

# RITMO

Año III

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núms. 43 y 44



MONASTERIO

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.

REALIZA TODA CLASE DE OPERACIONES BANCARIAS

# REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

# RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

REDACCIÓN: TRAVESIA CONDE DUQUE, 5, 2.º

ADMINISTRACIÓN: JUAN BRAVO, 77

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

NÚMERO SUELTO: 50 CÉNTIMOS

## EDITORIAL

### El Conservatorio, Escuela superior de Música.

El Conservatorio Nacional de Música ha sido desde su fundación —lo decimos para quien lo ignore— Escuela Superior, reconocida así por la ley general de Instrucción pública; y si por su organización, imputable a los ministros de Bellas Artes, no lo parece en algunos aspectos, por las enseñanzas que en él se cursan es una Escuela Superior de Música.

La superioridad de un centro docente —de cualquier centro docente, puesto que nuestro comentario tiene un carácter general— no estriba en que en sus cuadros de profesores haya unas cuantas figuras decorativas que le den brillo más superficial que efectivo, ya que si las clases están abandonadas del titular y en manos de sustitutos, poco será lo que puedan influir en la marcha de los estudios para su eficacia; además del pésimo resultado que suelen dar cuando intentan imponer su criterio pedagógico por dedicar sus actividades artísticas a aspectos del arte ajenos

a la enseñanza, pues la verdadera misión del maestro está en la cátedra y en cuanto con ella se relacione, fuera de ella.

La índole particular de la organización que la enseñanza de la música viene teniendo en España, donde el solfeo y la gimnasia rítmica no se enseñan en las escuelas con la intensi-

### SUMARIO:

Editorial. — El «Misterio de Elche», Rafael Mitjana. — Apuntes para la historia del Teatro Nacional de la Opera, Luis Sobredo. — Importancia educativa de la gimnasia rítmica, A. M. Suárez-Pnma-riega. — En defensa de un plan de cultura nacional, Oscar Esplá. — La fantasía, la fe y la fama en la historia musical, José Subirá. Nuestra portada: Jesús Monasterio. — Una cátedra del folklore en el Conservatorio. Enrique Casals, B. Gálvez Bellido. — El Congreso de la Unión Federal de Estudiantes. — Ni la Marsellesa ni el Himno de Riego. El Ministro de I. P. da posesión a la Junta Nacional de Música. La música amansa a las fieras, J. M. Cuervós. — Información musical. Mundo musical. — Revista de revistas.

dad y eficacia debidas —salvo excepciones honrosas—, tienen forzosamente que cursarse en el Conservatorio (la gimnasia rítmica no se enseña en el Conservatorio), dándole, en este aspecto, junto con algunas otras enseñanzas, un carácter calificado, a nuestro juicio impropriamente de elemental, pues el solfeo, en su amplio desarrollo técnico y práctico, es una enseñanza fundamental, más

que elemental, especialmente en su grado superior.

Por cierto que hay quien no se ha enterado todavía de que en el Conservatorio se espenden, además de certificados de estudios, títulos profesionales denominados diplomas de capacidad —que van exigiéndose en muchos centros de enseñanza privada como garantía de competencia—, títulos que, como una novedad, anuncia la proyectada Escuela Superior de Música, la que, según nuestras impresiones, va a fundirse con el Conservatorio, pues es lógico que el Estado no vaya a sostener dos escuelas musicales de carácter superior. Que así sea y sea para bien de la enseñanza de la música deseamos.

\*\*\*\*\*

Nuestros lectores disculparán que, para no sufrir más retrasos —bien ajenos a nuestra voluntad—, re-fundamos los números del primero y quince de noviembre en uno que aumentando cuatro páginas compense sus esfuerzos. Contribuir al sostenimiento de «Ritmo» —que no es ni puede ser empresa de lucro— es una obra de entusiasmo muy apreciada por nosotros, que deseamos que esta revista sea un eco desapasionado de toda tendencia artística y nada personal, ya que nuestra principal misión es tener al corriente a nuestros lectores, recogiendo en estas columnas imparcialmente toda clase de manifestaciones —aun las más opuestas— que se refieran a la vida musical.

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

## El "Misterio" de Elche

### II

Y ahora pasemos a ocuparnos de la música, a la que no se ha concedido toda la importancia que a mi modo de ver tiene.

Cualquiera que dirija una mirada a la partitura que hoy se canta en Elche, y se fije en los trozos de música transcritos en notación moderna, por muy poco que entienda el arte polifónico antiguo, exclamará seguramente: «Esta es música polifónica del siglo XVI, y música de varios autores.» En efecto, aunque semejantes composiciones tienen marcado carácter nacional, acusan, sin embargo, diferencias personales de estilo. La *consueta* redactada en 1639, usada en nuestros días, nos da los nombres de los maestros que compusieron algunos de los trozos de la partitura. Es curioso observar que no existe ninguna indicación relativa a los autores de la primera parte, que es, sin duda alguna, la más antigua. En la segunda parte aparecen tres nombres al frente de varios trozos musicales, lo que no quiere decir que se les pueda atribuir la paternidad de los fragmentos que no llevan indicación alguna. Dichos tres nombres son: el *Canonge Pérez*, autor de un coro de apóstoles; Ribera, que compuso varios números, y entre ellos la característica escena de los judíos; y Lluís Vich, a quien pertenecen la estrofa *Ans de entrar* y la *Cobla: Contemplant la tal figura*, que se cantan durante el entierro de la madre del Salvador.

No cabe duda sobre quién fuera el *Canonge Pérez*. Se trata con toda seguridad de Juan Ginez Pérez, famoso compositor de la escuela valenciana, nombrado maestro de capilla de la catedral de Valencia en 1581, y elevado en razón de su mérito a la dignidad de canónigo del mismo cabildo en 1595, dignidad que renunció en 1610. Sabemos que nació en 1548 en Orihuela; que estudió en España, país del que nunca salió; pero ignoramos la época de su muerte. Nos ha dejado bellísimas obras de música religiosa, que le colocan al lado de los más grandes maestros del género, Victoria, Morales y Guerrero. Basta examinar el coro a cuatro voces, atribuido al *Canonge Pérez*, en el *misterio* de Elche, para comprender que es obra del gran músico valenciano, contemporáneo y rival de Palestrina

A la vista salta su característica manera de armonizar la subdominante en las cadencias.

Más difícil resulta averiguar quién fuera el Ribera designado en el manuscrito, puesto que en aquellos tiempos existen nada menos que tres maestros que lleven este nombre. Primero, Alonso de Ribera, músico de cámara de la reina Doña Juana, citado con elogio por Alvarez de Baena, que floreció por los años 1506 a 1523. Encontramos después a Antonio de Ribera, cantor de la capilla pontificia desde 1513 a 1523, de quien existen varias composiciones musicales en el archivo de la catedral de Tarazona; y, por último, Bernardino de Ribera, maestro de capilla de la catedral de Toledo, durante el solo año de 1563. Lo más probable me parece que el segundo de los artistas nombrados, es decir, Antonio de Ribera, sea el autor de los varios números que bajo este nombre figuran en la partitura de Elche, y que, desde luego, chocan por su marcado carácter español, puesto de relieve en los procedimientos usados al terminar la frase, que han sido inspirados, sin duda alguna, por las armonías propias de nuestro característico *fandango*. La armonización indígena usada por Ribera tiene sus precedentes en las obras de Juan de la Encina; pero no puede decirse que aquel maestro haya plagiado semejante modismo armónico, sino que, encontrándolo ya en el dominio común, se lo asimiló y lo introdujo en el curioso coro dialogado de judíos del *Misterio* de Elche y en el cantarillo *Nunca yo, Señora*, otra de las obras que de este ilustre artista han llegado hasta nosotros. Esta última coincidencia me inclina a atribuirle la paternidad de los varios fragmentos que bajo la designación de Ribera figuran en la partitura que estudiamos, descartando a Alonso de Ribera, de quien nada conocemos, y a Bernardino de Ribera, cuyo estilo en nada se asemeja al usado en las composiciones citadas.

La mencionada escena de los judíos es un prodigio de fuerza expresiva y de color. No se puede llegar a más en el concierto polifónico de las voces, encaminadas a un fin puramente representativo, es decir, describir una especie de baraúnda infernal, producida por el desbordamiento de las pasiones. En la in-

teresantísima partitura de *L'Amfiparnaso*, la famosa *comedia armónica* de Horatio Vecchi de Módena, publicada en Venecia en 1597, por Angelo Gardano; en aquella tentativa tan curiosa de drama lírico, en la que pudiéramos llamar forma madrigalesca, que precedió de algunos años a la *Eurydice* de Peri y a la de Caccini, se encuentra una escena bufa, también cantada por un coro de judíos, que presenta singulares analogías con la hermosa página musical, que me permito atribuir a Antonio de Ribera. ¿Pudo influir una de las dos creaciones sobre la otra? Presumo que sí. El músico español perteneció a la capilla pontificia desde 1513 a 1523, y por consiguiente, residió en Italia, donde es posible que Horatio Vecchi escuchara la escena tan pintoresca que había compuesto con destino al misterio de Elche. Dentro de la partitura de *L'Amfiparnaso*, la escena de los judíos constituye una excepción. Como es sabido, el texto de la *comedia armónica*, escrito en la forma ordinaria del diálogo, es siempre cantado por el coro; lo que produce una sucesión de madrigales. La polifonía vocal viene a procurarnos algo así como la satisfacción que nos produce hoy día la orquesta, pero, a decir verdad, el género madrigalesco se acomoda muy mal a las exigencias del teatro. La escena entre *Francatrippa* y los hebreos, adquiere de pronto vida y movimiento, es francamente teatral, y como dice muy bien el ilustre crítico italiano Luigi Torchi, puede ponerse al lado de la extraordinaria escena final del segundo acto de *Los maestros cantores*, de Nuremberg, la mejor comedia musical de los tiempos modernos. La coincidencia existe y puede comprobarse, pero libreme el cielo de sentar conclusiones sobre tal particular, pues mi objeto ha sido tan solo señalar una circunstancia por demás curiosa y pertinente al asunto de mi trabajo, con el fin de despertar el celo investigador de los eruditos capaces de aclarar tan interesante problema.

Respecto al tercer compositor, el *Lluís Vich* de la *consueta*, hay que confesar que se trata de un artista completamente desconocido hasta el día.

Toda esta música, de autor declarado o anónimo, tiene un color especial, tan arcaico y primitivo, que no se asemeja a nada. En un principio sorprende y desconcierta; pero al poco tiempo convence y conmueve, porque toda ella es altamen-

te expresiva. Los conjuntos a dos y tres voces, así como los coros, son muy armoniosos e interesan por su grave y austera sencillez, produciendo una impresión extraña e indefinible. En resumen, la partitura constituye un monumento único de un drama lírico medioeval, cuatro veces centenario, y, por esta razón, verdaderamente inapreciable.

He aludido a la existencia de un texto litúrgico, literario y musical, anterior a la citada refundición del *misterio*, hecha, como ya he dicho, en 1639. Al ejecutarse el drama, teniendo a la vista la mencionada consuetud, se puede observar que en ciertos pasajes los intérpretes cantan una música diferente de la consignada en el manuscrito, música que nunca ha sido escrita, y que ha persistido en el corazón del pueblo sin que haya sido necesario transcribirla, porque todos los habitantes de Elche la conservan en la memoria y se la transmiten de generación en generación. El hecho, por muy extraño que parezca, ha sido comprobado de *vissu* y de *auditu* por el maestro Pedrell, que ha reproducido en su interesante estudio acerca de la *Festa de Elche*, publicado en la *Internationale Musikgesellschaft*, de Leipzig, dos de los fragmentos en cuestión. ¿A qué ópera pertenecen? Sin duda alguna a un tiempo muy anterior al siglo de oro de la polifonía vocal, que no he de arriesgarme a fijar por mi parte, así como tampoco he de atreverme a determinar a qué género de liturgia oriental, árabe o más bien mozárabe, pueden pertenecer aquellas dos extrañas cantilenas, que han servido para señalar la pista y descubrir el texto primitivo que indudablemente adornaron. Lo cierto es que el drama antiguo ha aparecido, y aunque nada nos dice acerca de los aires o timbres sobre los que se cantarían las poesías, que indica deberse ejecutar ya en *só de cleriana*, ya en *só de rima*, ya en *só de beyla oliva*, parece seguro que dichas melodías formarían parte de la música primitiva. La persistencia con que dichos fragmentos se han conservado en la memoria popular, haciendo su ejecución tradicional e inevitable, da singular valor a semejante hipótesis.

El erudito sacerdote don Juan Pie dió a luz no ha muchos años un curioso libro titulado *Autos sacramentales del siglo XIV*, en el que se encuentra un drama litúrgico del *Tránsito de la Virgen y de su gloriosa Asunción*, que debió servir de

modelo al autor del primitivo drama de Elche, pues hasta en la reforma actual se encuentran escenas iguales, se reproducen idénticos pasajes y hasta se repiten los mismos versos. El texto del drama en cuestión es lemosino, y por el borrador de una carta dirigida a la señora de Prades por el alcalde de dicha ciudad, que se ha hallado en el mismo manuscrito, y es de idéntica mano que la que ha trazado el documento, se ha podido comprobar su fecha exacta, puesto que dicha carta está datada en 10 de marzo de 1420. Este drama litúrgico es sumamente interesante, más que nada por sus curiosas escenas de judíos y diablos, en las que intervienen personajes grotescos, como el heraldo Don Caravidas y el diablo Mascarón, que son dos verdaderos precursores del tipo de gracioso de nuestras comedias. Lo más curioso es que termina la representación con un *Sonus ab goig*, especie de gozos que aún hoy día se cantan en Elche, precisamente cuando da fin la segunda parte del drama, y comienza la novena llamada por el pueblo *Salves de la mare de Deu*, que dura hasta el día 22 de agosto. Además, las analogías y similitudes entre el drama del siglo XIV y el *misterio* de Elche son tantas y tan grandes, que puede considerarse como seguro que el uno procede del otro.

La importancia de la representación de Elche es más grande de lo que puede creerse. No existe ningún otro drama litúrgico *todo cantado*, con arias, dúos, tríos y coros, es decir, un verdadero drama musical, que se remonte a la misma época. Si bien es cierto que en 1285 se representó en Nápoles el famoso *Jeu de Robin et de Marion*, compuesto por Adam de la Halle, el jorobado de Anas, esta obra, de

grandísimo interés para la historia del teatro musical, no puede ser considerada más que como una ópera cómica, ya que el diálogo recitado llena una gran parte de la comedia. En el siglo XIII se representaban misterios por casi toda la Europa culta. En estos misterios, la música y el baile intervenían, aunque de un modo secundario, tan sólo la *Festa de Elche* fué absolutamente cantada desde el primer día. Dos siglos después aún se buscan los orígenes del drama lírico en las baladas y los bailes de Amner y Pilkington en Inglaterra; en las pastorales de Gilbert Colín en Francia; en los dobles coros de Clemens non Papa, que se ejecutaban en las romerías flamencas; en los misterios alemanes de Cheiles, y por fin, en las farsas venecianas de Cafossi y Animuccia, y en las *Sibras* napolitanas de Don Gesualdo, Príncipe de Venusa.

El misterio de Elche no fué ciertamente un fenómeno aislado. Debieron existir en España otros dramas litúrgicos semejantes. Por el pronto, conozco la existencia de uno de ellos, de tanta importancia, que le es algo posterior y que se ejecutaba el Jueves y el Viernes de la Semana Santa en el Convento de Monjas de Santa Clara de la ciudad de Játiva, por privilegio especial, concedido por el Pontífice Alejandro VI, el Papa Borja, a la villa de donde era originaria su familia. La música de esta interesante producción ha sido atribuida, no sin fundamento, al ilustre San Francisco de Borja.

RAFAEL MITJANA.

Por un error de imprenta lleva el número 40, correspondiente al 15 de octubre, la fecha de 1.º de noviembre

## Apuntes para la historia del Teatro Nacional de la Ópera.

### La función nacional del 11 de octubre 1868.

La revolución de septiembre de 1868 no encontró al teatro de la plaza de Oriente en la triste situación de 1931. El edificio, inaugurado dieciocho años antes, estaba en condiciones excelentes. Contaba con un empresario, D. Faustino Vascos. Tenía compañía, en la que figuraban artistas tan eminentes

como el tenor Tamberlik y el bajo Selva. Y cuando la revolución triunfó, ya habían resonado en los locales del teatro destinados a ensayo las notas de *Coradino o Matilde di Shabran*, la ópera de Rossini elegida para la inauguración de la temporada.

Tamberlik y Selva, italianos de

nacimiento, eran casi españoles de corazón. Por eso no pudieron sustraerse a la emoción de aquellas jornadas. De arraigados sentimientos liberales, tomaron parte activa en diversas manifestaciones del pueblo, y al entrar en Madrid el general Caballero de Rodas los dos famosos cantantes y un escritor, italiano también, cuyo nombre no he llegado, por ahora, a descubrir, ofrecieron una corona al caudillo vencedor.

De los datos que he reunido se desprende que alguien tuvo la idea, a la cual es posible que no fueran ajenos los citados artistas, de celebrar con una función nacional el triunfo de la revolución y el destronamiento de Isabel II. Previos los indispensables preparativos, o mejor, improvisándolo todo, en la noche del 11 de octubre de 1868, se celebró la función proyectada. No hubo venta de localidades en taquilla. La función fué «de convite».

El programa se compuso de los actos segundo, tercero y cuarto de la ópera de Auber *La muta di Portici*. No pudo cantarse la ópera completa por no haber tenido tiempo el tenor Baragli, que desconocía la partitura, de estudiar el papel de Alfonso. Al comenzar el acto tercero, Tamberlik cantó la romanza de Moderatti titulada *Il baticinio*, instrumentada por el maestro Vázquez y transformada en himno revolucionario merced a la siguiente letra española que compuso al efecto don Manuel del Palacio:

¡Ah!, quién dijera al verte  
Postrada en la agonía  
Que eras la patria indómita  
De Otumba y de Pavia,  
Que el sol de tu ventura  
Tan pronto se trocara  
En noche de amargura;  
Dime, nación de mártires,  
Si he de llorar por ti.  
¡Oh!, libertad de España,  
¿Cómo te hundiste así?

\* \* \*

Era tu cielo espléndido  
Cuna de la alegría,  
Tu imperio no halló límite  
¡Oh! cara patria mía,  
El arpa del poeta  
Cantos de amor te daba,  
Que el alma escucha inquieta.

¿Por qué, por qué aquel éxtasis  
Al verte no sentí?  
¡Oh!, libertad de España,  
¿Cómo te hundiste así?

\* \* \*

Ya no errarán tus hijos  
Por extranjero suelo  
Lució por fin la aurora  
Del bien y del consuelo;  
En vez de tanto llanto  
De amor y de esperanza  
Resuena el dulce canto.  
Del polvo en que yacías  
Resucitar te vi.  
¡Oh!, libertad de España,  
¡Serás eterna aquí!

Llama a primera vista la atención que un buen poeta, como don Manuel del Palacio, hubiera escrito versos tan vulgares y llenos de ripios. Hay, sin embargo, algo que lo explica. Las estrofas fueron compuestas sobre la letra italiana de la canción de Moderatti. La letra italiana fué realmente el monstruo sobre el que trabajó D. Manuel del Palacio. Sólo teniendo en cuenta las dificultades de la adaptación se comprende la pobreza y vulgaridad de la rima.

Asistieron al espectáculo el presidente del Gobierno provisional, general Serrano, y los ministros de la Guerra, Marina y Ultramar, señores Prim, Topete y López de Ayala. Asistió también la Junta revolucionaria de Madrid, presidida por Aguirre, y varios generales, entre los cuales estaban Izquierdo y Caballero de Rodas.

El entusiasmo fué inmenso y las ovaciones atronadoras. Tamberlick y Selva repitieron entre grandes aclamaciones el célebre dúo del segundo acto de *La muta* (Amor di patria all'armi invita). También repitió Tamberlick la última estrofa del improvisado himno de Moderatti y Manuel del Palacio.

Como sucede siempre en estos casos, otros teatros madrileños celebraron las consiguientes funciones patrióticas con asistencia de algunos de los miembros del Gobierno provisional. En los Bufos Arderius la señorita Bernal cantó varias noches un vals titulado *El puente de Alcolea*, dedicado a la duquesa de la Torre, y compuesto por el maestro Cereceda con letra de Puente y

Brañas. En los primeros días de diciembre de 1868 se celebró en el teatro de la Zarzuela otra función nacional, representándose *El alcalde de Zalamea*, un *apropósito* de Eguilaz titulado *La convalecencia* y un himno de García Gutiérrez —la letra— y del maestro Arrieta —la música— cuyo título, altamente expresivo, recuerda el grito con que se sublevó la escuadra de Topete en la bahía de Cádiz y el final de las proclamas con que la Junta de Madrid anunció al pueblo el triunfo de la revolución.

Ya que sonó el nombre de Arrieta, conviene poner de manifiesto un dato curioso que demuestra la flaqueza del criterio humano y la verdad de los famosos versos de Ovidio. El maestro Arrieta había sido protegido (Barbieri subrayó la palabra en cierto artículo de *La Ilustración* de Fernández de los Ríos) de Isabel II. Cuando el teatro particular de la reina funcionaba en Palacio, Arrieta gozaba trato de especial favor. En el teatro de Palacio se habían montado, con todo lujo, dos óperas del entonces joven maestro: *Ildegonda* y *La conquista di Granada*. Y sin embargo, cuando la revolución triunfó, Arrieta, olvidando lo pasado, colaboró con García Gutiérrez en el fogoso himno de que antes se ha hablado. Más tarde la musa de Arrieta debió sentirse arrepentida de sus veleidades pretéritas, y en la función regia celebrada en el teatro Real con ocasión de la boda de Alfonso XII con su prima D.<sup>a</sup> Mercedes de Orleans, contribuyó con una cantata a la brillantez de la fiesta.

*La muta di Portici* de Auber, representada parcialmente en la función nacional, es la ópera de las revoluciones. No en vano su argumento está inspirado en la sublevación de Massaniello contra la dominación española en Nápoles. En el año 1830 y en pleno triunfo de la ópera —se había estrenado en la Academia de Música de París en 1828 con éxito inenarrable— estalló en la capital de Francia la revolución de «las tres jornadas gloriosas», cuyo resultado fué el des-

ronamiento de Carlos X y el advenimiento de Luis Felipe de Orleans. Y la revolución belga de 1830 surgió al calor de las ovaciones que en el teatro de la Moneda suscitaba siempre el famoso dúo de tenor y bajo «Amour sacré de la patrie», el mismo que repitieron Tamberlick y Selva en la función nacional que se reseña. En el pasado año de 1930

y en las fiestas conmemorativas del centenario de la independencia belga, no faltaron las representaciones de *La muta di Portici* —naturalmente, en el texto original francés— en el magnífico teatro de Bruselas. La hermosa obra de Aufer alcanzó así la categoría de símbolo nacional.

LUIS SOBREDO.

## Importancia educativa de la gimnasia rítmica.

La gimnasia rítmica es una enseñanza tan fuertemente educadora que en todo centro docente bien organizado debía ocupar en su horario un lugar preferente.

En España —si se exceptúa Cataluña— poco se ha hecho en esta materia, más aún, abunda con frecuencia el error de creer que basta llevar con los movimientos gimnásticos una combinación métrica constante para hacer gimnasia rítmica, haciendo como los soldados que les basta marcar bien el paso, practicando movimientos automáticos que no dicen nada y que matan la personalidad del alumno.

La verdadera gimnasia rítmica no es esa que hace autómatas y en que la música sólo sirve de mero acompañamiento sin efectuar una colaboración más intensa; la gimnasia así practicada no inspira, no penetra, no vivifica los movimientos, los gestos y las actitudes de gimnasta.

La gimnasia rítmica se completa con la música en todos sus detalles, en sus matices, en sus diversos ritmos, acentuaciones, cadencias, etcétera. En ella se aceleran o retardan los movimientos según la música lo vaya indicando, graduando bien nuestro gesto y nuestra energía muscular; une la expresión musical con la expresión plástica para dar la emoción estética; además, la influencia de la melodía en la gimnasia rítmica es tan importante como la del ritmo. Sólo así, traduciéndolo todo en actitu-

des, aparecerá la gimnasia rítmica flexible, viviente y próspera.

La verdadera gimnasia rítmica debe imprimir una sensación de belleza en cada movimiento o postura e interpretar con justeza toda la gama de sentimientos. Esto no está al alcance de cualquier gimnasta o acróbata; pues no consiste

condición no podrá llevar a cabo este método de gimnasia que requiere en quien la dirige una cultura musical sólida, temperamento sensible y un verdadero instinto de artista.

El equilibrio que debe existir entre la música y los movimientos no es tan fácil de interpretar y menos de dirigir, pero vencida su dificultad, nuestro cuerpo adquiere hábitos de belleza, refinando el gusto. El equilibrio y belleza de actitudes dan facilidad y energía de movimientos. Cuando el ritmo musical sea el perfecto regulador de las leyes de equilibrio y de la fisiología, es cuando entonces la gimnasia rítmica aparecerá con todo su esplendor.

Una cultura física que no se divorcie del espíritu, que colabore con él sin cesar, será altamente educativa y dará como resultado el perfeccionamiento del ser humano,



El genial guitarrista triunfa en Granada, su ciudad natal, y nos felicita por el éxito en la organización de la Asamblea de Directores de Bandas civiles.

sólo en doblar el torso, moverse con agilidad, hacer ejercicios de flexión, de equilibrio, etc.; requiere además una sensibilidad exquisita y una considerable fuerza mímica.

Este género de gimnasia es una especialidad que encierra grandes dificultades su dirección. El profesor de gimnasia rítmica debe ser ante todo un buen músico; sin esta

desarrollando todas las facultades mentales, organizando la economía física y creando fenómenos reflejos nerviosos. Por eso la gimnasia rítmica que une íntimamente cuerpo y espíritu es la que debemos adoptar preferentemente sin género de duda en nuestras escuelas.

El ritmo es un medio biológico

para desarrollar la vida del niño, no sólo la vida exterior, sino la interior; pone en equilibrio las fuerzas imaginativas con las activas, la voluntad con la obediencia, todas las fuerzas interiores con las exteriores. Este equilibrio es necesario en todas las circunstancias de nuestra vida social y la escuela debe dar igual balance en las facultades físicas y psíquicas; debe formar la personalidad física y espiritual del niño.

La gimnasia rítmica tiene grandes ventajas sobre la tan decantada gimnasia sueca. Ciertamente que esta última está basada en el análisis fisiológico de los músculos; pero los diversos ejercicios de la gimnasia sueca, así como todas las formas de movimiento, se pueden practicar con la rítmica, dando a la gimnasia excelencia artística, estilizándola y haciéndola entrar en el dominio del arte.

La gimnasia monótona y severa no conviene ni al niño ni al adulto. Todo buen ejercicio gimnástico debe producir efecto higiénico psíquico, estético y moral y ser practicado con cuanta alegría y bienestar sea posible. Para nosotros, los meridionales, no encaja la gimnasia de carácter semimilitar; el militarismo en las escuelas resulta odioso, convierte a los alumnos en seres inconscientes, atentos sólo a la voz de mando.

En la escuela hay que ayudar al niño a desenvolver su temperamento; acostumbrarle a tener conciencia de su personalidad, a verse libre de toda resistencia que se oponga al ritmo de su vida individual, a saber regular sus fuerzas musculares y nerviosas con sus fuerzas intelectuales, a relacionar su poder imaginativo con la expresión de sus actitudes. Todo buen educador su gran misión será dirigir la voluntad del niño y hacer nacer en él la personalidad. Una educación *psico-física* basada en los ritmos naturales, una educación de sentimientos interiores está llamada a jugar un rol importantísimo en nuestra vida.

El niño se interesa con alegría cuando pone en juego sus facultades

inventivas. Esta necesidad de crear es muy corriente en los niños y el educador no debe perder ninguna ocasión de fomentar en ellos ese gusto y disposiciones.

En las «canciones con gestos» de la gimnasia rítmica de Jaques Dalcroze los niños inventan muchas veces sus actitudes y gestos, dando así gran personalidad al ejercicio; hacen lo que el verdadero artista, no copian ni imitan; la imitación está en perjuicio de su espíritu analizador; crean, imaginan, poniendo en consonancia sus gestos y movimientos con el argumento de la canción y el ritmo musical, dándole una exquisita sensibilidad y gracia al mismo tiempo que se acostumbran a la observación.

La música en este género de gimnasia es la gran ordenadora natural del niño, es la que impone el ritmo corporal, regulando los movimientos. Los ejercicios ritmados des-

arrollan en él sus músculos y sus fuerzas interiores, siendo el ritmo musical el verdadero y sólido sostén de la dinámica corporal consciente, dando por resultado la adquisición de una euritmia que le será de gran beneficio en la vida práctica; de esa vida interior de inhibición tan difícil de obtener, pero tan deseable para el alma educada; ese gran poder de inhibición que llegamos a adquirirlo cuando somos dueños de nuestros impulsos, de nuestra vida individual; esa concentración tan necesaria ante el estímulo sensorial. La rítmica la podemos considerar como la gran maestra de la inhibición que contribuye poderosamente a que el individuo sea dueño de sus propios impulsos y sepa refrenar las pasiones que la recta razón rechaza.

ANGELES M. SUÁREZ-PUMARIEGA.  
*Profesora de música de la fundación Allende.*

#### La Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos.

### En defensa de un plan de cultura nacional.

La crítica ejercida de buena fe sobre las actuaciones públicas es un elemento de higiene social indispensable. Pero es en absoluto inadmisibles la censura previa a un organismo —en este caso la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos— que no ha empezado a vivir todavía, y más cuando la censura viene matizada de reticencias insidiosas apoyadas en datos inexactos, en informaciones tendenciosas e incompletas. Esto constituye, en el mejor de los casos, una ligereza. Quiero ponerme en el mejor de los casos porque, de otro modo, ese procedimiento de crítica «a priori» sin documentación segura es, hablando claro, una falta grave de probidad y de honradez.

A nadie que piense limpio puede parecerle mal la existencia de una entidad que recoja en un plan articulado todas las actividades musicales dispersas en las que ya actualmente invierte el Estado su dinero sin ningún provecho social. Si la República aspira a una renovación total no puede desentenderse de las realidades internacionales

del momento, de ese movimiento actual en todos los pueblos de avanzada —el ejemplo más vivo es Rusia— hacia un nivel superior, huida de la plebeyez en todos los órdenes, especialmente en el arte y en la música, que actúa más directamente sobre la sensibilidad de las masas, iniciándolas en su maravilloso mundo de dinamismo espiritual.

Por otra parte, los pueblos que no saben dar corriente a sus posibilidades culturales por el cauce de su auténtico destino son pueblos caídos, sin personalidad, sin independencia. No importa que políticamente se crean libres si todo su acervo espiritual es de importación; moralmente están absorbidos por los demás. Cada pueblo debe extraer de su pasado sus genuinas cualidades para formular con ellas su propio postulado histórico. Y el pasado de España alcanza su máxima significación en la conquista aventurera y en el arte. Fuera de esto no contamos gran cosa en el mundo. Es nuestra obligación amoldar aquellas caracte-

rísticas de nuestro temperamento al sistema cultural que exijan los tiempos presentes para asegurar nuestra permanencia en la Historia. Todavía los hechos actuales inducen a tomar esa orientación.

No pierdo de vista la existencia de personalidades preeminentes en actividades de suprema prestancia intelectual; pero es innegable que entre todas las manifestaciones superiores de la mente española la que impone en todas partes su fértil influencia con la autoridad de una auténtica escuela nacional es la música, la música sinfónica, naturalmente, que hoy por hoy goza, a gran distancia, sobre cualquier otro motivo español, de un positivo ascendiente en el mundo entero.

La creación de un organismo que procure aprovechar esos viales abiertos por los músicos sinfónicos para lanzar por ellos hacia un porvenir internacional todas las demás actividades musicales es no solamente una empresa plausible, sino también necesaria, con un alcance social y aun político que no le escapará a quien sepa mirar un poco lejos.

La Junta Nacional de Música responde a estas realidades en beneficio de la cultura artística del país y de todos los músicos españoles; de todos aunque la gente maliciosa se obstine en divulgar otra cosa. ¿No está claro que a todos conviene tener las puertas abiertas — hasta ahora cerradas a la mayoría — para lanzar sus obras; que sean posibles en España las empresas editoriales con la misma fuerza expansiva que en el extranjero; que nuestro Teatro Lírico, hasta ahora confinado de los Pirineos para abajo, se difunda por todo el mundo; que se renueve la enseñanza musical en programas de moderna eficacia; que la mayor parte de los músicos y artistas líricos, actualmente en crisis, crisis tan respetable como cualquier otra, ocupe un puesto en los organismos creados por la Junta; que el pueblo tome parte en las fiestas regionales folklóricas vinculadas al sentido nuevo de la República, evitando además con ello que se pierda nuestro tradicional tesoro de cantos y danzas populares, hoy en trance de desaparecer o de quedar enterrados en el polvo de los archivos; que todo ello se coordine en un plan de cultura netamente española que dé fe de nuestra presencia en este hemisferio del planeta?

Si nos encerramos de nuevo en el ámbito estrecho de lo económi-

co y seguimos en la pueril ilusión de que fomentamos la cultura nacional con sólo enseñar a leer y escribir, estamos lucidos. La mayor parte de los que saben leer no leen absolutamente nada. La escuela es un órgano inútil si con ella no se prepara socialmente la materia en la que su función ha de tomar cuerpo y sentido.

A esto viene, en la esfera musical, la Junta. Si en las demás actividades se hiciera lo mismo, hablaríamos dentro de pocos años de la situación de nuestro pueblo en Europa.

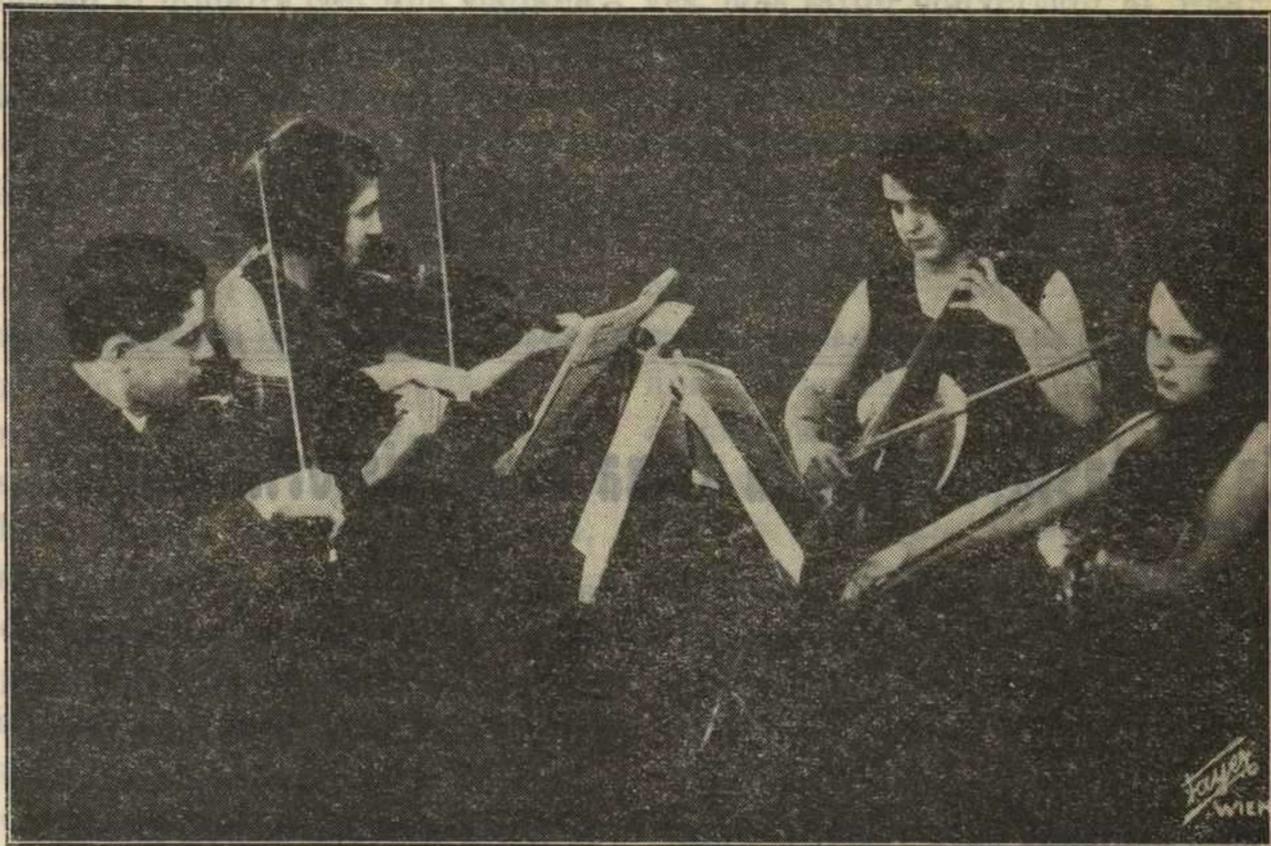
Pero el ente descontento de nacimiento, el que de todos modos ha de atacar a cualquier empresa nueva por noble y levantada de intención que sea, prescinde de realidades y propósitos y arremete, en este caso, contra la Junta, por el lado que él

El sacrificio puede exigirse cuando ha de ser eficaz; si no, se convierte simplemente en una tontería que en este caso podría conducir a descomponer una cosa bien orientada para no componer ninguna.

Pero dejo todo esto a un lado para exponer a la opinión las siguientes consideraciones:

Todos los organismos dependientes de la Junta han de manifestarse en espectáculos y fiestas públicas. Los gastos que ocasionen están cubiertos, como es natural, con la subvención, para la que se ha formulado el correspondiente presupuesto. Por consiguiente, todo cuanto se recaude en dichas fiestas y espectáculos es un dinero que la Junta reintegra al Estado.

Ahora yo invito a quienquiera que maneje un poco los números a que averigüe lo que actualmente in-



El cuarteto Gallmir que forma desde ahora parte del elenco artístico de *Conciertos Ritmo*, y cuya fotografía nos envía con un saludo para la afición musical española.

supone que ha de herirla en lo más vivo. Exagera las cifras de su presupuesto, adrede o mal informado; habla con espanto de unos sueldos que no son, por desgracia, los que la Junta puede ofrecer por ahora, si bien es cierto que, aunque lo fueran, resultarían ridículos en cualquier parte donde se tenga claro concepto de lo que es remunerar dignamente el trabajo. En este pueblo de pobreza para todo, hasta para desear, nos asustamos de nada, y así nos luce el pelo. Se recurre, por otra parte, al truco sentimental; se nos habla de la crisis general, de sacrificios administrativos y demás desgracias de estos tiempos, como si todo ello se arreglara con cuatro cuartos y medio.

gresan en taquilla las orquestas con sus cortas temporadas de conciertos en Madrid y en provincias, los teatros líricos con sus representaciones mediocres, las empresas particulares por cada actuación de un concertista o de agrupaciones de prestigio internacional, y lo que puede recaudarse en las regiones por cada fiesta folklórica con un público de quince a veinte mil espectadores. A base nada más que de esas cifras haga el cálculo de una recaudación total para una temporada de diez meses de teatro lírico, otra de la misma duración para las orquestas, dando dos conciertos semanales, treinta audiciones de concertistas, cuartetos, etc., y treinta fiestas folklóricas.

No tendrá necesidad de forzar los números para convencerse de que en un sólo ejercicio la Junta reintegra al Estado los dos tercios, no ya de su presupuesto real, sino de esa cifra exagerada que circula por ahí. Es decir, que el desempeño de funciones, que ya atendía económicamente el Estado, más el desarrollo de nuestro vasto plan cultural, más la solución en gran parte de la crisis de trabajo entre los músicos, le cuesta al Estado prácticamente, desde el primer momento, menos dinero de lo que ya gastaba en subvenciones diversas y sin ninguna eficacia.

¿Dónde está, pues, lo malo del proyecto? ¿Es que algún loco había creído que esos ingresos se los iba a gastar la Junta en fruncachelas? ¿Es que porque el Estado se convierta en empresario de estos espectáculos nacionales ya no le van a interesar a nadie? Lo probable es lo contrario, ya que ahora se le darán al público las cosas con un decoro artístico y una perfección técnica a las que no está acostumbrado.

Estoy siempre dispuesto a dar

toda suerte de datos, de explicaciones sobre este asunto, a quien de buena fe, noblemente, me las pida; no sólo en lo que se refiere a las posibilidades de estos espectáculos en España, sino también en el extranjero, para convencer, a quien fuere, de que en el plazo de seis años que se le ha fijado a este organismo para desarrollar su programa, y una vez puesto éste totalmente en vigor, el Estado, lejos de gravar su presupuesto con la actuación de la Junta, percibirá beneficios nada despreciables. Dejo a un lado la cuestión de si es moral o no que un Estado se beneficie económicamente con el desarrollo de planes culturales; pero así son los hechos y los números en este caso.

Lo que no puedo, por propia dignidad, es contestar a esa gente de mentalidad tortuosa que lo mismo dispara hacia el Norte que hacia el Sur, según el viento que sople, y que, incapaz de mirar las cosas a la correcta distancia de la objetividad, lo lleva todo al terreno de los personalismos para soltar allí su bilis sistemática.

OSCAR ESPLÁ.

mos a demostrar aquí por un procedimiento bien llano: el de la reducción al absurdo.

No sabemos de qué modo se presentarán en el siglo XXII o el XXIII los panoramas musicales españoles de la segunda mitad del siglo XIX y primera mitad del XX, aunque lo positivo es que, al irse desvaneciendo con las generaciones venideras el recuerdo de sus manifestaciones y evolución, sólo podrán conocerse éstas entonces por el testimonio documental o por la obra de investigadores e historiadores. Ahora bien, si quisiera trazarnos ese paisaje alguno de estos grafómanos imaginativos —excelosos eruditos a la violeta— que no conocen las obras que comentan ni se interesan por los compositores que las produjeron, surgiría «bordador de cañamazo histórico» con pretensiones de intuitivo omnisciente, capaz de trazar el siguiente vistoso y rutilante panorama:

\* \* \*

## La fantasía, la fe y la fama en la historia musical.

La osada ignorancia formula tan pintorescas hipótesis como aquella que puede sintetizarse así: «En materias históricas, nada es verdad ni es mentira, por depender todo del cristal utilizado para verlo. De ahí que ni las fechas ni los nombres tengan en la Historia valor sustantivo. Más aún; los hechos históricos puestos en circulación por los eruditos desempeñan el papel de cañamazo sin consistencia objetiva, y sólo poseen la estimación que los escritores quieran darle. La Historia, por tanto, no debe ser considerada como una Ciencia, sino como un Arte, y en este Arte no obtendrá la victoria el más competente, sino el más imaginativo.»

¿Debe admitirse tal credo crítico que, como tantos otros puestos en circulación como verdades dogmáticas en estos tiempos enemigos de todo dogma, cuenta con panegiristas celosos? Según los historiadores que se pasan días y meses estu-

diando, claro que no. Según los imaginativos que en un rato de buen humor arramblan al buen tuntún con hechos aislados para trazar cuadros cíclicos o de conjunto, claro que sí. ¿Y quiénes tienen razón en este pleito? ¿Los amantes de la realidad, o aquellos que a la realidad oponen la fantasía? ¿Los defensores de la certeza, o aquellos que a la certeza oponen la suposición? ¿Los que reclaman la sabiduría como base de conocimiento, o aquellos según los cuales la fantasía es suficiente para brillar? ¿Los que descuellan por la rectitud o aquellos que se imponen por la audacia?

Si negásemos validez a los hechos históricos por sí mismos, y si desdeñásemos el conocimiento de las fuentes onomásticas, así como los efectos de su proyección cronológica, de nada servirían, como no fuese de estorbo y de perturbación, los cuadros cíclicos o de conjunto trazados con tal libertad, según va-

Hacia fines del siglo XIX España tuvo un amplio repertorio zarzuelesco que había hecho las delicias de todo el país; pero ese repertorio se hundió en la penumbra de olvido cuando España se vió invadida por el wagnerismo teutón. Protegida esta corriente estética por la monarquía, merced al influjo de una Habsburgo (la Infanta Isabel) y una Borbón (la Reina María Cristina), se impone contra viento y marea en el Teatro Real. A partir de aquel momento, ni la ópera de procedencia italiana, ni la zarzuela de rancio abolengo indígena, que con ella había compartido el cetro de la cultura filarmónica, pueden alzar ya la cerviz sino con suma dificultad, pues allá iban leyes —incluso en el terreno estético— do querían reyes.

Sucedió entonces lo inevitable (como puede atisbar hoy cualquier espíritu crítico selecto, al ser interpretador de la Historia musical y no mero desmenuzador de minucias), y lo recogeremos aquí en visión sintética, la cual de ningún

modo habrá de estar reñida con la aportación de pintorescos detalles ilustrativos. No queriendo el pueblo español sufrir la imposición wagneriana, se negó en absoluto a oír toda clase de óperas germánicas, especialmente las de Beethoven, Brahms y Wágner, que eran los músicos de la famosa fórmula «B. B. y doble V.» Y cayó de bruces en el «género chico», surgido como tendencia decadente y de mal tono. En este teatro ínfimo eran personajes predilectos las majas garridas y los chulos procaces, organilleros, floristas, barquilleros, serenos, chauffers, aviadores y guardas de la porra, es decir, gentes del orden que debían poner paz en las contiendas, o profesionales de vehículos y aparatos con los que se pondrían a salvo a los delincuentes, o bravías y valentones «de rompe y rasga», como se decía entonces de los andrajosos, porque llevaban rota la falda o rasgada la blusa.

Fué el género chico una plaga peor que las siete de Egipto. Cultivado musicalmente por compositores de quinta fila, no se detuvo ante las mayores profanaciones e hizo parodias burlescas, sin pizca de gracia, como las tituladas «La defunción de Carmen» y «La resurrección del Toreador». Durante el apogeo del referido género figuran entre los autores menos malos Oudrid, Chueca y Torregrosa. Uno de esos género-chiquistas, llamado Antonio Fernández y conocido por *El Caballero*, inicia la decadencia; y otro llamado Soriano, la consuma. *El Caballero* compuso la música de «La ancianita» y de «Monsieur Joaquín». Soriano, en colaboración con Fuertes, compuso «El tío Caniyitas». Entre las obras más destacadas, resaltó una titulada «La gran vía» —y no «La gran vida», como dicen algunos erróneamente—, donde se criticaba a los concejales madrileños que abrieron una avenida. Esta gran calle comenzaba en la de Alcalá, a la altura del Teatro de Apolo, famosa sede del género chico, demolida para alzar un Banco, y terminaba frente al Palacio que fué de los Borbones y

Habsburgos, y que hoy, convertido en pinacoteca, guarda lienzos de Velázquez, Gayo, Sorrolla y Pérez. Otra obra típica fué «La novena de la Paloma», cuadro de costumbres místico-profanas en relación con la novena anual de una Virgen así denominada en un templo católico de Madrid. Compuso esta obra Bretón, compositor alicantino y autor de una ópera antiwagneriana titulada «Los Dolores», cuya acción pasaba en un hospital, entre enfermos y enfermeros, lo cual justifica su título.

Hiciéronse popularísimos a la sazón algunos cantantes género chiquistas, que además eran bailarines, especialmente la Marita Xirgú, conocida por «La Maragata», merced al donaire con que bailaba una danza de este nombre, si bien algunas veces, por excepción, representó tragedias totalmente declamadas, y el tenor bufo Antón Vico, que también demostró ocasionalmente su capacidad para empresas mayores, en las que hubiera brillado si los plebeyos gustos del auditorio filarmónico no le hubieran obligado a cultivar el género chico. Según cuenta la historia, este Vico había descollado cantando el papel de protagonista en la ópera «El gran galeoto», con música del maestro Miguel Echegaray, que era hermano del dramaturgo José y autor de la partitura en su tiempo famosa «El dúo de la Africana», obra donde se defendían arduosamente los moldes meyerbeeristas con gran indignación del wagnerismo a la sazón imperante en la corte.

El género chico es, en suma, un magno cúmulo de detritus musical, y representa en la historia artística española un irreparable retroceso en comparación con la zarzuela grande, la cual dejó de cultivarse en absoluto, como herida por el rayo, desde la llegada del wagnerismo a Madrid y su infiltración por importantes poblaciones hispánicas, desde los Pirineos hasta Sierra Nevada. Y esto es tanto más digno de subrayarse, como fenómeno social ejemplarísimo, por

cuanto la zarzuela grande venía gozando del aplauso general por doquier, y ello casi desde su nacimiento. Esa súbita boga determinó que, al hallarse aún en sus albores la zarzuela, se constituyese una Sociedad para construir un teatro —el de Price, por cierto— donde sólo habrían de cantarse esas obras líricas, aunque después se lo dedicó a representaciones de títeres y jardín zoológico, una vez hundido el género que allí había tenido su magna sede. De pasada diremos que pertenecieron a esa sociedad los zarzueleros más distinguidos, como Barbieri (el notable autor de un «Cancionero de Palacio», colección de lieder inspirados en bellinianas tradiciones de pura cepa) y Vives, más tarde convertido al wagnerismo cuando esta corriente se enseñoreó de Madrid, como lo acredita, según informes que tenemos por fidedignos, su magistral ópera «Los Pirineos». Y contra esa famosa sociedad —denominada «Sociedad de Autores»— se pronunció finalmente, hasta el punto de darle el golpe de gracia, el postrer representante de la zarzuela grande, el cual se apellidaba Chapí, y entre cuyas obras de alto empaque resaltan la ópera «Los gnomos de la Alhambra» y el poema sinfónico «Circe o El rey que nunca rabió», donde se percibe la influencia del impresionismo francés.

Epilogaremos con breves palabras críticas nuestra historia del género chico, historia que trazamos con desdén a lo cronológico —porque la cronología es cosa de tontos que se creen listos— para cuidarnos sólo de dar síntesis veraces en una labor arquitectónica que contrasta con esa labor albañera de los infelices investigadores ávidos de descubrir detalles de poca monta o de rectificación nimiedades ridículas. Los compositores entregados a tan bajo menester cayeron en seguida en el más absoluto olvido, por atender a los gustos de la plebe para saciarlos. De pasada agregaremos que participaron de tan adverso fin otros autores más encopetados, y éstos por querer imitar modas ajenas de alto

fuste, porque cifraban su ilusión en no ser ellos mismos, sino en parecerse a insignes músicos extranjeros, para que no los confundieran con quienes, a fuerza de cultivar el nacionalismo, caían en descrédito bien merecido, porque ni éstos sabían lo que se traían entre manos, ni aquéllos sabían lo que entre las suyas llevaban los modelos a quienes calcaban conscientemente, como si con ello pudieran ser originales en grado sumo. Todo eso produjo un descenso del nivel artístico español, siendo estériles, para mejorar tan deplorable situación, los esfuerzos emprendidos por los más notables cultivadores de novedades postwagneristas, como la straussiana, la schumanniana y la schonbergiana. (Obsérvese aquí esta trinidad de la letra S, que recuerda las dos B y la W a que antes aludimos.)

Sino todas esas producciones anodinas, casi todas por lo menos se cobijaban en una gran Biblioteca musical que fué incendiada durante aquella guerra intercontinental del año 2002 que sembró por doquier bombas incendiarias y asfixiantes. Y, en realidad, no vale la pena de perder el tiempo, como haría cualquier bien intencionado erudito, en buscar muestras aisladas, para reconstruir sobre los textos musicales supervivientes una historia que sería tan lamentable como poco útil. Por eso dejamos esta labor para quienes, desocupados e ilusos, intentan aventurarse en tan inocente empresa; pues nos bastó con conocer, como conocemos, los rasgos fundamentales de aquella antigua manifestación artística española, y poseer, como poseemos, la inteligencia privilegiada, el espíritu sintético, la fantasía desbordante y el cañamazo documental para bordar, como acabamos de hacerlo, este fidelísimo cuadro filarmónico de conjunto.

\* \* \*

Si alzara la cabeza dentro de varios siglos un contemporáneo nuestro y leyera esta disertación, recordaría cierta frase estereotipada de su siglo, que es el nuestro: «Así

se escribe la Historia.» Y recordaría que en su tiempo hubo quien logró fama de competente a fuerza de prodigar fantasías de tal enjundia y linaje. Porque lo que arriba queda escrito es —como demostraré en su día, si llega el caso— la fiel parodia de una de esas disertaciones contemporáneas tramadas con análogo criterio histórico, con igual escrupulosidad estética, con semejante desdén ante las realidades del pasado y con idéntica convicción de poseer una pluscuamperfecta capacidad crítica.

Tal proceder se explica, sin embargo, al considerar que la ignorancia presuntuosa se inclinó siempre a hablar o escribir de aquello que no entendía, y lo que es peor, a hacerlo como si entendiera; y que, una vez lanzada por tal despeñadero, elevaba a la categoría de axiomas las conclusiones más atre-

vidas o más inconsistentes. ¡Y ay de quien diese la voz de alerta, a fin de poner las cosas en su punto y las personas en su lugar! Porque el desraro con que se improvisan falsedades históricas para desacreditar ciertos géneros musicales que no se conocen, pero que conviene hundir por razones de política musical, es el arma escogida para acumular denuestos y ultrajes contra aquellos eruditos conscientes que no pueden dejarse engañar, ni consenten que sean engañados los lectores de buena fe, ni se avienen a conceder beligerancias intelectuales, de las que son indignos ante el Arte, ante la Patria y ante la Historia, cuantos «violetistas» proceden de tal forma con falsa clarividencia, fingida intuición y supuestas misiones mesiánicas de mayor cuantía.

JOSÉ SUBIRÁ.

## NUESTRA PORTADA

# JESUS MONASTERIO

*He aquí un exquisito artista injustamente olvidado. Hombre modesto, afectuosísimo, extraordinariamente sensible para todo lo que fuera arte y belleza, Monasterio —dice un biógrafo— sentía cuanto expresaba y expresaba cuanto sentía, y como siempre sentía de una manera hermosa y delicada, no daba importancia a los prosaísmos de la vida social.*

*Maestro de maestros, de su clase de violín del Conservatorio ha salido toda una pléyade de violinistas notables, caracterizados por un sonido claro y luminoso, exacto y elegante. Monasterio funda en 1863 la Sociedad de Cuartetos y en unión de los artistas Rafael Pérez, Lontan, Castellanos y Guelbenzu, en el Conservatorio y en el Salón Romero contribuyó a fomentar la afición al género más elevado y espiritual del arte sonoro.*

*Dirigió la Sociedad de Conciertos, poniendo su entusiasmo en la difusión de la cultura musical de su tiempo.*

*Monasterio fué discípulo brillante*

*en Bruselas del célebre Beriot, cursando la armonía con Lemmes y la composición con Fetis, obteniendo —siendo todavía un jovencuelo— el premio de honor.*

*Realizó interesantes excursiones artísticas por Inglaterra, Francia, Bélgica, Holanda y Alemania, causando delirante entusiasmo por su arte de tocar el violín, desechando los ofrecimientos de Fetis para que desempeñara la vacante de Beriot, en el Conservatorio de Bruselas, y las de los duques de Weimar para ocupar el puesto de primer violín de cámara y director de los conciertos de la corte en unión de su amigo Lassen y Liszt. Su deseo fué siempre vivir en su país, donde fué profesor de violín y música de cámara, y director del Conservatorio y de la ex-real Capilla.*

RITMO dedica este homenaje póstumo a uno de nuestros más sólidos valores artísticos, desconocido por la actual generación.

## Una cátedra del folkllore en el Conservatorio

Cortamos de *El Sol*:

«Se ha hecho pública una instancia que el Claustro del Conservatorio Nacional de Música y Declamación ha elevado al ministro de Instrucción Pública para que se cree una cátedra de folkllore en ese centro de enseñanza. El documento, que obtuvo gran éxito a su lectura, fué firmado por todos los profesores de la Sección de Música, y además por los de la Declamación, tanto numerarios como supernumerarios. Se pide además en esa solicitud que la cátedra, de nueva creación, recaiga en el maestro D. Oscar Esplá, actual presidente de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos.

El documento dice así:

«Los profesores del Conservatorio Nacional de Música y Declamación que suscriben presentan a la consideración de sus compañeros de Claustro este escrito, que solicitan se eleve a la superioridad con las firmas de cuantos estén conformes con las peticiones que en él se hacen.

Inspirados en la moderna tendencia que hoy impera en el mundo entero de dar al folkllore la máxima importancia dentro de la música de cada nación, y convencidos de que en el espíritu de renovación y progreso que anima al Conservatorio está tácitamente incluído el deseo que ellos formulan, se permiten solitar del ministro de Instrucción pública y Bellas Artes:

Primero. La inmediata creación, con carácter de urgencia, de una cátedra que llevará por título Folklore y estilos musicales. Esta cátedra tendrá por objeto orientar a los compositores noveles en las diferentes modalidades que pueden aplicar los conocimientos ya adquiridos y ponerles en contacto con el tesoro que encierra nuestra patria en cantos y danzas populares, tan originales por su carácter como interesantes por su variedad y riqueza. Siempre ha sido aspiración legítima fundar una verdadera escuela española de músicos; mas en los actuales momentos de renovación, cuando se quiere dar al arte musical el máximo impulso y desarrollo, esa aspiración la juzgamos como necesidad imperiosa y urgente, y confiamos en que la superioridad acoja la idea con el entusiasmo y simpatía que ha puesto hasta ahora en proteger el arte musical.

Segundo. Dada la índole especial de la nueva cátedra, creemos que se debe elegir para desempeñarla a persona de reconocida competencia, especialización suficiente y prestigio consolidado, por lo cual solicitamos de ese ministerio que sea designado para ocuparla el ilustre compositor don Oscar Esplá Triay, paladín entusiasta del folkllore español y artista de preparación y cultura muy en consonancia con la elevada orientación de la nueva enseñanza que proponemos.»

\* \* \*

El Conservatorio de Madrid ha tenido una iniciativa que le honra. Era ya hora, en efecto, que demostrase públicamente que, fuera de las iniciativas que cada profesor lleve a cabo dentro de su cátedra, en consonancia con los progresos de la técnica y de la cultura, se diese la sensación de que esa entidad pedagógica siente, como tal entidad, afanes por ponerse al día en materias de enseñanza superior.

Se comienza bien, porque dentro de todas las materias de esa índole superior que se han de enseñar en una escuela de Música, la enseñanza del folkllore musical va en primer lugar. Esta, en efecto, ha sido ya superada por la marcha del mundo, y se daba el caso de que cuando las escuelas nacionalistas y los estilos basados en el canto popular han dicho ya cuanto tenían que decir, y cuando la música nueva camina por derroteros mucho más avanzados que los que marcaba el nacionalismo, el Conservatorio Nacional parecía no haberse enterado, aparte de lo que en cada cátedra respectiva enseñasen sus profesores.

Además, sea cual fuere la importancia que la música moderna dé al folkllore, lo cierto es que el estudio de la música y danzas populares constituye hoy una verdadera ciencia, y que es menester implantar su estudio de una manera organizada; es decir, procediendo primero por estudiar los modos y métodos de recolección de cantos populares, los de su clasificación y análisis modal, morfológico y armónico, de donde se establece su situación histórica, su comparación con los de otras regiones, el examen de las variantes, etc., hasta llegarse a lo que en muchas ocasiones hemos reiterado: a la formación del Mapa Folklórico de España, trabajo afín al que el Centro de Estudios Históricos hace con los dialectos y trabajo, en efecto, que es indispensable llevar de par con este otro, porque es imposible proceder a un estudio serio de folkllore musical sin ayuda de la lingüística.

Hay, pues, que estudiar en la cátedra de Folklore algo más que lo que la instancia del Conservatorio solicita; pero no cabe duda de que lo que en ella se pide es necesario. Más todavía, indispensable. Y una vez creada la cátedra, hubiera sido difícil proveerla. La instancia sale al paso de la dificultad solicitando que se entregue al maestro Esplá. La proposición nos parece excelente. Pocas personas como Esplá están capacitadas para llegar al desempeño eficaz de esa enseñanza que tal especialización requiere, y en materias afines a la cual Esplá ha dedicado mucho tiempo y trabajo.

Pero la instancia del Claustro del Conservatorio significa algo más que queremos recoger. Se sabe hasta qué punto Esplá ha intervenido en la creación de la Junta Nacional de la Música

y Teatros Líricos recientemente establecida por el firme criterio y bien orientado entusiasmo del ministro de Instrucción pública, don Marcelino Domingo. En los decretos de fundación se especifica de una manera terminante que la enseñanza de la Música en España va a sufrir un radical proceso de transformación, desdoblándose en una enseñanza elemental y media en las escuelas nacionales, y una enseñanza superior en la Escuela Superior de Música que ha de crearse. El hecho de que el Claustro de profesores del Conservatorio pida esa cátedra nueva para Esplá, presidente de la Junta, y aun de que el maestro Vives, vicepresidente de la misma, solicite el reingreso a su cátedra del Conservatorio, da mucho que pensar. Mucho y bueno en este caso; es decir, que implícitamente el Conservatorio reconoce la necesidad de esa reforma, encomendada a la Junta Nacional, y la creación de las diferentes cátedras de enseñanza superior que son propias de la nueva Escuela, a la que habrían de pasar las enseñanzas superiores que actualmente se dan en el Conservatorio, mientras que en sus demás aspectos éste se convertiría en Escuela Nacional de Música. Si la transformación se llevase a cabo marchando de acuerdo ambas entidades, Junta Nacional y Conservatorio, el resultado habría de ser sin duda más provechoso, y la implantación del nuevo régimen se verificaría de una manera más suave y más a gusto de todos.»

## Asamblea de Directores de bandas civiles

La Comisión organizadora de la Asamblea de Directores de Bandas Civiles, Municipales, Provinciales y Cabildos Insulares organiza con gran entusiasmo la Asamblea que tendrá lugar en Madrid durante los días 25, 26 y 27 del presente mes, habiéndose con seguido de las Compañía de Ferrocarriles la rebaja que tienen señalada para estos casos en los billetes, previa presentación de la tarjeta de asambleísta, qn deberá solicitarse a la delegación de RITMO, Juan Bravo, 77, remitiendo por giro postal 10 pesetas para cubrir los gastos de organización.

El interés que ha despertado esta Asamblea entre los elementos interesados en que de ella salga algo práctico y beneficioso para el cuerpo en organización, es considerable. Nosotros la auguramos un éxito rotundo, haciendo votos por que los beneméritos maestros vean realizadas sus justas aspiraciones.

DEL MOMENTO

# Enrique Casals

Hace ya muchos años (yo era muy chico) recuerdo que en el Teatro Novedades dió un concierto el violinista *Hermann*.

Los profesores de la orquesta que le acompañaba se quedaron atónitos de cómo interpretó el concierto de *Beethoven*.

Muchos años más tarde todavía se recordaba aquella proeza; porque proeza fué (y lo sigue siendo) interesar a los profesores de Orquesta interpretando obras como ésta, que, si bien todos los virtuosos tocan, «muy pocos interpretan».

Andando el tiempo, me encontraba en San Sebastián un verano. Acababa de pasar *Capet*. Entre los componentes de la Orquesta oí comentarios que me refrescaron en la memoria el recuerdo de *Hermann*. También en esta ocasión ¡se hacían lenguas! de cómo interpretó el mismo concierto en el Casino *Capet*.

*Hermann... Capet*, dos violinistas que la historia no señala como «virtuosos exclusivos». Dos modelos, sin embargo, que alcanzaron el «placet» más trascendente: el reconocimiento íntimo de «los músicos».

Podría añadirse a este tipo de intérpretes el invulnerable *Joachim*, otro ejemplo de honradez estricta y de musicalísimo traducir.

\*\*\*

Barcelona ha aclamado estos días con un fervor verdaderamente sentido a un nuevo *specimen* de este tipo: a *Enrique Casals*; *E. Casals*, hermano del glorioso *Pablo*, violinista completo, artista máximo, músico profundamente sólido...

*Enrique Casals* no sólo ha sido aclamado ruidosamente por el público y festejado por la crítica. *Enrique* ha cautivado «a los músicos», como un año los cautivara *Hermann... como* año los cautivara *Capet*.

*E. Casals* se ha servido ¡oh coincidencia! de la misma obra; del concierto de *Beethoven*, la obra ingente, la obra maciza... la obra *musical*.

Pero tiene un doble mérito esta gesta presente.

*Enrique* triunfa en su casa, ante sus compañeros (¡lagarto, lagarto!).

Los compañeros son precisamente los peores enemigos del artista. ¡Nadie es profeta en su tierra! Y si su tierra es España... menos (a no ser que le imponga el extranjero).

*Casals II* «ha vencido la amistad», recabando —por seducción espontánea— el reconocimiento *del peor enemigo... sin ambages... sin coacciones... sin remilgos*.

Al público podía predisponerle el anuncio previo... los grandes letreros del cartel.. la propaganda, es suma.

Al profesional (y menos si habitualmente es compañero) no le incitan estas causas más que a la risa burlesca... a la desconfianza, si no a la chanza cruel; cruel, hipócrita y solapada.

\*\*\*

—¡Qué sorpresa! —me decían luego algunos—. Pero, ¿ha oído usted a *Enrique*? ¡Ha estado fenomenal!

—¿Sorpresa?... ¿Fenomenal? Pero ustedes, ¿qué se creían?

¿Sabían ustedes el valor de *Casals*? (el violinista).

Lo ignoraban ustedes si se quedan tan perplejos.

*Enrique* «es esto y no más» *Enrique* es un admirable artista doblado de un técnico formidable y actual.

Lo que pasa es que ustedes (¡qué bien me lo hice venir para insistir en mis varapalos), es que... los músicos vivimos, por lo general, «*distraídos*»... y no nos tomamos la molestia de observarnos seriamente unos a otros.

Aquí, mientras trabajamos en común, *todos somos aproximadamente iguales*.

Y no es eso, amigos. *E. Casals*, a pesar de ser hermano de su hermano y compañero nuestro «muy querido»... es un estupendo intérprete, un hombre cultísimo (en lo que practica—¿estamos?—), un violinista que ha realizado la conquista mayor y más difícil que puede concebirse en arte:

ESTUPEFACEAR A LOS ARTISTAS... ¡como si fuera forastero!... como si sólo le conociéramos de nombre y de fama... ¡como JOAQUIM!... ¡como HERMANN!... ¡como CAPET!... ¿Recordáis?

B. GÁLVEZ BELLIDO.

Director de la «Orquesta da Camera»  
Barcelona.

## Los conciertos sinfónicos de Angel Grande en Londres

La actividad de Angel Grande en Londres va a manifestarse, una vez más, dirigiendo una nueva serie de conciertos sinfónicos en el Crystal Palace en los meses de noviembre y diciembre.

Los programas que tenemos a la vista están integrados por obras de diversos autores y tendencias, predominando los autores ingleses y los españoles Falla, Turina y Nin. Auguramos a nuestro insigne compositor el lisongero éxito que merece su talento de intérprete y su gran temperamento de artista.

\*\*\*\*\*

## La crisis del trabajo de los músicos

La Comisión Mixta de Espectáculos Públicos de Madrid, en su sesión plenaria de 30 de octubre último, estudió las peticiones que eleva a los poderes públicos «el Plebiscito Nacional de Profesores de Orquesta» para conjurar la grave crisis de trabajo por que atraviesan estos profesionales, y que el señor ministro de Trabajo y Previsión remitió a esta Comisión Mixta para informe.

Tras larga discusión en la que intervinieron las representaciones de todos los sectores profesionales de los espectáculos públicos, fué reconocida unánimemente la urgencia de resolver este problema, acordándose informar favorablemente dichas peticiones, a cuyo efecto fué designada una Ponencia, constituida por un vocal de cada representación, que será la encargada de redactar en el más breve plazo posible el expresado informe requerido por el Ministerio de Trabajo.

### Los profesores de orquesta visitan al Sr. Galarza

Una Comisión de profesores de orquesta ha visitado al Sr. Galarza para darle gracias por la disposición dictada recientemente prohibiendo el uso de aparatos mecánicos musicales en los locales de espectáculos, excepto en el «cine» sonoro.

## El Congreso de la Unión Federal de Estudiantes

Sin perjuicio de publicar íntegra la ponencia de la Asociación Profesional de estudiantes de música del Conservatorio, adelantaremos a nuestros lectores que la Comisión de Bellas Artes, reunida en sesión permanente, bajo la presidencia del Sr. Castro, y actuando de secretario el Sr. Fábregas, terminó su labor. Presentará al Pleno de la Sección 29 conclusiones encaminadas a que la enseñanza sea accesible a todas las clases sociales.

Propone la creación de Facultades de Bellas Artes, divididas en secciones autónomas de Arquitectura, Pintura, Escultura, Grabado, Cerámica y Música.

También ha solicitado la Comisión que el cargo de director de Bellas Artes sea ocupado por persona técnica y esté desvinculado de la política, y que en la primera y segunda enseñanzas sea obligatoria la elemental de Música, Pintura, Dibujo y Modelado. Que se creen talleres anejos a las Escuelas Superiores o Facultades dedicados a productos industrializables. Que se supriman los Patronatos que rigen determinados centros de enseñanza artística. Que se intensifiquen los cursillos de ampliación en todas las tendencias artísticas, las monografías sobre musicología. Que en los Conservatorios Nacionales de Música se determine claramente la escuela elemental. Que la educación sea integral y a base de Armonía, Composición, Historia y Estética de la Música, además de las asignaturas de cultura general, dedicándose especial atención al estudio del «folklore», que a

su vez será la base de la educación musical en la enseñanza primaria y secundaria. Que se tienda a la preparación de directores de orquesta y coros, estimulándose la creación de éstos y de ellas en las Universidades y escuelas. Y que se exija el título de los Conservatorios Nacionales para el desempeño de cargos en organizaciones musicales dependientes del Estado.

El Congreso aboga por la reducción actual de vacaciones; la supresión de los exámenes y de enseñanza libre, y por que se exija el título profesional para la docencia en los Conservatorios de Música, que no se exigirá para la enseñanza de los demás artes. Sobre este punto habrá de pronunciarse el Pleno ante un voto particular anunciado.

\* \* \*

Organizada por la Asociación Profesional de alumnos del Conservatorio, se celebró una interesante velada en honor de los miembros asistentes al Congreso en el teatro de María Guerrero, tomando parte en ella José Barniol (violinista) y Enrique Casals (piano), que interpretaron con talento y arte un grupo de obras, siendo muy aplaudidos.

Se leyeron poesías de autores clásicos y se representaron escenas de «Gustos y disgustos no son más que imaginación», de Calderón de la Barca, y el sainete de Cervantes «El rufián viudo», siendo sus intérpretes aplaudidos con entusiasmo.

Un dictamen del maestro Vives sobre el himno nacional.

### Ni la Marsellesa ni el Himno de Riego

En el Ministerio de Instrucción Pública han facilitado el siguiente dictamen del Consejo de Instrucción Pública:

«Este Consejo, en sesión celebrada el día 6 de noviembre actual acordó, por unanimidad, emitir el siguiente:

Dictamen: Con fecha 12 de julio último, el Ayuntamiento de Madrid eleva a este Ministerio la siguiente comunicación:

«Estimando el Ayuntamiento que preside debe convocarse un concurso para premiar un proyecto de himno nacional que entrañe el elevado espíritu de libertad que en estos momentos da vida a nuestra Es-

paña republicana, mas considerando la Corporación municipal no ser de su competencia el acuerdo de convocar dicho concurso, tengo el honor de dirigirme a V. E. con el ruego de que sea por el Gobierno acogida la iniciativa de esta idea.»

La Secretaría de los Concursos Nacionales informa que realizaría con todo entusiasmo la idea propuesta por el Ayuntamiento de Madrid, pero ha de hacer constar: que carece de fondos para instituir el premio o premios oportunos por haber distribuido la consignación de que dispone entre los seis concursos ordinarios ya convocados; que deseosa, no obstante, de realizar tan

importante concurso, debería consultarse al Ayuntamiento de Madrid para saber si su iniciativa entraña, o puede entrañar, la institución de un premio para el certamen nacional que propone; y que, habida cuenta de la excepcional importancia que éste tendría, se solicite el informe de la Sección de Bellas Artes de este Ministerio.

Por decreto marginal, la Dirección General de Bellas Artes propone pase el expediente a informe de este Consejo.

La Sección tercera de este Consejo, en sesión celebrada el día 5 del presente mes, acordó por unanimidad aprobar la ponencia del consejero Ilmo. Sr. D. Amadeo Vives, que, copiada a la letra, es como sigue:

«El ponente que subscribe opina que el proyecto de dotar a España de un himno nacional es uno de los más honrosos y nobles empeños en que pueda emplear actualmente sus actividades el Ayuntamiento de Madrid.

España no tiene himno; no lo tiene ni lo tuvo nunca. Ningún republicano pudo jamás considerar la Marcha Real como el himno de la nación. Fué aquélla una marcha que el ímpetu de la República deshinchó, recobrando así aquel matiz suyo tan característico de Marcha Real de opereta principesca.

Tampoco se puede aceptar la Marsellesa como himno nacional. La Marsellesa va perdiendo por momentos su característica de himno internacional de la libertad, para quedar convertido exclusivamente en el himno de Francia. Y al paso que vamos no parece demasiado difícil que antes de mucho tiempo tenga la Marsellesa un sentido francamente reaccionario. No puede ser, pues, la Marsellesa el himno de los españoles, porque lo es de Francia; ni puede considerársele como himno de la libertad, porque la libertad en nuestros días toma otros derroteros.

El Himno de Riego — y perdónese la apreciación sincera — carece de aquel grado mínimo de dignidad y elevación indispensables para ser himno nacional. El ponente no ve la posibilidad de que el Himno de Riego pueda nunca «tener tono» por muchas vueltas que se le den, por muchas transformaciones que se le hagan. Siempre quedaría viva e indestructible aquella expresión insubstancial y «ratonil» que lo caracteriza.

España no tiene himno; hay que dotarla, pues, de su himno nacional,

y no hay más camino a seguir para ello que el de crearlo. El Ayuntamiento de Madrid propone, como medio para conseguirlo, la celebración de un concurso. El que suscribe opina, sin embargo, que el concurso es un procedimiento equivocado. Poco habría que escribir para demostrar la improcedencia de tal concurso, aunque el tema se presta a extensas consideraciones. Es evidente el peligro de una equivocación total o parcial en los compositores que a tal concurso pudieran concurrir; lo es asimismo el de otra posible equivocación en el Jurado que tenga que fallar asuntos de tal trascendencia en momentos en que había de producirse un estado de profundo apasionamiento en la opinión pública. Sin contar con que los compositores de mayor prestigio probablemente no concurrirían ante el peligro de no acertar o el posible bochorno de no ser premiados.

El que suscribe propone, pues, un procedimiento distinto para obtener un himno nacional con la máxima garantía de éxito.

Es a saber: que los cinco o seis o siete nombres más ilustres y de mayor solvencia artística entre los actuales compositores de España sean encargados por el Gobierno o por el Ayuntamiento de Madrid en su nombre:

a) De escoger diez o doce melodías, cuyas condiciones artísticas determinarán ellos mismos previamente entre las obras de los grandes compositores españoles desaparecidos, o entre las grandes composiciones polifónicas, o entre las de la antigua música de órgano, o también entre las de la música de guitarra y vihuela, o, finalmente, dentro del «folklore» español, cantera inagotable de tesoro de toda modalidad, y forma y ritmo, carácter y expresión.

b) Una vez escogidas y seleccionadas las diez o doce melodías deberán elegirse entre ellas las tres que resulten de una belleza absoluta y de mejores condiciones para ser convertidas en himno.

c) Tres poetas eminentes, escogidos, no por concurso, sino por elección serán encargados —en las condiciones que previamente se estipulen— de escribir una letra para cada una de las tres melodías.

d) El Jurado musical que habrá elegido las melodías será el encargado de decidir cuáles de las tres letras deberán ser definitivamente aplicadas a las composiciones musicales.

f) Finalmente, las tres composiciones serán ejecutadas en público por una gran masa coral y por la Banda Municipal de Madrid, y aquella de las tres que resulte elegida en votación popular, será consagrada como himno nacional.

Este procedimiento tiene muchísimas ventajas; en primer lugar, es el pueblo mismo el que escoge en definitiva; el pueblo, además, en este caso no puede equivocarse, porque cualquiera que sea el resultado de la elección, la materia elegida ha de resultar siempre selecta; se evitan asimismo por este procedimiento los mil disgustos y celos y recelos, tan corrientes entre los artistas, puesto que la elección del tema recae en autores desaparecidos; se cancela el peligro, casi inevitable en nuestros días, de tener que aceptar un himno construido en forma de arte probablemente tendenciosa y seguramente pasajera, des-

conociendo, y aun quizás desdeñando, aquellos elementos de vitalidad eterna que perduran a través de los tiempos.

*Nota final.* — Los dos mejores himnos nacionales que hay en el mundo son el alemán y el inglés. Ambos están formados por los magistrales temas de dos de sus grandes clásicos. El himno alemán es una melodía de Haydn; el himno inglés, es un tema de Haendel. Estas dos naciones adoptaron estos himnos por procedimientos semejantes a los que yo propongo ahora para España. El pueblo se familiarizó rápidamente con ellos, porque los dos grandes artistas que crearon aquellas magníficas tonadas tenían el alma llena de sentimiento popular.

Por aclamación fué aprobado el preinserto informe en sesión de este Consejo del día 6 de noviembre de 1931.

## El ministro de Instrucción pública y Bellas Artes da posesión a la Junta Nacional de Música.

El ministro de Instrucción pública y Bellas Artes asistió al local donde ha quedado instalada la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos, creada por recientes decretos de dicho ministerio. El Sr. Domingo dió posesión a todas las personas nombradas para realizar los proyectos, tan vastos como trascendentes, que la Junta ha de llevar a cabo y que han de renovar con profundo beneficio para la cultura de la nación todos los aspectos de la vida artística española en sus manifestaciones musical y lírica.

Acudieron al acto, sencillo y cordial, todos los maestros que componen la Junta, salvo alguno que reside fuera de Madrid y que se halla delicado de salud, al paso que el maestro Vives vino expresamente de Barcelona para asistir al acto y proceder a la discusión del reglamento por el que se ha de regir la Junta y que será comunicado en breve a la Prensa. También vino expresamente desde París el maestro Ernesto Halffter.

El ministro de Instrucción pública, respondiendo a las preguntas de la Junta, manifestó su conformidad con el deseo de ésta, de que se verifique una temporada de ópera mientras se llevan a cabo los proyectos para los cuales figura la consignación oportuna en los próximos

presupuestos. El Sr. Domingo expuso su interés en que la temporada que se celebre, si se llega a conseguir algún crédito extraordinario, merezca las garantías suficientes de eficacia y decoro artístico, no entregándose el crédito a quien no presente un programa definido con suficientes garantías para su desenvolvimiento y siempre bajo la alta inspección de la Junta, a fin de que el dinero del Estado, aun recayendo directamente en beneficio de los artistas parados, sea al mismo tiempo beneficio para la cultura general del público. Al mismo tiempo la temporada debe celebrarse de un modo digno de Madrid, que tan escarmentado está de temporadas mediocres organizadas de un modo precario por gentes quizá de buena voluntad, pero sin medios eficaces de realización y sin competencia organizadora.

Los maestros Esplá, Del Campo y Vives, se expresaron después afirmando la conformidad de todos los presentes en este sentido y la esperanza de que la Junta llevará a vías de hecho un propósito semejante en beneficio del país y de los artistas líricos, sin atender a miras personalistas y poniendo su responsabilidad en que la concesión se haga dentro de las máximas garantías.

También se expuso al director general de Bellas Artes Sr. Orueta, que acompañó al ministro, la necesidad de que se investigue el estado en que se hallan las obras del teatro de la Opera, antes Real, a fin de que se lleven a rápida terminación, con lo cual se solventarían las principales dificultades que gravitan sobre el normal desenvolvimiento de la vida musical en Madrid.

Se iniciaron distintos modos de acción, que se pondrán inmediatamente en práctica, y como medidas provisionales hasta que la puesta en vigor de los presupuestos permitan comenzar el desarrollo sistemático de los planes de la Junta, cumplimentando así los decretos de su fundación.

El ministro de Instrucción pública abrazó al presidente de la Junta, maestro Esplá, expresándole su confianza en que él personalmente y los demás miembros de la nueva entidad han de obtener grandes éxitos en beneficio de la cultura artística de la nación. Los reunidos hicieron votos por que las circunstancias lo permitan así, y reiteraron al Sr. Domingo su agradecimiento.

## UN ÉXITO DE «RITMO»

### Felicitación de la Comisión del Plebiscito Nacional

Se ha recibido en nuestra redacción una carta enviada al Director de RITMO, cuyo texto reproducimos gustosamente. Dice así:

«La Comisión del «Plebiscito Nacional de Profesores de Orquesta» ruega a usted acepte la más entusiasta expresión de su más sincero reconocimiento por los admirables artículos que en el periódico de su digna dirección ha publicado estos días pasados, firmados por D. José Subirá, eminente historiógrafo y crítico musical.

La defensa del Arte musical y de nuestros intereses profesionales que se hace en los mismos, obliga a esta Comisión a ofrecer a usted, señor Director, el testimonio de su gratitud sincera.»

\*\*\*

Hemos leído con suma complacencia los párrafos transcritos, y por lo que respecta a nuestro cola-

borador José Subirá, estamos seguros de ser fieles intérpretes de su pensamiento al decir que nunca necesitó de estímulos para ponerse al servicio de los débiles en sus luchas con los fuertes y para procurar levantar a los caídos, aunque ello costase caer a los que indebidamente se hallaban muy alto; pero que si el desinterés generoso con que siempre ha procedido a tal respecto necesitase alientos para su reaviva-

ción, los que en el presente caso le transmite la Comisión del «Plebiscito Nacional de Profesores de Orquesta» serían de suma eficacia para seguir adelante con lo que Subirá cree el cumplimiento de un deber asumido libérrimamente y al cual será fiel con la tenacidad de su carácter, tanto más fortalecido cuantas más duras hayan de ser las peleas contra los arrolladores de toda buena causa filarmónica.

## CHARLA MUSICAL

### La música amansa a las fieras

Esta vulgarísima frase ha adquirido últimamente un valor de continuidad que pudiera llegar sin gran esfuerzo al de la perpetuidad. Según las últimas estadísticas de la población penal del mundo entero, la profesión musical es, entre todas, la que da «menor» contingente, sobre todo en delitos de sangre.

Tiempo ha que las clases directoras de las naciones más cultas de Europa se han hecho cargo de la importancia espiritual y cultural del lenguaje de la música. En algunas lo han considerado imprescindible para todos sus ciudadanos, y los conocimientos elementales de la música, lenguaje universal, son obligatorios.

España es aún, desgraciadamente, analfabeta, y tal vez por esto, las clases que a sí mismas se nombran «intelectuales» reciben a diario baños en aguas enturbiadas por emanaciones de orgullo y soberbia, saliendo de ellas poco soportables para los sensatos. Claro es que entre los ciegos, los tuertos se consideran reyes.

El analfabetismo español es aún más extenso con respecto a la música, y no por eso los músicos nos parecemos a los «intelectuales». Nuestra modestia y nuestro recogimiento son notorios, y soportamos que personas que pretenden pasar por cultas tengan para la música indiferencias despectivas y que en la actualidad esa actitud esté de moda entre la «gente bien». La resignación nuestra dimana de que nos hacemos cargo de que no es culpa suya, sino de la educación recibida. Ciertos respetos hay que hacerlos adentrar en los espíritus a la hora de su formación, y esa hora es únicamente la de la infancia.

En los países en que no se descuida

la educación musical de los niños no existe la indiferencia despectiva mencionada y se respeta al músico rodeándole de consideraciones y colmándolo de honores. Preguntad a los músicos que han conseguido trasladar sus actividades fuera de España, y todos, sin excepción, estarán conformes con mi aserto.

El pueblo español es, por naturaleza, eminentemente músico, como lo demuestra la riqueza espléndida de sus cantos regionales, no superada por pueblo alguno. Tal vez la bondad del carácter español tenga su origen en este impulso inconsciente de cantar y bailar, que da conformidad en las contrariedades, atenuando sus efectos, y hasta refrenando las expansiones en la alegría.

España, por tanto, es admirable para el cultivo de la música, y no merece el abandono de ese cultivo ni la ineducación de esas aptitudes en que se le tenía. Y digo «en que se le tenía», porque parece que ahora se intenta subsanar el abandono y la ineducación. El primer ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes de la República, D. Marcelino Domingo (mencione el nombre para que no nos olvidemos de quien ha tenido buenas intenciones), crea una Comisión (llamémosla Suprema), que entenderá de la música y del teatro. De ella han de salir iniciativas beneficiosas que encaucen estas artes por el camino de la fecundidad máxima en sus actividades. ¡Quiera la suerte que el acierto le acompañe, y que limpie de personalismos y pasioncillas malsanas (que nunca faltan, desgraciadamente), se derrame el bien por igual y con recto raciocinio!

Bien me parecen todos los nombrados personas de grandes prestigios en los diferentes aspectos y tendencias del Arte. De su eficacia se ha de esperar mucho, aunque resulta que en ella figuran personas que no viven en Madrid y que, por lo mismo, su labor no tendrá la intensidad y asiduidad que fuera de desear. Vives, en Barcelona (¡en Barcelona!); Falla, en Granada; Guridi, en Bilbao; Arbós, el «judío errante».

Repito que todos me parecen bien y que precisamente los cuatro mencionados son, a lo que creo, queridísimos amigos míos y cuentan con mi máxima admiración; pero ¿no es verdad que la condición precisa debería haber sido su permanencia en Madrid?

La labor así lo exige. Puestos a nombrar sin esta condición faltan los excelsos nombres de Casals, Segovia e Iturbe, y los de los compositores, Morera y Pahissa. En una Comisión compuesta de veinte individuos, ¿qué más daría que fuese de veinticinco?

Por lo pronto, esta Comisión no ha tomado ejemplo de las Cortes Constituyentes y veranea; es decir, descansa antes de empezar a trabajar, sin tener en cuenta ese principio inmutable del ritmo universal que comienza por la «parte débil» (actividad) y se ha colocado de golpe y porrazo en la «parte fuerte» (reposo), imitando al compás en la música (figura «convencional»). No ha intentado siquiera acudir a quien sea en demanda de socorros para esa parte obrera musical, que se muera de hambre en estos desgraciados meses de inactividad.

Vuelvo al tema principal de este artículo.

La labor verdaderamente urgente, trascendental y de seguros resultados para el porvenir no es sólo acudir con subsidios a la crisis que atraviesa la profesión musical (que no es de excepción, puesto que todas las profesiones se encuentran en caso parecido); es la de moldear el espíritu de las generaciones venideras desde el principio de sus funciones vitales. El niño no sólo siente intuitivamente, como alguien pudiera creer, su vida material en su inocente mirada, retrato de su alma infantil. Se advierte desde los primeros instantes del vivir la intuición de lo bello, haciéndole enmudecer en sus lloros el canto de la madre y el ritmo pendular de sus mecidas para dormirlo. Poco después, el bello sentimiento de la simpatía se acusa en las almas

infantiles, tal vez con mayor fuerza y espontaneidad que en los cerebros ya reflexivos, puesto que sabe tender sus bracitos hacia personas y cosas atractivas y simpáticas y sabe volver la espalda y ocultar su vista hacia personas y cosas para él repulsivas; es decir: siente el Arte en el sonido, en el ritmo, en la forma, en el gesto.

Hay que suplir la nefanda educación que se suele dar a la infancia, en las aristocráticas moradas en que el hogar está ausente y en las que se entregan los hijos a manos mercenarias; hay que suplir la deficiente educación de los hijos de obreros, cuyas madres al tener que ganarse el sustento han de encomendar su prole a manos ajenas o a los peligros del arroyo; hay que suplir el desamparo de los hijos sin padres, que crecen en los asilos hospitalarios sin calor de cariño alguno. Toda esta infancia constituye generaciones desprovistas, por atrofia, de sus bellas cualidades espirituales, y de ahí el espectáculo presente de una juventud aristocrática sin respeto ni cariño para padres ni mayores, con su afición por el «sport», que sólo rinde pleitesía a la fuerza bruta con un léxico de baja estofa y, en fin, con desconocimiento absoluto de los deberes a que está obligada por pertenecer a las clases privilegiadas, mimadas de la fortuna. De ahí el espectáculo presente de esos hijos de obreros cuya conducta suicida actúa en el anarquismo, en donde siempre llevan las de perder como todo lo que tiene por lema el odio. De ahí el espectáculo de esos seres sin nombre, de esos expósitos cuya salvación puede intentarse moldeándolos en el amor al prójimo, pues para la vida no es indispensable la de los padres, como lo demuestra cuando los perdemos; siendo, en cambio, imprescindible la de los hermanos; y yo entiendo por hermanos, no los que establece la familia por nacer de un mismo padre o de una misma madre, sino el conjunto de la hermandad humana. Estos expósitos que se avergüenzan de su nacimiento injustificadamente, pues no les alcanza responsabilidad, se salvarían tal vez conociendo y sintiendo todas las bondades que tiene para nosotros la madre común, la tierra, sublimada por nuestra espiritualidad, y que da, sin tener en cuenta de donde vienen; pero esos expósitos, sin la sensibilidad de lo bello, se sienten solos y sin apoyo y se vuelven contra la humani-

dad, dando contingente a las cárceles.

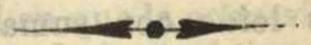
La clase media es la única que se salva de este cuadro desolador, por las condiciones en que se desarrolla su vida de trabajo. En ella se hace hogar atendiendo con mayor eficacia a la educación de los hijos e individuos sujetos a la autoridad de los jefes de la familia. De la clase media salen, en inmensa mayoría, los cultos, mientras en las clases extremas son excepción. En arte, sobre todo, puede asegurarse que tiene casi la exclusiva. Si en el justo medio se encuentra la virtud, la clase media se encuentra en ese caso, por la ponderación en el cultivo de sus actividades, aplicadas a todas las disciplinas del saber humano.

Concretándonos al momento actual de la música en España, ahora más que nunca, nuestros músicos han escalado los primeros puestos mundiales. Esto, que parece paradójico, comparándolo con nuestro analfabetismo musical, confirma esa ley natural de la íntima relación entre dos extremos contrarios, como lo demuestran: la atracción magnética que se establece entre los polos de la tierra en forma armónica (simultánea) y el flujo y reflujo de las olas del mar, que mientras más avanzan más retroceden, en forma melódica (en serie). Es el ritmo de la vida con su «momento débil» y su «momento fuerte» estrechamente unidos; es esa ley de compensación que atrae a los rivales en la marcha vital del universo, luchando siempre junto a lo más antitético.

Ruego a mi amable lector perdone todo cuanto, al parecer, se aparta en este artículo de la jurisdicción musical. A mi entender, sirve para afirmar razonadamente la necesidad de enfocar el problema de la música en España, no sólo con el fin de mejorar el estado actual de la profesión, sino con el de culturar al pueblo, iniciándolo en el conocimiento del «divino» lenguaje musical, y al mismo tiempo perfeccionando el estado presente de la enseñanza de la música.

Y aquí hago punto por ahora, con la advertencia que no hago «punto final»; solamente hago «punto y seguido».

JOSÉ MARÍA CUERVÓS.



## Clases de Música en el Ayuntamiento

El concejal socialista Sr. Saborit ha presentado al Ayuntamiento una propuesta para que se realice una selección de los niños y niñas que, teniendo intuición y condiciones naturales para la música, pudieran especializarse en el canto. Estos niños recibirán las enseñanzas completas de soifeo, impostación de voz, vocalización, canto, rítmica y plástica y estética musical.

Como complemento de las enseñanzas diversas que se facilitarían en esta escuela, y ocupando lugar preeminente, se formaría con los alumnos de ambos sexos un conjunto coral que practicaría un repertorio ecléctico y variado.

En principio nos parece bien la idea de educar a los niños de las escuelas municipales que lo deseen y lo merezcan en el conocimiento de las bellas artes; pero huyendo de condenarlos a actuar en fiestas oficiales, que constituyen para las criaturas otros tantos martirios. Y si no, que se lo pregunten a los exploradores de España, institución a la que nos parece muy semejante esta que se intenta fundar.

De acuerdo con la propuesta y con el comentario de «La Voz».

~~~~~

## Homenaje a Turina

Para festejar el nombramiento de profesor de Composición del Conservatorio ha sido agasajado, en el Hotel Inglés, el maestro Turina por un numeroso grupo de admiradores —como artista y como persona—, que lo son todos los que le tratan y maestros más significados.

Asistieron más de 250 comensales. En la mesa presidencial se sentaron, con el homenajeado, las señoras de Arbós, de Turina, de Sanjuán, Angeles Oteín, Criso Galati, María Rodrigo, la señorita de Aguilar, el maestro Arbós, Francisco y Ezequiel Aguilar y el director de *El Debate*.

Entre los comensales recordamos a las señoras y señoritas de Bulle, Guervós, Higuera, Lefevre, Marañón (J.), Martín, Medina, Menárguez, Moreno de Guerra, Parody, Rodríguez, Torregrosa y Villa.

Señores Aguirre Sarobe, de Alvarez Cantos, Andrade, Bacarisse, Baena, Balsa, Branchet, Bretón, Borrás, Borrell, Bosch, Brunet,

Cales, Del Campo, Crubert, Cubiles, Espinós, Francés, Franco, Gabiola, Gómez, González, Guerra, Guervós, Guerrero, Guichot, Higuera, Juhiesta, Laborda, Lago, Laparra, Lapuerta, Lasalle, Lasheras, Laviña, Lucas, Marañón (J.), Matamala, Mantecón, Martínez Penas, del Moral, Moreno, Mont, Navarro, Novas Oliver, Pacheco, Parody, del Río, Rodríguez, Romero, Romo, Saco del Valle, Sáinz de la Maza, Salazar, Soler, Torroba, Villa (L.) y Villa (R.)

Se recibieron las siguientes adhesiones: señores Aroca, Barrios, Bordas, Colón, de la Cueva (Jorge), Chicote, Francés, Font de Anta, Hernández Barroso, Larregla, Marquina (E.), Pérez Casas, Pérez Zúñiga, Peña Fleta, Subirá, Torres del Alamo y Villar (R.)

Ofreció el banquete con breves palabras, después de la lectura de las adhesiones, don Carlos Bosch. No hubo más brindis. Después del señor Bosch habló el maestro Turina, brevísimamente, para dar las gracias a todos los que habían asistido y se habían adherido al homenaje. Para terminar hubo un cuadro de cantadores flamencos.

# INFORMACION MUSICAL

## ESPAÑA

### MADRID

#### Cuarteto Rafael.

Esta prestigiosa agrupación de Música de Cámara interpretó con su peculiar arte en los salones de Lyceum Club Femenino un programa integrado por obras ya conocidas y aplaudidas de Salazar, Halffter (R.) y Bacarisse y por el cuarteto op. 69 en fa de Dvorak.

Los cuatro excelentes cuartetistas dieron a cada obra su carácter peculiar con fino instinto y perfección técnica, obteniendo justos aplausos como ejecutantes y como intérpretes.

#### Asociación de Cultura Musical.

Inaugurado brillantemente el undécimo año musical de esta Asociación, la Junta directiva de la misma, en su deseo de satisfacer las mayores exigencias artísticas de sus asociados, y a pesar de las grandes dificultades con que tropieza para la realización de un programa de la más elevada calidad, ha confeccionado el plan de conciertos para la presente temporada musical de 1931-32, en el que figuran, además del Cuarteto Pro Arte y del pianista Alexandre Uninsky, que

han actuado en los dos primeros conciertos del curso, los siguientes artistas y agrupaciones musicales:

En el presente mes de noviembre, la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por el maestro Arbós (un concierto); la Orquesta Clásica de Madrid, dirigida por el maestro Saco del Valle, con la cooperación de la pianista Ania Dorfmann (un concierto), y el pianista Elly Ney (un concierto).

En el mes de diciembre actuará el Quinteto Zimmer de Bruselas (un concierto, en tramitación otro concierto).

En enero, el Cuarteto Lener de Budapest (dos conciertos) y el pianista Nicolás Orloff.

En febrero, el gran guitarrista Andrés Segovia celebrará dos conciertos y el Cuarteto Brosa de Londres, uno.

En marzo tendrán lugar dos conciertos, uno a cargo del violonchelista Pablo Casals y el otro del violinista Zino Francescatti.

En abril actuarán el Cuarteto de Dresde (un concierto) y el pianista Ricardo Viñes (un concierto).

En el mes de mayo los pianistas Ethel Barlett y Rae Robertson cele-

brarán un concierto a dos pianos. En dicho mes se celebrará otro concierto que todavía está en tramitación.

Y, por último, en el mes de junio, la Orquesta Filarmónica de Madrid, dirigida por el maestro Pérez Casas, celebrará el último concierto de la temporada.

Además de las sesiones que se indican, se celebrarán algunas de carácter extraordinario, entre ellas una por el Quinteto constituido por Francés, M. Tomé (violinista), Conrado del Campo (viola), Cassaux (violonchelo), J. M. Franco (piano), que estrenará el Quinteto de piano del compositor Conrado del Campo.

Se continuarán las sesiones íntimas dedicadas a la música contemporánea y aquellas otras que se ofrecen a estudiantes, obreros, niños de las escuelas y amantes de la música que no pueden sufragarse la asistencia a los conciertos públicos.

#### Sociedad Filarmónica.

He aquí un avance del programa que la Sociedad Filarmónica piensa realizar esta temporada:

Noviembre.—Orquesta Sinfónica de Madrid; director, maestro Arbós. Orquesta Clásica; director, Arturo Saco

del Valle, y Ania Dorfmann, pianista; Elly Ney, pianista.

Diciembre.—Quinteto Zimer, de Bruselas (dos violines, viola y dos violoncelos.)

Enero.—Cuarteto Lener, de Budapest.

Febrero.—Andrés Segovia, Cuarteto Brosa, de Londres.

Marzo.—Pablo Casals; Zino Francescatti, violinista.

Abril.—Cuarteto de Dresde; Ricardo Viñes, pianista.

Mayo.—Ethel Barlett, pianista; Rae Robertson, pianista (para dos pianos).

Junio.—Orquesta Filarmónica de Madrid; director, maestro Pérez Casas.

### Alejandro Uninsky.

Por tercera vez se ha oído en la Cultural al admirable pianista ruso Alejandro Uninsky. Sus versiones de las sonatas en *si bemol*, de Chopin y *si menor* de Liszt se aplaudieron mucho, así como las obras de Strawinsky, Prokofieff, Debussy y Liszt que integraban el interesante programa.

Sin hipérbole puede calificarse a Uninsky de pianista genial. Sus interpretaciones, más intelectuales que emotivas, dan a las obras un tono de frialdad que contrarresta la perfección de su técnica. La emoción cerebral, tan general en compositores e intérpretes de nuestra época, tiene en Uninsky un significado representante.

### Sociedad Filarmónica.

Albina Madinabeitia, discípula del insigne Bordas, y el pianista húngaro—nuestro inteligente huésped— inauguraron las sesiones de la Filarmónica ejecutando tres sonatas: Mozart (número 378 del Catálogo Köchel), Schumann (op. 115) y Grieg (en do menor), primera audición en la benemérita sociedad.

La interpretación de las tres sonatas indicadas fué, a nuestro juicio, por este orden: Grieg, Schumann y Mozart. Oyeron muchos aplausos.

### Orquesta Filarmónica.

Tres conciertos, tres éxitos indiscutibles. La depuradora labor artística de nuestra gran Orquesta Filarmónica, cuyo organismo sonoro se perfecciona cada día con mayor intensidad bajo la inteligente dirección de Pérez Casas, ha interpretado en el teatro de Calderón, con gran acierto, entre otras obras de su repertorio, la sinfonía en *re* de Haydn; la Renana, de Schumann (que se oye poco en nuestros conciertos); la grandiosa Cantata escénica «Nochebuena del diablo» de Esplá (en la que obtuvo un señalado éxito personalísimo Laura Nieto); la sinfonía en *re* de César Franck; «Corrida de feria», interesantísima *suit* del *ballet* del mismo título de Bacarise y las delicadas composiciones tituladas «Gongorianas» de Palau.

El público de estos conciertos aplaudió entusiásticamente las obras, a la orquesta y a su ilustre director, cuyas

interpretaciones merecieron los más justos elogios.

### Carlota Dahmen-Chao.

La Junta de la Sociedad Filarmónica ha tenido el afortunado acierto de proporcionar a sus asociados dos sesiones de *lieders* de un interés artístico extraordinario, a cargo de la admirable *liedersangerin* Carlota Dahmen, artista de exquisita finura e intérprete ideal de uno de los géneros musicales más elevado, acompañada al piano por Karl Delfit, un verdadero maestro en el difícil arte de acompañante. Autores clásicos y modernos, maestros del *lied*, han tenido en la inteligente artista—una verdadera artista— la intérprete apropiada que requiere este género, para el que se necesita, además de voz flexible y bien timbrada, dicción y fraseo perfecto y una cultura musical que pocas artistas poseen.

No hay que decir la argtísima impresión que la gran cantante produjo en el auditorio, que premió su arte con entusiastas ovaciones.

### Orquesta Sinfónica.

Primero en la Sociedad Cultural, con un programa combinado con el arte con que sabe el maestro Arbós interesar y en el que figuraban entre otras obras una sinfonía—la número cuatro— de Dvorak, interpretada por primera vez en Madrid; una preciosa «Danza irlandesa», de Grainger; unas amables obritas muy sentidas del joven compositor vasco Arambarri y una obra—que es un acierto en su género— titulada «Fundición de acero», de Mossoloff, joven compositor ruso, y después en los conciertos matinales que celebra en el Monumental Cinema con un éxito rotundo y al que concurre un público entusiasta de la Sinfónica y de Arbós, los éxitos de la histórica agrupación son tantos como los conciertos que da y como las obras que ejecuta.

En los conciertos matinales han obtenido un alto relieve—el que merecen— las poéticas y características «Canciones playeras» de Esplá, que con tan delicado arte interpretó Laura Nieto, siendo unánimemente aplaudida. También ha gustado mucho la «Fundición de acero» de Mossoloff, obra de crudo realismo, realizada con envidiable soltura y una perfección técnica sorprendente.

Nos complacemos elogiando sin reserva las dos piezas de nuestro compatriota (iniciación y danza) el joven compositor Sanjuán, de acusado ambiente criollo, esmaltadas de giros y ritmos característicos de los negros cubanos, cuya orquesta, en todo momento interesante—una orquesta de nuestros días por su sentido moderno de la armonía—, en la que intercala oportunamente instrumentos típicos del país como «moracas», «llanas»,

«güiros» y otros. Se aplaudió mucho a Sanjuán en su doble aspecto de compositor y director, y gustó también su «Rondó fantástico», que estrenó Las salle con éxito en sus conciertos de la pasada temporada.

Arbós y la Sinfónica han visto, una vez más, la simpatía con que el público madrileño admira su brillante actuación.

## BARCELONA

### «Orquesta Pau Casals»

Se han celebrado los seis conciertos otoñales que esta magnífica falange ofrece anualmente en esta época. ¡Cosa rara! Ha concurrido más público que en series anteriores.

Los programas han sido formados con las Sinfonías *en do* de Mozart; *octava* y *quinta* de Beethoven; *italiana* de Mendelssohn; *en do* de Schubert y *cuarta* de Glazunow; las oberturas *Fidelio* y *Egmont* de Beethoven; *Oberon* y *Freischütz* de Weber y *Poliuto* de Dukas; los poemas sinfónicos *El mar* de Debussy; *primavera* de Glazunow y *Till Eulenspiegel* de Strauss; la *Cantata 54* de Bach; las *variaciones sobre un tema de Haydn* de Brahms; el *bailable* de *Rosamunda* de Schubert; *dos obritas irlandesas* de Percy Grainger y los *Murmullos de la Selva* y la escena final de *El Ocaso de los Dioses* de Wagner.

Los compositores españoles estuvieron representados por Joaquín Serra con unas *variaciones para piano y orquesta*; *dos canciones* de Toldrá; un *bailable* de Ricardo Lamote de Grignon: *Seis canciones populares* de Gerhard y *Noches en los Jardines de España* de Falla, además de una transcripción muy bien hecha para orquesta, por Juan Lamote de Grignon, de la *Balada en fa* de Chopin, y de la audición de las *Islas Medas* y una *Sardana* de Garreta.

Estrenóse un concierto para violoncello y orquesta de Krein (interpretado fogosamente por Eisemberg) y se reprisó el inefable, de Beethoven para violín, que realizó magníficamente E. Casals.

La orquesta ha respondido—como siempre— a la fama que lleva adquirida gracias a la minuciosa preparación impuesta por su ilustre maestro.

Una nota muy simpática ha sido el haber cedido Casals la batuta al joven director Toldrá para un concierto y al veterano Lamote para otro.

Ambos obtuvieron los sufragios del auditorio.

Conchita Badía cantó las obras de Toldrá y Gerhard; Concepción Callao las de Bach y Wagner; Enriqueta Garreta y Alejandro Vilalta sostuvieron respectivamente las partes de piano de *Variaciones* de Serra y *Noches* de Falla.

Queda, pues, fortalecida la situación artística y financiera de la Orquesta.

**Asociació de Musica da Camera.**

Inauguró sus sesiones con una manifestación orquestal, dirigida por el maestro *Georg Sebastián*.

La *Sinfonía en mi b* de *Mozart*, la *Patética* de *Tschaikowsky*, el *D. Juan de Strauss* y la *obertura de Tanhauser* sirvieron para poner de manifiesto el extraordinario temperamento de este joven maestro.

Sin embargo, hoy por hoy carece todavía de la ponderación necesaria para conducir *las obras* y no solamente la *orquesta*.

De todos modos acusa un innegable valor, que según sus actuales características le señala como uno de los más recios concertadores teatrales.

**Gálvez.**

Este culto artista y excelente violoncellista celebró un *Recital* en la «Sala Mozart», abriendo con él el curso de la entidad «Concerts Intims».

Interpretó tres conciertos: de *Tartini*, *Lalo* y *D'Albert* con suficiencia, holgura y autoridad evidente.

Acompañóla al piano *Pilar Miró*.

**Asociació Obrera de Concerts.**

Otro concierto a cargo de la «Orquesta Casals» dirigida por *Toldrá* con el mismo programa (algo limitado) con que se presentara al público del Palau.

*Schubert*, *Serra*, *Grainger* y *Beethoven* fueron sus autores elegidos. Exito cordial y simpático.

DINO.

**Sala Mozart**

*Bernardino Gálvez*.

Benardino Gálvez, el violoncellista de sonoridad profunda, de cálido arco, de técnica experimentada y de gran sentir musical, tuvo a su cargo la sesión con que «Concerts Intims» inauguraron en la Sala Mozart el presente curso.

Conocidas las aptitudes, realmente excepcionales, de Gálvez, huelga decir cuán perfecta fué la interpretación que dió al programa, formado por un «Concierto» de *Tartini*, otro de *Lalo* y otro de *D'Albert*, esto es, obras que, por sus diferencias de carácter y estilo, habían de poner a prueba el talento y la habilidad del artista.

Acompañó a Gálvez, más que discretamente, la pianista *Pilar Miró*, siendo, como aquél, aplaudidísima y, además, obsequiada con flores.

**BILBAO**

El color ocre y oro con que el mes de octubre tiñe su paisaje, coincide con la iluminación sonora de las salas de concierto. En la naturaleza, la vida desaloja sus colores brillantes y su regulación orgánica adquiere un reposo después de las exaltaciones del verano. Las salas de concierto, tras el

sopor de la canícula, pueblan sus silenciosos ámbitos y de su vida incommunicativa pasan al bullicio y actividad. El pentagrama exhibe las coloras caprichosas de sus figuras musicales colgadas en sus líneas y espacios y la expansión instrumental que las traduce nos da el matiz de esa botánica tan ilusoria como necesaria a nuestra sensibilidad.

Abre la temporada musical bilbaína la Sociedad Filarmónica, los días 30 y 31 de octubre, con la orquesta de Cámara dirigida por el maestro *Saco del Valle*. Nos ofrece programas de circunspección, de amables incitaciones, sin que falte la calidad moderna que mira hacia los contenidos instrumentales restringidos de épocas pretéritas. A esta exhibición orquestal seguirá un quinteto de instrumentos de viento. Sus titulares son los solistas de la Orquesta Sinfónica de París, cuyo conjunto se proyectaba traer a la Filarmónica, pero que diversas circunstancias lo han impedido. Esta muestra de solistas nos indicará parte del estado mayor que figura a la cabeza de la falange parisina.

Después el soberbio cuarteto *Lener*, agrupación en la que los afanes más exigentes quedan satisfechos y colmada toda ambición musical. Este cuarteto está ejecutando actualmente en París, en la sala *Gaveau*, la serie completa de los cuartetos de *Beethoven*, con gran éxito de crítica y asistencia de público. Tendremos también a un violinista de categoría, *Dushkin*, que estrenará el esperado concierto para violín y orquesta de *Strawinski*, instrumento que aún no ha merecido del famoso compositor ruso manifestación solitaria. La Sinfónica local correrá con la parte complementaria del citado concierto de violín.

Juntos a estos artistas, la Filarmónica destacará un trío, en el que figura el violoncellista *Marechal*, conocido de nosotros por sus portentosas facultades de ejecutante. Una cantante de primera magnitud, un pianista al que buscan afanosas las agencias de conciertos y cuanto se pueda y deba dentro de la categoría preponderante de nuestra Filarmónica para sus veinte conciertos. Terminará la temporada con una agradable sorpresa orquestal, si es que para entonces no se tuercen las cosas.

La Sinfónica de Bilbao comenzará sus tareas también muy pronto. *Freitas Branco*, el excelente artista portugués, a quien ventajosamente conocemos por otras temporadas, regirá nuestro organismo sinfónico hasta Navidad. Nos anuncia algunas novedades interesantes en los programas remitidos. Después un español de grandes aprestos y fuerte voluntad de vencer, el señor *Gálvez Bellido*, dejará una temporada su cátedra del Conservatorio de Barcelona y dirigirá nuestra orquesta. Más tarde, quizá el famoso *Laber* hará una importante temporada y la Sinfónica festejará con todo cariño el centenario de *Haydn*.

Otros valores musicales bilbaínos tienen su plan también. *Zubizarreta* ha recogido en dos suites para orquesta su ballet «*Kardin*». Su pluma comienza a trazar el mundo cuantitativo y geométrico de una misteriosa comedia musical. El libro, sujeto por ahora a secretos herméticos, tiene autores igualmente encubiertos. Importunos y curiosos dicen que su gestación se lleva a cabo en vecino pueblo alavés, próximo a Vizcaya, y en mansión próspera. *Arambarri* tiene ultimada una estampa musical que estrenará este invierno: el grupo escénico «*Oldargi*», y en la maleta de realizaciones de este compositor bulle nervioso un ballet de gran escala, ideado por fecundo autor experimentado y aplaudido por su ingenio y ágil pluma. También para la temporada invernal próxima se anuncia este estreno.

De todos estos planes y otros que el tiempo y la voluntad irán urdiendo, saldrá nuestro año musical. Para realizarlo no hay que poner esa cara de siniestro presagio que ahora se estila ante los acontecimientos a que estamos asistiendo. Con ella sólo conseguiremos hacer las cosas en que la quejumbre sea el sonido y la lamentación el tono del paisaje. Vamos a envolver graciosamente en el risueño rumor musical las gravedades de anti-pática terquedad que nos anuncian los agoreros de oficio. En Bilbao haremos música, desarrollaremos arte y procuraremos que sea egregio y exquisito. Y con semblante denotador de esperanzas seguiremos serenamente en el viraje social y político que hemos emprendido. Nos acompaña el esfuerzo lujoso de un afán de cultura.

ISUSI.

**CACERES**

En el salón de artes de Ateneo se ha celebrado el solemne acto inaugural del curso de 1931 a 32.

El salón ofrecía un aspecto deslumbrador con la presencia en el mismo de distinguidas señoras y bellas señoritas de la buena sociedad cacereña.

En el estrado presidencial se sentó la directiva del centro y profesorado del mismo, no dando nombres nosotros para no incurrir en sensibles omisiones.

Tras de breves palabras de salutación y agradecimiento por la nutrida y selecta asistencia de socios realzando el simpático acto, el secretario del Ateneo don *José Díaz Coronado* dió lectura a un interesante y documentado trabajo, en el que con precisión de detalles desarrolló los siguientes titulares de la Memoria, Clases del Ateneo, Profesorado, honorario y Enseñanza. Distribución precisa de los estudios y tiempo a emplear, como escuela de la tendencia moderna a racionalizar la vida. Ideal cronometrización de Cáceres y su provincia.

El señor *Coronado* fué muy justamente aplaudido al final de su actuación.

Bajo la dirección de la competentísima profesora señorita Angela Capdevielle, los alumnos de la clase de solfeo y música, canto y piano, ejecutaron primorosos ejercicios que merecieron calurosos aplausos por la justeza y afinación con que lo hicieron.

Lo más saliente y admirable del acto lo constituyó el magnífico recital de violoncelo y piano, interpretado prodigiosamente por el músico mayor del Regimiento de Infantería n.º 21 don Guillermo Grio y la señorita Angela Capdevielle, quienes se hicieron aplaudir calurosamente, ante el primoroso conjunto de armonía musical, pletórica de afinación y refinado arte.

Ejecutaron las obras «El Cisne», de Saint-Saens; intermedio de la ópera «Goyenas», de Granados; «Jueves Santo en Sevilla», de Turina; «Escenas pintorescas» (serenata), de L. Mas-

senet, y otras más selectas no comprendidas en el programa.

Como espléndido final, la señorita Capdevielle entusiasmó al auditorio, superándose a sí misma en la irreprochable ejecución de escogidas composiciones, tales como «Rondó de la sonata patética»; «Allegro», de Beethoven; «Fantasía Impromptu» de Chopin, y otras, a ruegos de los asistentes, que no se cansaban de escuchar el derroche de piezas de música clásica, surgiendo sin mácula de las ágiles manos de la gran pianista Capdevielle.

La amenísima velada se prolongó hasta después de las nueve de la noche, quedando complacidos los socios y demás invitados del agradable festival.

Nuestra enhorabuena a los distinguidos concertistas y a la directiva del Ateneo por el éxito logrado.

\*\*\*\*\*

## MUNDO MUSICAL

\* En Lisboa ha fallecido, a consecuencia de un derrame cerebral, el maestro Alves Coelho.

Era este maestro el sostenedor en Portugal del género frívolo; fué un excelente recopilador de las canciones populares portuguesas; deja unas cincuenta obras entre operetas y revistas y cerca de un centenar de canciones, entre ellas el conocido «Fado do 31», popular en todos los países.

\* La Academia de Bellas Artes, en sesión extraordinaria, procedió a votar la propuesta de la Sección de Música, que unánimemente propone a D. Conrado del Campo para cubrir la vacante ocasionada por la muerte del maestro Fontanilla. Por unanimidad fué elegido el señor Del Campo.

Proclamado académico electo por el director y presidente, se levantó la sesión. Nuestra felicitación.

\* En reñido concurso le ha sido adjudicado el premio que María Barrientos ha instituido en Barcelona al violinista Mario Sáinz de la Maza, hermano del gran guitarrista Regino.

Sírvale de estímulo para no desmayar en la impropia tarea que se ha impuesto y llegar ascensionalmente hasta las más altas cimas.

\* Un amigo del compositor Manuel de Falla, con quien éste celebró una entrevista durante su breve estancia en Barcelona, ha manifestado que el «Oratorio La Atlántida» que está escribiendo dicho maestro, tendrá tres partes: «El incendio de los Pirineos», una «Romanza de la Reina Isabel la Católica», que ha procurado Falla se amol-

de al más puro estilo del siglo XV, y el «Coro de las islas griegas».

Tendrá un final que se referirá al descubrimiento de América.

\* La Academia de Bellas Artes, realizando un acto de justicia, ha nombrado académico correspondiente a nuestro insigne amigo Henri Collet, gran amigo de España y uno de los artistas franceses que con mayor intensidad laboran por nuestra música en Francia.

Nuestra cordial enhorabuena.

\*\*\*\*\*

### Revista de revistas.

*La Revue Musicale* (Paris, octubre) Publica un artículo de Marc Pincherle sobre la ópera y los descontentos en el siglo XVIII, una carta inédita de Frescobaldi, por Henry Prunières —director de dicha Revista—, otro artículo de Jacques Thibaud sobre Isaye, y algunos más Dumesnil, Suarés, etc.

En la sección bibliográfica inserta Prunières una recensión sumamente lisonjera para España, que constituye motivo de satisfacción y orgullo. Habla, en efecto, con respetuoso cariño de la tonadilla escénica del siglo XVIII, cuya música «es muy viva e interesante», y dice con respeto a los volúmenes que ha escrito Subirá sobre este asunto:

«Don José Subirá es demasiado modesto al afirmar que no pretende haber agotado su materia, sino que ha sido quien primero la ha tratado. En verdad yo no veo qué es lo que haya podido dejar hacer a sus sucesores. Mucho falta para que la ópera bufa italiana y la ópera cómica francesa sean objeto de estudios tan completos y profundos. El método de D. José Subirá tiene un rigor científico absolutamente notable, y resultaría de gran interés inspirarse en el plan con que él lo trazó, cuando se quiera estudiar seriamente la ópera

cómica francesa, género tan rico, tan variado y que apenas ha sido roturado hasta ahora por los trabajos de Georges Cucuel de La Laurencie y de Pougin. Pero creo que transecurrirá mucho tiempo hasta que se encuentre un musicólogo tan paciente, concienzudo y lúcido como D. José Subirá para llevar hasta el fin un trabajo de tal índole, que representa el empleo de una vida humana».

La altísima autoridad que en cuestiones de historia lírica tiene M. Prunières da todo su valor a este juicio, del que los españoles debemos tomar nota, por cuanto es una nueva confirmación de las admiraciones que en todo el mundo ha suscitado la obra constructiva y re-constructiva realizada con tan singular acierto por José Subirá.

El mismo Prunières dedica una extensísima información al Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea celebrado en Oxford y Londres el pasado estío. Lo juzga mucho más interesante que aquellos de los tres últimos años, pues aunque no se presentaron al mismo obras geniales ni capaces de dar un nuevo rumbo a la evolución musical, se oyeron allí en proporción excepcional obras de gran valor. Refiere que hubo sorpresas; algún joven que constituía una gran esperanza de la correspondiente sección nacional, se hundió, mientras que algún otro a quien trataban algo desdeñosamente en su tierra, logró ahora el triunfo. Agrega que han surgido tres nuevos nombres en los que pueden verse tres futuros grandes músicos; el alemán Uladimino Vogel, el francés Juan Cartan y el polaco Roman Palister. Y comenta, una por una, todas las obras tocadas en dicho Festival.

Ocupándose Prunières de la «Sinfonietta» de Halffter, que interpretó allí, señala que no se trata de una novedad, pues data de 1927 y ha sido ejecutada un poco por todas partes. Considera que su autor está muy bien dotado, pues constituye un «tour de force» el haber compuesto a los 20 años esa obra cuya instrumentación (especialmente en el primer tiempo) es un regalo. Tras lo cual añade textualmente Prunières: «Sin embargo, esta obra no me satisface por completo. No obstante la complicación de los recursos utilizados, no está exenta de cierta vulgaridad natural que estalla a veces, sobre todo en el final, a pesar de los esfuerzos del autor para ocultarla bajo refinamientos superficiales. De todos modos es preciso reconocer que tal debut autorizaba todas las esperanzas. Se advierte en la «Sinfonietta» la influencia de Manuel de Falla y la del autor de «Pulcinella», pero me imagino que su punto de partida debió de ser el ballet «Las damas de buen humor», dado por Diaghilew. Se encuentra allí la música de Scarlatti orquestada con exquisitos refinamientos. Y la obra de Halffter es una especie de comentario, de temas scarlatianos tratados exactamente en el mismo espíritu que por Tommasini. Advertimos de pasada que Tommasini había terminado su ballet mucho antes de que apareciese «Pulcinella.»

*Revista musical catalana* (Barcelona, septiembre). *La dansa valenciana*, por Eduardo L. Chavarrí (el título del trabajo indica su materia, interesante y amena, a lo que contribuye la inserción en el texto de ejemplos musicales.) *Obra del Cançoner Popular de Catalunya*, por Luis Millet (valiosa aportación al estudio del folk-lore catalán); noticias diversas, vida musical de los orfeones de Cataluña y bibliografía.





# PIANOS

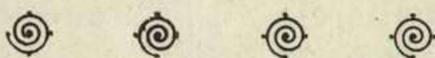
DE LAS AFAMADAS MARCAS

**C. BECHSTEIN, RONISCH  
ZEITZER WINKELMANN**

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

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

**CASA HAZEN**



**Fuencarral, 55**

**TELÉFONO 10867**

# UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

(ANTES CASA DOTESIO)

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

PIANOS

**BLÜTHNER**

FONÓGRAFOS

**SONORA**

REPRODUCTOR ELÉCTRICO MARAVILLOSO

FONÓGRAFOS

**MECAPHONE**

LOS MEJORES EN SU CLASE

**MÚSICA**

ESPAÑOLA  
EXTRANJERA

Editores de los compositores

Turina

Esplá

Conrado del Campo

Bacarisse

Bautista

Antonio José, etc., etc.

**INSTRUMENTOS, ACCESORIOS, DISCOS, ROLLOS**

PÍDANSE CATÁLOGOS

# DIRECCION Y ADMINISTRACION

# CONCIERTOS RITMO

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

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

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

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

#### **Angeles Offein**

Enseñanza de canto  
CARMEN, 6, 3.º  
MADRID

#### **H A Z E N**

Fuencarral, 55  
MADRID

Pianos de marca y estudio

#### **A. Ribera**

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

#### **AEOLIAN COMPANY**

Avda. Conde Peñalver, 24  
MADRID  
Pianolas - Pianos - Discos

#### **Unión Musical Española**

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

#### **CASA GORGÉ**

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

#### **SATURNINA RODRIGUEZ**

Francisco Silvela, 73  
MADRID  
Enseñanza de solfeo y piano

#### **T. DIEZ CEPEDA**

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

#### **Organos GHYS**

SAN MATIAS, 24-26  
GRANADA

#### **ORQUESTA**

#### **Los Orfeos**

Dirección:  
Sagunto, 9. Madrid

#### **JOSE RAMIREZ**

Constructor de guitarras  
para concertistas.  
Concepción Jerónima, 2  
MADRID

#### **ILUSTRADORA ESPAÑOLA**

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

#### **Henri Poidras**

LUTHIER  
ROUEN (FRANCIA)

#### **Ildefonso Alier**

EDITOR  
Pl. de la Opera, 5. MADRID

#### **Gaston Frítsch**

Reparador y afinador  
de pianos.  
Plaza de las Salesas, 3

#### **VILLAR**

#### **Músicos Españoles**

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