos cualidades en una misma persona. En este caso las interpretaciones del violinista —poeta— filósofo serán obras de arte en su más alta acepción, como lo son las composiciones de Beethoven y Wagner, las obras de Miguel Ángel, las interpretaciones de nuestro Pablo Casals.

Como hombre Thomson era noble y generoso, siendo su mayor placer el verse rodeado, en todo momento, de sus discípulos, aconsejándoles, interesándose en la vida

privada de cada uno, pero, ¡qué miedo le teníamos! Su clase no era ni más ni menos que una «Olimpiada». Preparábamos nuestras lecciones con más esmero que el empleado en preparar un concierto público, pues en aquella clase no menos de veinte «fieras» violinísticas tomaban asiento dos veces por semana y presidiendo aquella «jaula» Thomson, que con el violín en la mano y un puro en la boca estaba pronto a «quitarle a uno los moños» prácticamente en toda ocasión.

¡Qué días magníficos aquéllos!

¡Qué incentiva sabía inspirar en sus alumnos el gran maestro!

La guerra le alejó de su Bruselas querida y, después de pasar una temporada en Lugano (donde tuve el honor de verle por última vez. 1915), América le conquistó con sus

dólares y allí ha pasado sus últimos años.

En España le recordarán los contemporáneos del Teatro Príncipe Alfonso, en cuyos conciertos, tengo entendido, se presentó al público madrileño dejando admirados a todos.

El fué el maestro de nuestro admirable y malogrado José Porta, de Font y de Anta y de otros notabilísimos violinistas españoles.

Con Thomson desaparece una de las grandes figuras musicales del mundo. Su vida fué larga y dichosa, pues ¿cuál mayor satisfacción que «gastarse» en provecho de otros sirviendo su arte al mismo tiempo?

ANGEL GRANDE.

Hove, agosto 1931.

EL ARTE MUSICAL EN CATALUÑA

El nuevo grupo de los ocho

No seríamos fieles a nuestro propósito de divulgar las diversas manifestaciones musicales de nuestro suelo si pasásemos por alto una de positivo interés para el movimiento artístico contemporáneo y que, como tantas otras expresiones vitales de la productividad catalana, parece haber pasado inadvertida en los núcleos filarmónicos madrileños.

¿De qué se trata, en suma? De la constitución del grupo C. I. C., cuyas iniciales corresponden al título «Compositores Independientes de Cataluña». Este grupo está integrado por ocho músicos, todos ellos conocidos ya ventajosamente, a saber: Ricardo Lamote de Grignon (hijo del compositor y director de la Banda de Barcelona), Juan Gibert Camins, Eduardo Toldrá, Agustín Grau, Roberto Gerhard, Manuel Blancafort, Baltasar Sampere y Federico Mompou. Los cuatro primeros representan rasgos en cierto modo tradicionalistas, mientras que los cuatro últimos son más avanzados. Todos ellos habían dado muestras de su talento en variadas obras, no sólo mediante la audición, sino mediante la

divulgación por la estampa, con la particularidad de que algunos tienen sus editores en países situados al otro lado de los Pirineos. Si unos han hecho su aprendizaje en la tierra que los vió nacer, otros han vivido fuera de Cataluña y se han familiarizado con novísimas técnicas, por ejemplo, Mompou en París y Gerhard en Austria y Alemania, donde ha sido alumno aventajado de Schönberg. Unos se preocupan del arte popular para quintesenciarlo con refinamientos de buen gusto, mientras que otros se entregan a las elucubraciones científicas de un arte erudito, sin que en ningún caso, a pesar de todo, el predominio de una de esas dos corrientes anule por completo la otra. Y todos ellos mancomunan ahora sus esfuerzos en pro de la expansión musical catalana.

Con atención, respeto y aplauso ha sido saludada la aparición de este grupo en la prensa diaria; los periódicos semanales y las revistas profesionales, tras el concierto inaugural de sus actividades, el cual se efectuó el 25 de julio en la Sala Mozart, de Barcelona, patrocinado por la sec-

ción de Audiciones Intimas de la Asociación de Música de cámara. Y los siguientes párrafos resumirán algo de lo que al respecto se ha escrito en relación con este acontecimiento y con las esperanzas que su actividad ha hecho surgir.

Leemos en el semanario «Mirador»: «Esta agrupación de compositores independientes quiere realizar un ideal muy sencillo y muy fecundo, ideal que abarca dos actuaciones: actuación interna, o sea frutos espirituales que se cosecharán merced al contacto de diversas personas dedicadas a la misma actividad, pero diversas por temperamento y escuela, y actuación exterior al ponerse en comunicación con el público de una manera solidaria. Con la primera actuación se afinan y afirman los temperamentos, se acentúan sus personalidades por lo que se aprende mediante el mutuo trato; la segunda actuación, solidaria ante el público, sirve especialmente para que el auditorio pueda recoger de una vez toda la diversidad de matices pertenecientes al color de la música catalana de estos últimos días, y después sirve para que los artistas aprendan a presentarse unidos, a evitar un individualismo anarquizante y a conocer que toda su obra individual es una aportación a una cosa superior que los engloba: la cultura catalana.» Más adelante se expone en el mismo semanario que la mayor fecundidad de esta agrupación será la lograda al advertir sus componentes una mutua influencia, y al reforzarse los unos con las cualidades de los otros, pues si aquellos que tienden hoy al cultivo del elemento popular podrán familiarizarse con técnicas refinadas, aquellos otros que son refinadamente técnicos participarán del perfume que exhala la flor musical popular, con lo cual tanto los unos como los otros sentirán sus personalidades ensanchadas y robustecidas. Todo ello sin contar con otro beneficio de gran peso, a saber, el que proporcionará esa unión para despertar la atención del público, «porque para que el genio pueda imponerse en los tiempos actuales, necesita de la fuerza material, y esta fuerza sólo se obtendrá mediante la unión.»

«Revista Musical Catalana», portavoz de nuestras actividades filarmónicas de altura, comentó esa sesión inaugural de los C. I. C. diciendo

así: «Su anuncio despertó la más viva simpatía y debemos añadir que su realización nos satisfizo completamente. Como se comprende, dicha agrupación está constituida por lo más florido de nuestra juventud... La audición de aquellas obras nos revelaba muy bien la característica de cada autor, y así el concurso allí reunido sabía distinguir también la diferenciación y estimaba una vez más, entre otras cualidades, el delicado sentimiento de Toldrá, la escritura distinguida de Grau, el elegante humorismo de Blancafort, la ductil musicalidad de Ricardo Lamote, la agudización armónica de Gerhard, la expresiva sutileza de Samper y la justa asimilización del sentimiento popular expuesta por Gibert-Camins.» El articulista concluyó su amplia reseña diciendo: «No salieron defraudadas las bellas iniciativas de Audiciones Intimas; tal como auguraban sus elementos directivos, podemos afirmar, y repetir con las mismas palabras insertas en el programa, que la fecha de 25 de junio pasado ha dejado marcada, con la creación de los estímulos, contrastes y cooperaciones a que aspira C. I. C. un mojón glorioso y pleno de eficacia para la música catalana.»

La revista mensual «D'ací i d'allà» — fiel exponente de las más elevadas manifestaciones artísticas catalanas — ha dedicado a C. I. C. la atención debida. Advierte que la constitución del grupo no obedeció a ninguna preocupación de escuela, por cuanto en su seno están representadas las tendencias más diferentes, y confía que esta agrupación de músicos jóvenes creará una preponderancia a favor de la música sinfónica, la cual ha sido una de las ramas menos lozanas del renacimiento artístico catalán. Y la misma revista publica los retratos de estos ocho músicos, trazando las respectivas siluetas en términos breves y rasgos incisivos, que juzgamos oportuno traducir ahora, por el orden en que los presentan las páginas de «D'ací i d'allà.» He aquí, en efecto, esas siluetas precisas y exactas:

Juan Gibert-Camins es un pianista e intérprete perfecto, artista inteligente, de sólida cultura y atento a las manifestaciones del momento actual.

Federico Mompou es nuestro poeta del piano, buscador afortunado de sutilezas armónicas y de refinamien-

tos expresivos insinuados con maravillosa agudeza.

Manuel Blancafort tiene en su filiación muchos puntos de contacto con Mompou, pero es más ácido en su humorismo y más riguroso en la elegante contención que controla sus producciones.

Baltasar Samper apareció en sus primeras producciones para canto y piano como un temperamento acentuadamente romántico, mientras que en sus obras orquestales de época posterior ha glosado con singular amor la música popular de Mallorca, su tierra natal, enriqueciendo su estilo con las audacias que propone una concepción armónica netamente politonal.

Ricardo Lamote de Grignon ha evolucionado desde el más escrupuloso academicismo hasta las atrevidas especulaciones armónicas que contienen sus postreras obras orquestales, y es una personalidad singularmente interesante y prometedora.

Eduardo Toldrá, artista de inspiración generosa y vena fácil, es un exquisito melodista que hace cantar su música con intensa efusión y sabe matizar las sugerencias del elemento popular que la sazona con un preciso acento personal.

Agustín Grau aporta al grupo su concepción nacionalista, que le ha hecho inspirarse siempre en la esencia más íntima del folklore catalán. Músico de refinado gusto, sabe librar sus temas de toda vulgaridad y sabe ser moderno sin caer en estridencias.

Roberto Gerhard, el más dogmatista del grupo, es un apasionado cultivador del atonalismo y un luchador valiente que ha escogido su puesto en la extrema avanzada.

Tras la generación representada por Morera, Manén, Lamote de Grignon, Pahissa, el malogrado Garreta a los creadores de bella literatura coral, esta nueva generación se presenta dotada de tantas realidades y pletórica de tantas promesas, que no podemos dejarlas posar inadvertidas. Sean pues, las anteriores líneas simple anuncio de una nueva actividad — la de C. I. C. — aunque, por falta de espacio, nos abstengamos de examinar las obras interpretadas en esa sesión inicial. Y para concluir diremos tan solo que entre dichas obras — algunas ya conocidas y

aplaudidísimas tanto en su tierra natal como en diversos países— las había para piano, para canto, para música de cuerda (como el trío número 2 de Gerhard) y para diversos instrumentos de aire. Esta sesión recordaba, por consiguiente, algunas de las que ofrece en sus festivales la Sociedad Internacional de Música Contemporánea.

Tómese nota de todo esto en Madrid, aunque sólo sea para corresponder en débil medida al afecto con que

meses atrás fué acogido el grupo de los ocho compositores jóvenes madrileños cuando presentaban en Barcelona un muestrario de sus variados talentos y de sus heterógeneas aptitudes. No hacerlo así equivaldría a pagar con injusticias e ingratitudes un recibimiento cordial del que nuestros músicos del corazón de Castilla conservan un gratísimo recuerdo sin duda.

JOSÉ SUBIRÁ.

nal de la República, de que V. E. forma parte tan destacadamente, adopte con la rapidez que la gravedad del caso requiere las medidas que se solicitan en el plazo de conclusiones que se acompañan a este escrito y particularmente las que anteriormente hemos señalado.

Viva V. E. muchos años.

Madrid, 17 de julio de 1931.

Excmo. Sr. Ministro de Trabajo y Previsión.

* * *

El acuerdo de los Profesores de Orquesta, tal como lo ha publicado El Sol el día 10 de septiembre, dice así:

Con el fin de recabar de los Poderes públicos el apoyo para conseguir una rápida solución a la enorme crisis de trabajo por que pasan los profesores de orquesta de toda España y que afecta a muchos miles de familias (que en la actualidad carecen hasta de lo más necerario, y habiendo entre ellos casos de verdadera miseria, hasta el extremo de padecer el desahucio de sus respectivos domicilios), una comisión de profesores ha redactado el siguiente índice de peticiones que elevará a los Poderes públicos:

1.ª Redacción de un escrito en que se hará constar la necesidad urgentísima e inaplazable de que entren en vigor, una vez aceptados por el Gobierno, los siguientes postulados:

1.º Que en todos los cinematógrafos exista un número de profesores de orquesta en consonancia con la importancia y capacidad del local.

2.º Estos grupos orquestales ejercerán sus funciones en aquellas películas que sean sincronizadas con discos o adaptaciones musicales, es decir, todas aquellas que no sean «imprescindiblemente sonoras», sinfonías, intermedios, etc.

3.º Prohibición absoluta de aparatos musicales mecánicos en los locales públicos, teatros, cafés, casinos, bares, etc.

4.º Establecer igual trato para los músicos extranjeros con rela-

Derivaciones de la Conferencia para el estudio de la crisis musical

UNA INSTANCIA Y UN ACUERDO.

A continuación insertamos dos documentos de interés, sobre los cuales informa nuestra Editorial. Uno de ellos es la instancia elevada al Excmo. Sr. Ministro de Trabajo acompañando las conclusiones que nuestros lectores pueden ver en el número de 1 de agosto y que son distintas de las elevadas algo más tarde al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública. El otro es el acuerdo tomado por los profesores de orquesta en estos últimos días. La instancia dice así:

Excmo. Sr.:

La Conferencia Nacional para el estudio de la crisis del Arte Musical, celebrada bajo el alto patronato del Ministerio que tan acertadamente rige V. E., confirió el encargo a este Comité, integrado por la representación de todos los sectores de la vida musical española asistentes a la Conferencia, de elevar al Gobierno Provisional de la República, por el autorizado y valioso conducto de V. E., las conclusiones o acuerdos que estimó de más urgente realización para conjurar la aguda crisis de trabajo existente en la profesión musical.

Este Comité, al cumplir la misión que se le confirió, se permite llamar la atención de V. E. sobre la máxima urgencia de que el Poder público atienda las peticiones que se formulan y de un modo particular las que se refieren a los acuer-

dos señalados con los números décimo octavo, en toda su extensión; décimo noveno hasta el apartado segundo; vigésimo primero, vigésimo segundo, vigésimo tercero y vigésimo cuarto. En este sentido se pronunció unánimemente la Conferencia, reiterándose este deseo en los Sres. Profesores de Orquesta en instancia que se acompaña.

Para la debida información de V. E. debemos poner en su conocimiento que los acuerdos fueron adoptados por unanimidad, excepto los que llevan los números 12, 17 y 18, que se aprobaron con el voto en contra de la representación de la Sociedad General Española de Empresarios de Espectáculos, con un total de 560 socios, y la Asociación de Empresarios de Cataluña, voto al que no se sumó el núcleo de Empresarios que constituye la Asociación de Empresarios de Madrid, representada por don Tirso García Escudero en la Conferencia.

El Comité ejecutivo que suscribe acude a V. E. cumpliendo un mandato de la Conferencia nacional aludida, compuesta por un contingente de profesionales de la música que se eleva a más de 10.000 españoles, carentes en la actualidad de los medios más indispensable para su subsistencia y la de sus familias a causa del paro forzoso que sufren, dolorosa situación que nos mueve a suplicar a V. E. en su nombre que el Gobierno Provisional

ción al trabajo que el de sus respectivas naciones para con los españoles. Exigir a los que tuviesen vecindad en España una residencia de seis meses como mínimo para el ejercicio de su profesión, no pudiendo hacerlo en ningún caso mientras en la localidad hubiese en situación de paro profesionales españoles.

2.^a Elevación de este documento al jefe del Gobierno por una comisión que, respetuosa pero enérgicamente, le expondrá la insostenible situación en que se hallan los profesores.

Y 3.^a En caso de necesidad, reunión de una asamblea en la que se adopten los medios más eficaces para el logro de los fines sociales.

Con este fin son invitadas todas las Corporaciones, Sociedades y Sindicatos de profesores de orquesta de toda España.

Las firmas de adhesión se recogen en pliegos colocados al efecto en Madrid, para todos los profesionales de esta capital, en la calle de la Salud, 14, principal derecha.

A nuestros lectores

Rogamos a nuestros lectores dispensen el retraso en la salida de algunos números de RITMO, pues causas ajenas a nuestra voluntad —que es la de complacerlos— impiden unas veces por esperar originales ofrecidos, otras por no llegar fotografías solicitadas, que RITMO salga con la puntualidad por nosotros deseada. Las revistas de este género suspenden —por lo general— su publicación o refunden sus números correspondientes a la época veraniega. Nosotros no queremos imitar esos precedentes de nuestros colegas y, aún luchando con grandes dificultades, hacemos lo posible por que durante el verano, aunque sea con algún retraso, no deja de publicarse esta revista, sostenida con tan considerable entusiasmo por sus favorecedores, cada día más numerosos.

EXTRANJERISMO

“Es necesario decir, sin embargo, que aquí hay talento. Hasta hay mucho talento; una habilidad de oficio maravillosa, una destreza de mano que sorprende, una técnica de rima, una abundancia de color, arte en el detalle que maravilla. Solamente que en estos millares de versos admirables no hay un verso poético; estos poetas no tienen poesía; y, entre tantos talentos, ¡no hay una sola alma!...”

Así exclamaba Eça de Queiroz en un “suculento” artículo crítico aparecido allá por el año 1888.

Realmente, su queja no atañía solo a los poetas. Condoliase igualmente de todo, lo que afectaba a la intelectualidad:

“Un país, en el fondo, es siempre una cosa muy pequeña; compónese de un grupo de hombres de letras, hombres de estado, hombres de negocios y hombres de club. Cuando algún periodista y algún político de París quiere que la Francia sea republicana, proclámase la República; cuando prefiere que haya monarquía, sube un sujeto con la corona en la cabeza al trono de Luis XIV”.

Y aún añadía:

“...estamos pegados a las sayas de Francia, como a las de una vieja amante — la que nos halaga el vicio y el hábito y de quien no osamos apartarnos para ir a hablar a alguna mujer más interesante y más fresca”.

Exactamente igual podríase repetir hoy. “Somos un parásito. Si ninguna homogeneidad de idea, de sentimiento, de naturaleza, de temperamento nos apega irremediabilmente a Francia, nos sería fácil, sin duda, separarnos de ella, sin que se dilacerasen las raíces mismas de nuestra sociedad”.

Un hombre cultísimo. Un cerebro nutrido de las más selectas doctrinas ajenas, se pronuncia contrario a la servitud... a la imitación.

Reflexionemos, hombres ya llegados al otero de la edad madura. Reflexionad, músicos de toda cerebralidad y sentimiento: “mucho talento, técnica, color, detalle... Mucho talento”. Pero en medio de tanta maravilla, “estos poetas (¡estos músicos!) no tienen poesía. ¡Oh dolor!... ¡No hay ni una sola alma!”

Bien se infiere que éste es el siglo de la inteligencia. Pero... aún con Eça de Queiroz:

“La inteligencia y la poesía (¡la música!) nunca van juntas”.

Por la adaptación,
B. GÁLVEZ BELLIDO.

ORDEN DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA

Los concursos nacionales

El de Música de 1931.

Nota:

«En atención a que el cumplimiento de la base cuarta de este concurso, que disponía se nombraran un Jurado de selección y otro definitivo que, previa la audición de las obras seleccionadas, emitiera su fallo, retrasaría la solución del concurso que se trata más allá de lo que permite el actual presupuesto, por orden ministerial de 10 de los corrientes se dispone que se nombre un sólo Jurado, que después de examinar detenidamente todas las obras que se presenten emita su fallo.»

Cuantas veces, tras reiteradas insistencias, el director de RITMO ha formado parte de los Jurados de los Concursos Nacionales de Bellas Artes —sin haberlo solicitado nunca—, ha propuesto, como ocurrió en el último (1930), dos cosas a su juicio necesarias como garantía de acierto tanto para los concursantes como para los Jurados: nombramiento de éstos por votación de los concursantes y audición de las obras seleccionadas, ya que, por lo general, suele haber más de una digna de premio, interpretadas —alternando— por las orquestas subvencionadas por el Estado, no habiendo en este caso otros gastos que las copias.

Por la nota que comentamos vemos que todo continúa igual, lo que es de lamentar

Unión Eléctrica Madrileña

Obligaciones 5 por 100 Sociedad de Electricidad del Mediodía.

El Consejo de Administración de esta Sociedad ha acordado proceder al pago de un cupón número 116, vencimiento 30 septiembre del corriente, de las obligaciones 5 por 100, emitidas por la Sociedad de Electricidad del Mediodía en 1.º de octubre de 1902.

El expresado pago se verificará a partir del 1.º de octubre próximo, a razón de pesetas 6,25 por cupón, deduciéndose de este importe los impuestos correspondientes.

La presentación y cobro de cupones podrá hacerse en los siguientes establecimientos bancarios: Banco Urquijo, Madrid; Banco Urquijo de Guipúzcoa, San Sebastián; Banco Urquijo Catalán, Barcelona; Banco Urquijo Vascongado, Bilbao; en Granada, Banco Urquijo (Agencia Granada); en Sevilla, Banco Urquijo (Agencia de Sevilla) y en Gijón, Banco Minero Industrial de Asturias.

También se harán efectivos en las Oficinas de esta Sociedad, Avenida del Conde de Peñalver, 25. Madrid.

Madrid, 22 de septiembre de 1931.—
VALENTÍN RUÍZ SENÉN, *Consejero y Director Gerente.*

Homenaje a Isaac Albéniz

En el Círculo Artístico de Barcelona celebró una importante reunión la Comisión nombrada por la Junta de Gobierno de dicha entidad para la organización y celebración del proyectado homenaje a la memoria póstuma del inmortal maestro compositos Isaac Albéniz.

A dicho acto asistieron los miembros de la Comisión, el Presidente del Círculo D. Pedro Casas Abarca, el Delegado de la Sección de Música D. Alejandro Ribó Vall y los maestros Amadeo Vives, Enrique Morera, Juan Lamote de Grignon, Jaime Pahissa, Franck Marshall y Francisco Costa. No pudieron asistir por hallarse ausentes de Barcelona el maestro Pablo Casals y Juan Manén. El maestro Millet excusó su asistencia.

Se acordó constituir un Comité Ejecutivo formado por el Presidente del Círculo Artístico, el Delegado de su Sección de Música, el maestro La-

mote de Grignon, Franck Marshall, el Director de «El Día Gráfico» Marius Aguilar y el Maestro Pahissa, como Secretario.

En principio se acordó abrir una suscripción al objeto de levantar un monumento que perpetúe la obra de Albéniz, cuyo monumento podría emplazarse en lugar escogido y adecuado de Barcelona, digno de él y de la ciudad barcelonesa.

Crear un premio para ser otorgado en Concurso internacional entre pianistas al que ejecute mejor la obra culminante de Albéniz «Iberia».

Interesar de todas las Sociedades musicales, conservatorios y academias de música y asociaciones de conciertos de España, para que abran suscripciones particulares al objeto de la creación del premio y para contribuir a la erección del monumento.

Dadas las personalidades del mundo artístico que integran el Comité Ejecutivo, hace prever que la iniciativa de honrar de una manera digna y definitiva la obra maestra y sugestiva del genial compositor podrá llevarse a cabo con el concurso de todos los amantes de la cultura,

En el Círculo Artístico son muchas ya las adhesiones recibidas, a penas lanzada la idea del homenaje. Figuran entre ellas muchas corporaciones municipales y Asociaciones musicales, que han ofrecido colaborar al mayor éxito del homenaje, enviando su adhesión en términos muy entusiastas y halagüeños.

La revista RITMO se adhiere con entusiasmo a tan justo homenaje dedicado a Isaac Albéniz, figura cumbre de nuestra música contemporánea, y contribuirá con gusto a la suscripción que abra el Comité Ejecutivo, y a cuantos actos organice en honor del eminente músico español.

INFORMACION MUSICAL

ÁVILA

La Coral Vallisoletana en Ávila

En Ávila, donde la Coral Vallisoletana no había sido oída había—según manifestaciones que nos han sido hechas—gran expectación por oír a tan prestigiosa agrupación, aumentada por la circunstancia de ser desconocida del público avulense.

En la estación del punto de término esperaban a los excursionistas el presidente de la Comisión de festejos, señor Hernández, con algunos de los miembros de la misma; señor Antero, representación del «Diario de Ávila» y numeroso público. Así mismo hallábanse presentes los redactores del citado diario, señores Marín y Abellán.

EL PRIMER CONCIERTO

Seguidamente se trasladaron los expedicionarios al Teatro Liceo, en el que celebró la primera de las audiciones.

Por causa del mal tiempo no pudo celebrarse en la Plaza de Toros, como estaba anunciado. En su defecto ha sido preciso habilitar el coliseo mencionado, que se hallaba completamente atestado de distinguido y selecto público, ante el que la Coral Vallisoletana desarrolló el programa siguiente:

PRIMERA PARTE

- 1.º «Ay larala», canción castellana, F. Aparicio (seis voces mixtas).
- 2.º «Dicen que no me quieres», canción castellana, G. Blanco (solo y seis voces mixtas).
- 3.º «Canción de marinero», canción asturiana, B. Fernández (seis voces mixtas).
- 4.º «Eres alta y delgada», canción castellana, F. Manzanares (ocho voces mixtas).

5.º «Dicen que no me quieres» canción salmantina, G. Blanco (cinco voces mixtas).

6.º «Sots del olm», canción catalana E. Morera (seis voces mixtas).

SEGUNDA PARTE

1.º «Canciones de cuna», castellanas, G. Blanco (seis voces mixtas).

2.º «Cae la nieve», canción asturiana, B. Fernández (seis voces mixtas).

3.º «Canción de trilla», castellana, F. Blanco (solo y seis voces mixtas).

4.º «O cantar do arriero», canción gallega, J. Doncel (seis voces mixtas).

5.º «Sardana de las monjas», canción catalana, E. Morera (seis voces mixtas).

TERCERA PARTE

1.º «Danzas castellanas», G. Blanco (seis voces mixtas).

2.º «En las tardes del verano», canción castellana, A. José (seis voces mixtas).

3.º «Ay que me muero de sed», canción leonesa, F. Aparicio (seis voces mixtas).

4.º «Cracoriak», Maniusto (cuatro voces).

5.º «Jotas castellanas», G. Blanco.

El triunfo de la Coral Vallisoletana ha sido rotundo y las ovaciones al maestro Blanco y los coralistas se han sucedido en todas las obras interpretadas.

Ante los insistentes aplausos del auditorio se repitieron «Sots del olm», «Canción de trilla», «Sardana de las Monjas» y «Jotas castellanas». Asimismo merecieron calurosos aplausos: «Dicen que no me quieres», del maestro Blanco, y «Ay que me muero de sed», de nuestro competente redactor musical y conocido compositor don Fernando Aparicio, las cuales no se repitieron a causa de la premura de tiempo, toda vez que seguidamente hubo de repetirse parte del

programa al aire libre como festejo dedicado al pueblo.

Obtuvieron muchos aplausos también los solistas señoritas Chamorro, Rodríguez y señor Abella en sus acertadas intervenciones.

En los naturales comentarios a tan brillante audición los asistentes a las mismas expresaron la complacencia con que habían escuchado a nuestra simpática Coral, que ha salido de la difícil prueba—cantar sin descanso del viaje y en reducido espacio de colocación— con un galardón más que añadir a los obtenidos en numerosas excursiones.

Por nuestra parte y como testigo de este nuevo triunfo de la Coral Vallisoletana, no podemos menos de subrayar éste con un cálido elogio a los componentes de aquella y congratularnos del triunfo conseguido.

EL SEGUNDO CONCIERTO

Ante numerosa concurrencia se ha celebrado en la plaza de la Constitución el segundo concierto de la Coral Vallisoletana en unión de la banda municipal. La Coral obtuvo clamoroso éxito y fué ovacionadísima. A petición del público tuvo que repetir las jotas castellanas, del maestro Blanco.

Los coralistas visitaron los monumentos de la ciudad y emprendieron el regreso a las dos menos veinte de la tarde.

C. S.

Aránzazu (Guipúzcoa)

El novenario en honor de la Patrona de Aránzazu ha revestido este año un gran interés artístico-religioso, constituyendo grandiosos actos de piedad y de arte.

Unos programas interesantísimos en los que figuraban los prestigiosos nom-

bres de Victoria Arue, Garmendia, Arregui, Fischer, Singenberg, Pacini, Schildknecht, Viadana, Leo Hasler, Trydemi, Ingignierius, Lotti, Goicoechea, Griesbacher, Iturriaga, Zurzinsky, Garbizu, Yon, Zubizarreta, Rachmaninoff, Witt, Orlando Lassus, obtu-

vieron esmeradísima y sería interpretación. Concertadas y dirigidas por el P. Arregui, este grupo de obras —alternando con otras a canto gregoriano han sido cantadas por un magnífico coro.

obtenido éxitos triunfales en la excursión artística que está realizando por los diversos países de América del Sur.

* El maestro Malipiero acaba de terminar una nueva ópera titulada *I trionfi d'amore*. El autor ha querido reunir tres comedias en una sola obra: *Castel Smera'do*, *Mascherale* y *Giochi olimpici*. En esta ópera se funden tres épocas: la edad media, el siglo XVII y los tiempos modernos, tratados, los últimos, por el autor en forma de sátira de la fiebre deportiva que se desarrolla en el mundo de hoy.

MUNDO MUSICAL

* Leemos en un periódico extranjero que el número de radioescuchas que ray en Alemania asciende a 3.719.594. Es una bonita cifra.

* Kurt-Weil, el compositor de *Dreigroschenoper* (*L'Opera de qual'sous*), representada en París durante la temporada última y de la que tienen conocimiento los lectores de RITMO, acaba de terminar otra obra lírica titulada *La caution*, inspirada en una obra de Herder.

* En el Stadium de Cleveland (Estados Unidos) se ha dado al aire libre y ante una muchedumbre compuesta de 18.000 personas, una representación monstruo de *Aida*, en la que tomaron parte más de 800 coristas y en esta proporción todos los demás elementos.

* Un periódico americano, *The Philadelphia Evening Public Ledger*, dedica un editorial a la reciente proposición de Stokowski relativa a la *Opera sin canto*. A juicio del joven maestro y director de orquesta, la época de la ópera cantada pasó ya a la historia. La música perjudica al texto del poema y el poema perjudica igualmente a la música. La ópera debe ser primordialmente un drama. Le corresponde a la música el subrayar y amplificar los conceptos; pero las palabras deben conservar el ritmo y la cadencia del lenguaje corriente. El ideal de Stokowski es «un drama recitado sobre una música adecuada al tema». Claramente se advierte que la teoría de Stokowski no es ninguna novedad. Representa lo que hace aproximadamente un siglo se llamaba *melodrama*. En las obras de Weber y de Mendelssohn hay ejemplos de esta clase.

* Se inicia en Inglaterra una campaña en favor de la ejecución de las óperas en inglés. Por una parte Milton Aborn quiere renovar su tentativa de los años 1913 y 1914 sobre las óperas *Luisa* de Charpentier, *Thais* de Massenet y *Carmen* de Bizet; por otra parte Charles L. Wagner se propone dar en New-York una serie de representaciones de óperas cómicas también en lengua inglesa y al precio uniforme de tres dólares cada localidad.

* En algunos periódicos y revistas musicales del extranjero se planteó recientemente un curioso pleito relacionado con la propiedad intelectual y artística y la actitud que el Gobierno de los Soviets observa respecto de la propiedad dicha. Los directores de los teatros rusos, al parecer, se apoderan de las obras del repertorio y las deforman sin escrúpulo alguno, adaptándolas a las necesidades y conveniencias del público que acude a las representa-

ciones. ¿Puede hacerse esto? La táctica que se observa consiste en respetar los títulos de las obras que se ponen en escena y acomodar el texto al espíritu soviético, o introducir canciones y coros que respondan al mismo. Se citan algunos ejemplos. En *Orfeo en los infiernos* y en *La bella Elena*, dos obras de Offenbach que están muy en boga, los dioses griegos no vacilan en cantar siempre que viene a cuento *La Internacional*. El nuevo espíritu de esas obras plantea el problema del desarme en los países imperialistas. *Tosca* se transforma en la lucha en favor del comunismo, y la ingenua *Lakmé* de Delibes quiere significar la condenación de la colonización británica en la India.

* El teatro de la Opera Cómica, de París, reanudará su temporada —brevemente interrumpida por la necesidad de realizar algunas obras y reparaciones urgentes— el próximo día 2 de octubre, poniéndose en escena *Pelleas y Melisenda*, de Debussy, desempeñando la parte de protagonista madame Mary Garden, que interpretó el mismo papel en el momento del estreno. A la obra de Debussy seguirá *El matrimonio secreto* de Cimarosa.

En el curso de la temporada de invierno el actual director del teatro, M. Louis Masson, piensa reponer algunas obras del repertorio antiguo, como *Los Peregrinos de la Meca*, de Gluck, y *Le pré aux clercs*, de Herold. Los estrenos serán algunos *ballets* de Jacques Larmanjat, Florent-Schmitt, Hector Fraggi y Claude Delvincourt, y varias obras líricas entre las que se cuentan *La mujer desnuda* de M. Henry Février, inspirada en la conocida obra de Henry Bataille, del mismo título, *Las comedias de Goldoni* de Malipiero y *El diablo amoroso*, de M. Roland-Manuel.

* El violinista Szigeti realiza actualmente una excursión por China, Japón y las Indias holandesas. En un concierto que dió en Saigón estrenó la *Sonata*, de Debussy y algunas obras de Darius Milhaud.

Otro ilustre violinista, Heifetz, descansa en sus propiedades de California antes de emprender un viaje alrededor del mundo, atravesando el Pacífico, visitando China y el Japón y viniendo después a Europa desde donde se dirigirá nuevamente a América del Norte.

* Se dice que el maestro Rhené-Baton ha firmado un contrato por varios años con la orquesta Padeloup, de París, para actuar como director titular de la mencionada agrupación musical.

* El pianista Roberto Casadesús ha

En el Stadium de New-York se han celebrado conciertos de verano que han constituido un éxito completo para los organizadores. Se ejecutaron principalmente obras de Beethoven y de Brahms, que son los compositores favoritos del público americano. La opinión general en Europa trata a Brahms con pocos miramientos. Se dice de él que a lo más que puede aspirar es al respeto o a la consideración distinguida de la masa de oyentes. Pero no obstante estas opiniones de parte muy importante de la crítica europea, lo cierto es que los norteamericanos son entusiastas del citado maestro, como lo demuestra el hecho que queda señalado y es que en unos conciertos populares, como los del Stadium de New York, fué el maestro hamburgués, con Beethoven, el que reunió el mayor número de audiciones.

* Se dice que el tenor Lauri Volpi, que se acostumbró en América a los *cachets astronómicos*, es decir, muy altos al traducirse en pesetas, plantea a los directores italianos tantas condiciones para su contrata, que están a punto de ponerse de acuerdo para prescindir de él en la temporada que se avecina. Dicen que exige veinte mil liras por cada noche de actuación, una publicidad previa muy grande, una claqué perfectamente disciplinada, la seguridad de que la crítica le ha de ser favorable, la libertad de elegir el repertorio y, por último, la facultad de asistir a los ensayos generales en traje de calle.

* Se dice que en la próxima temporada visitarán París y actuarán al frente de diversas orquestas los eminentes directores extranjeros Klemperer, Ansermet, Mitropoulos y Slobinsky.

* Leemos que en un concierto dado en Scheveningue (Holanda) M. E. van Beinum ha dirigido la orquesta y ejecutado al mismo tiempo la parte de piano de las *Variaciones sinfónicas*, de César Franck, una de las obras que figuraban en el programa.

* Se dice que Máximo Gorki, que en la actualidad está terminando una historia de la nueva Rusia, ha aceptado la proposición que se le hizo de escribir para los teatros del Estado dos óperas, cuyas partituras ha de componer el maestro ruso Chaporin y que se titulan *Narodovoltzy* y *Docheviks*.

* La Corporación del Espectáculo, organización fascista que se ha reunido recientemente en Roma, adoptó, entre otros, los siguientes acuerdos:

Constitución de un reglamento de orquestas que tienda a asegurar la disciplina entre los músicos que las com-

ponen y a facilitar la colocación de los mismos.

Constitución de un consorcio entre la Scala de Milán, el Real de Roma, el S. Carlos de Nápoles y el Carlo Felice de Génova.

Este consorcio ya se inventó varias veces y tiene por objeto fortalecer la vida artística de cada uno de estos famosos y admirables teatros y el desarrollo del arte musical. El Gobierno fascista da constantemente pruebas del interés con que sigue estos asuntos artísticos.

Revista de Revistas

* *The Musical Times* (Londres, 1.º de septiembre).—*Johan Schobert y su influencia en la música de Mozart*, por H. V. F. Somerset; *Scriabin y la idea de un arte religioso*, por Léonid Sabaneev; *La espineta del rey Enrique III*, por Katharine E. Eggar; *Clásicos de la música italiana*, por Alec Robertson; *William Wolstenholme*, por Federic H. Wood; *Música en la prensa extranjera*, por M. D. Calvocoresi; *El festival de Oxford*, por Edwin Evans; muchas informaciones sobre conferencias, recitales, bibliografía, movimiento musical en Londres, en las provincias, en Gales, en Berlín, y la conclusión de un estudio sobre la música negro-americana y el origen del jazz, por Norman y Tom Sargant.

Siendo como es interesante siempre esta revista, el número que extractamos ofrece en su contenido mayor atractivo que de ordinario. Los tres primeros artículos son verdaderamente admirables. El primero trata, como su título indica, de la influencia que Schobert, un músico joven—murió a los veintisiete años— y poco conocido, ejerció sobre Mozart. El segundo se ocupa de Scriabin, que es uno de los misterios de la música moderna. La música de Scriabin es, efectivamente, religiosa y los sujetos que trata exceden y sobrepasan la concepción vulgar. Basta recordar su *Poema del Extasis* y su *Prometeo*. El autor del artículo scriabinista, convencido, desarrolla el tema con singular fortuna. El tercer artículo, referente a la espineta del rey de Francia Enrique III, es una historia o relación espiritista sumamente interesante.

* *Le Menestrel* (París, 28 de agosto).—Terminación de los estudios sobre el *Mecanismo respiratorio y la capacidad pulmonar en su relación con el canto*, del Dr. Raoul Blondel, y *Reflexiones sobre el arte del piano*, de I. Philipp; un interesante artículo de J. G. Proud'homme sobre *El diario de L. J. Francoeur, subdirector de la ópera de 1785 a 1790*; movimiento musical en provincias y en el extranjero; ecos y noticias.

Edición musical

Método escolar de solfeo y canto, por el maestro Beneyto. 15 pts.

He aquí una obra—de más de doscientas páginas— utilísima para escuelas, colegios, liceos, orfeones, patronatos, institutos, academias, bandas y, en general, en los centros donde se cultiva la enseñanza de la Música, con la que el maestro Beneyto ha enriquecido la bibliografía pedagógica musical, bien necesitada de obras de esta clase.

Exposición clara de las materias, tratadas con cierta originalidad, tanto en la división de los grados relacionados con el estudio del solfeo, como en los ejercicios de entonación y medida y las lecciones y vocalizaciones a una, dos, tres y cuatro voces. La parte referente al estu-

dio del canto está admirablemente condensada: descripción del aparato fonético; respiración, intensidad y timbre; clasificación y extensión de las voces, registros de la voz y vocalización son otros tantos capítulos—así como el dedicado a las advertencias para el estudio del canto—concisos que resumen lo más esencial del interesante arte del canto. Si a esto sumamos los apéndices sobre el conocimiento del piano, armonio, órgano, armonía contrapunto y fuga, instrumentación de banda y orquesta, se comprenderá lo necesaria y eficaz que será su adquisición por las entidades antes citadas, para las que está escrita esta obra.

Recomendar el «Método Escolar de Solfeo y Canto», del maestro Patricio Beneyto, de Valencia, es contribuir a la difusión de una obra útil merecedora de nuestros elogios y a la que auguramos un éxito de venta justificado y merecido.

Subvenciones de enseñanza para Sociedades artísticas y culturales

Subvención a la Junta Nacional de Música, creada por decreto de 21 de julio de 1931, 100.000 pesetas.

Centro Filarmónico Eduardo Luena, de Córdoba, 250.

Orfeón Coruñés El Eco, de La Coruña, 500.

Banda Infantil de música, de La Coruña, 200.

Sociedad La Filarmónica Briocense, de Brihuega (Guadalajara), 200.

Conservatorio de Música y Declamación Victoria Eugenia, de Granada, 6.500.

Masa Coral de Madrid, 11.000.

Orquesta del Palacio de la Música, de Madrid, 17.500.

Orquesta Sinfónica, de Madrid, 65.000.

Asociación de Cultura Musical, de Madrid, 4.000.

Sociedad Filarmónica, de Madrid, 2.000.

Orquesta Filarmónica, de Madrid, 50.000.

Orfeón Pamplonés, de Pamplona (Navarra), 5.000.

Sociedad Coral Polifónica, de Pontevedra, 5.000.

Sociedad Filarmónica, de Segovia, 1.000.

Corporación Unión Musical, de Albaida (Valencia), 1.500.

Círculo Musical Albaidense, de Albaida (Valencia), 1.500.

Ateneo Filarmónico Obrero, de Valencia, 1.000.

Coral Vallisoletana, de Valladolid, 1.000.

Coral Zamorana, de Zamora, 5.000.

Orquesta Universitaria Escolar, de Madrid, 1.000.

Círculo Artístico, de Barcelona, 3.000.

Sociedad Linares Rivas, de Madrid, 1.000.

Sociedad La Farándula, de Madrid, 5.000.

Agrupación Líricodramática Alvarez Quintero, de Madrid, 300.

Sociedad Española de Arte, de Madrid, 1.500.

Sociedad Fotográfica, de Madrid, 2.000.

Academia de Bellas Artes, del Puerto de Santa María (Cádiz), 200.

Academia de Declamación, de Málaga, 2.000.

Academia de Bellas Artes de San Carlos (Valencia), 12.000.

Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy (Salamanca), 8.000.

Centro Artístico, de Granada, 5.000.

Sociedad de Amigos del Arte, de Madrid, 15.000.

A la misma, y con destino al Palacio de la Moncloa, 5.000.

Asociación de Pintores y Escultores, 3.000.

Escuela superior de Escultura, Pintura y Grabado, de Madrid, para viajes de estudios de alumnos escultores, 4.000.

Asociación de Escritores y Artistas, 2.000.

Convento de Santa María de la Rábida, 5.000.

A la Sociedad Colombina Onubense, 4.000 pesetas; a la Sociedad Española de Física y Química, 15.000; a la Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, 10.000; a la Asociación Española para el Progreso de las Ciencias, 20.000; al presidente del Instituto Iberoamericano de Derecho, 10.000; a la Económica de Amigos del País, de Murcia, 5.000; a la Española de Historia Natural, 7.000; a la Matemática Española, 5.000; a la de Antropología, Etnografía y Prehistoria, 6.000; a la Academia de Medicina, de Zaragoza, 5.000—una subvención de 20.000 pesetas para el mapa romano de España, solicitada por la Dirección general del Instituto Geográfico, Catastral y de Estadística; a la Sociedad artística La Farándula, 5.000; a la Academia de Bellas Artes de San Luis, de Zaragoza, 5.000; a la Económica del País, de Granada, 5.000, y a la Protectora de la Escuela de Artes y Oficios, de Avilés, 12.500.

Ritmo

SE VENDE EN PARÍS EN
LOS SIGUIENTES KIOSKOS:

131, Bld. des Capucines.
213, » » »
12, » » »
77, » » »
290, » » »
165, Place Etoile (Friedland).
5, Bld. des Italiens.
20, » Montmartre.
63, St. Michel.
Bourellier, 101, Bld. Montparnasse,
Exposition Coloniale.

DICTIONNAIRE DES LUTHIER

PAR

HENRI POIDRAS

EXPERT

12, Champ des Oiseaux, ROUEN (FRANCE)



Cet ouvrage est unique pour
se documenter. 150 planches
hors texte. 976 reproductions
d'etiquettes.



NOTICE SUR DEMANDE

UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

(ANTES CASA DOTESIO)

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

PIANOS

BLÜTHNER

FONÓGRAFOS

SONORA

REPRODUCTOR ELÉCTRICO MARAVILLOSO

FONÓGRAFOS

MECAPHONE

LOS MEJORES EN SU CLASE

MÚSICA

ESPAÑOLA
EXTRANJERA

Editores de los compositores

Turina

Esplá

Conrado del Campo

Bacarisse

Bautista

Antonio José, etc., etc.

INSTRUMENTOS, ACCESORIOS, DISCOS, ROLLOS

PÍDANSE CATÁLOGOS

DIRECCION Y ADMINISTRACION

CONCIERTOS RITMO

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

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

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

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

GUIA DEL PROFESIONAL Y AFICIONADO

Anuncios recomendados por RITMO

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

<p>Angeles Offein Enseñanza de canto CARMEN, 6, 3.º MADRID</p>	<p>H A Z E N Fuencarral, 55 MADRID Pianos de marca y estudio</p>	<p>A. Ribera Goya, 115.-MADRID Técnica moderna del piano. Clases de armonía, etc., por correspondencia. PIDANSE PROSPECTOS</p>	<p>AEOLIAN COMPANY Avda. Conde Peñalver, 24 MADRID Pianolas - Pianos - Discos</p>
<p>Unión Musical Española Carrera San Jerónimo, 30.-MADRID Ediciones Nacionales y Extranjeras. Pianos, Instrumental, Discos</p>	<p>CASA GORGÉ Felipe V, 6.-MADRID LUTHIERIA ARTISTICA.-Reparaciones en toda clase de instrumentos de cuerda. Casa la más acreditada de Madrid.</p>	<p>SATURNINA RODRIGUEZ Francisco Silvela, 73 MADRID Enseñanza de solfeo y piano</p>	<p>T. DIEZ CEPEDA (Sucesor de Riva) PAPELERIA - IMPRESOS JUGUETES-PERFUMERIA Toledo, 129. Madrid</p>
<p>Organos GHYS SAN MATIAS, 24-26 GRANADA</p>	<p><i>ORQUESTA</i> Los Orfeos Dirección: Sagunto, 9. Madrid</p>	<p>JOSE RAMIREZ Constructor de guitarras para concertistas. Concepción Jerónima, 2 MADRID</p>	<p>ILUSTRADORA ESPAÑOLA Fargas, Barahona y C.ª Sdad. Lda. Plaza de la Encarnación, 3 Teléfono 16366 Fotografado y todo lo concerniente a las artes Fotomecánicas</p>
<p>Henri Poïdras LUTHIER ROUEN (FRANCIA)</p>	<p>Ildefonso Alier EDITOR Pl. de la Opera, 5. MADRID</p>	<p>Gaston Fritsch Reparador y afinador de pianos. Plaza de las Salesas, 3</p>	<p>VILLAR Músicos Españoles I volumen. . . Ptas. 2,50 II volumen. . . Ptas. 6,—</p>