

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año III

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 33



OFELIA NIETO

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.

MÁXIMAS 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, Cargante, Carmona, Cazorra, 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

Las fiestas de la República

Es lamentable que no sepamos salir de las vulgaridades corrientes cuando se trata de organizar fiestas artísticas populares, particularmente si interviene la música. ¿El programa anunciado es todo lo que salió de la reunión convocada hace días por el Director General de Bellas Artes?

Hay que insistir hasta la saciedad en que lo popular no es lo chavacano; la canción y la danza populares, lo que caracteriza el folk-lore nacional: cantos y bailes regionales con sus típicos trajes, cuyo escenario natural es el paisaje, no tienen el aspecto ordinario con que suelen presentarse por organizadores que desconocen en absoluto el arte popular en sus variadas manifestaciones más elevadas y artísticas. ¿Por qué al pueblo se le ha de mostrar siempre el arte en su aspecto más ordinario y ramplón? Las democracias deben ser cultas e inteligentes, lo

mismo en arte que en política, y si al pueblo, aun en sus últimas capas sociales, se le educara el gusto y el sentimiento, llegaría —qué duda cabe— a gustar las más bellas mani-

SUMARIO:

Editorial.—La reorganización del teatro lírico nacional y de los Conciertos sinfónicos, Adolfo Salazar.—El teatro de la Princesa no sirve para Conservatorio, Benito G. de la Parra.—Curiosidades musicales, José Subirá.—Nuestra portada: Ofelia Nieto.—Caruso, P. de Múgica.—Conservatorio.—Opiniones ajenas.—Información musical.—Mundo musical.—Oposiciones y Concursos.—Revista de revistas.—Conservatorio Nacional de Música y Declamación.

festaciones artísticas. Pero en vez de esto se hace todo lo posible por satisfacer sus más cerriles instintos, suponiendo, equivocadamente, que no es capaz de apreciar otra cosa que lo más bajo y chavacano. Dadle

conferencias ilustrativas —con sencillez que no excluya la hondura—, sobre autores y obras clásicas, interpretadas por nuestras grandes orquestas Sinfónica y Filarmónica, y así como ha disfrutado en el teatro con Calderón y Lope de Vega, según experiencias realizadas con éxito, disfrutará con las inmortales páginas de Bach, Beethoven y Wagner, oídas en su forma original, en su propio organismo sonoro, no desnaturalizadas, como ocurre en muchos casos, por horripilantes transcripciones en organismos técnicamente imperfectos desviados de su fin y objeto.

Rutina y vulgaridad.—En estas palabras se encierra todo lo que aquí se nos ocurre para divertir al pueblo, fomentando un casticismo pringoso, o un goyismo sin Goya. Un arte popular descolorido, zafio, ordinario, sin verdadero carácter. Y menos mal que se anuncian —cuando escribimos estas líneas— conciertos corales a cargo del Orfeón Catalán y de la Polifónica de Pontevedra. ¿Será una realidad? Permítasenos que lo pongamos en duda.



«TRAFEHON»

Exclusiva Empresa de Anuncios en esta Revista

Gerente: D. Félix Armero

MAJOR, 6 Y 8, PRAL.- MADRID

Apartado 12.345

Teléfono 12369

La reorganización del teatro lírico nacional y de los Conciertos sinfónicos

Hace unos meses los diarios italianos publicaban una encuesta preguntando las causas de la crisis en sus tradicionales teatros de ópera. Una encuesta semejante, aplicada a los conciertos sinfónicos, se ha llevado a cabo en París. En Nueva York, a pesar del sistema de mecenazgo, dos orquestas principales, como la Sinfónica y la Filarmónica, se han tenido que fundir en una sola por no poder vivir aisladamente. En la Argentina, el teatro de ópera está en crisis, y en toda Suramérica la baja de los ingresos por conciertos tiene alarmados a empresarios y "virtuosos". Alguno, que llegaba a hacer "recettes" de dos mil pesos, no hace ahora más que setecientos. En Berlín, donde el Estado prusiano subvenciona hasta tres teatros de óperas, a dos teatros oficiales y a un teatro popular, dentro de la capital, la crisis obligará a cerrar alguno de ellos. En Inglaterra, Mr. Beechamp ha tenido que acudir a una especie de suscripción popular para sostener su temporada de óperas. La crisis por que pasa la música sinfónica y el teatro lírico es universal, es una quiebra del gusto, un desplazamiento de la afición que sostenía esas enormes masas de gentes (a veces para tocar un vals o para servir de pedestal a los gorgoritos de un tenor). Realmente, puede que se trate de una bancarrota del sentido estético del siglo XIX; pero no por eso podemos tirar por la ventana el arte lírico, como no es posible quemar los museos para complacer al señor Marinetti. Hay en todo el arte musical de cinco siglos a esta fecha tan enorme cantidad de belleza, de inteligencia, de supremos valores espirituales, que ni los particulares ni los Estados pueden encogerse de hombros, no ya ante su desaparición, sino ni aun cuando va en baja la curva de su boga. Hoy por hoy, lo urgente e indispensable es encauzar las fuerzas desperdigadas, tonificar la afición del público convirtiendo en factor inteligente lo que sólo se consideraba goce pasivo y comodón; metodizar el trabajo de orquestas y teatros según principios culturales de los que esas entidades no tienen ni idea, hasta el punto de que la crisis de nuestros conciertos sinfónicos se presenta desde el momento mismo en que el

Estado subvenciona a las orquestas, las cuales ante el aprieto de tener que organizar un plan artístico que responda al esfuerzo económico del Estado, comienzan a hacer cosas raras, a llamar a directores extranjeros mediocres, a tocar sin ensayos en un continuo decrecimiento de calidad, a abaratar las localidades para pasar la inferior mercancía, a proceder al cómodo criterio de la "vulgarización", que es casi siempre un criterio de falso democratismo y de real indigencia artística, etc. Resultado: el público se retira.

Hoy me toca hablar del teatro lírico. La clausura del teatro Real parece como si hubiera sido un alivio en ciertas esferas. ¡Uf!, ¡qué lata de óperas! Lo más cómodo era matar el teatro lírico, no renovarlo. Para los crímenes de lesa cultura no hay sanciones. Su revivificación es una necesidad primaria y urgente. En el mes de agosto de 1929 publicaba en *El Sol* algunas ideas acerca de la manera como creía necesario reorganizar ese teatro. Es forzoso reproducirlas, porque nada tengo que añadir a lo dicho en esa fecha.

"Se sabe en todo el mundo —decía— que, aparte de razones más profundas, para la "capitalidad" de una gran nación, para que una gran ciudad merezca este nombre, la existencia de teatros "oficiales" de drama y ópera (en un sentido general) es tan necesaria como la existencia de catedrales y museos, de monumentos "nacionales".

Subrayo la palabra "oficiales" en el sentido de que deben ser sostenidos por el Estado como organismos de cultura; que no deben ser entendidos como fuentes de ingresos, y que, por lo tanto, deben cultivar un repertorio que quede fuera del alcance de los vaivenes del éxito.

Ni a los directores del Museo del Prado les importa que Rubens o Ribera les guste o no a los visitantes, ni en un teatro así concebido "debe" importar que "Orfeo" aburra a las respetables damas de las plateas. Es menester que se ponga en escena "Orfeo" y "Alceste", "Ifigenia" y "Fidelio" y todas las obras de gran abolengo histórico, aunque no sean de taquilla, así como las modernas de consideración. El teatro lírico oficial debe ser concebido como un museo de ese arte, y su misión es

la de procurar que paulatinamente y con la discreción debida se ofrezca al público esa cultura.

Es menester una renovación total: renovación de concepto de lo que es un teatro lírico; renovación del criterio directivo, tan pobre y pacato hasta ahora, en que estaba sometido a las exigencias del "abono" (viva el abono y muérase el buen gusto); renovación del sistema administrativo, que debe ser independizado, pero sometido a un control riguroso.

Por lo tanto, por lo que al funcionamiento se refiere, sería necesario tener en cuenta tres distintos aspectos: uno directivo, otro administrativo y otro técnico, que marchasen paralelamente y de acuerdo. El sector directivo debería estar integrado por personas de reconocida competencia en este género de espectáculo: compositores, críticos, aficionados de categoría. Respecto a los otros, ya se alcanza quiénes deberían constituirlos. Por lo que al público se refiere, habría que atraer al gran público de los conciertos, que forma la masa más sana y viva de la afición, sin perder al aficionado a la ópera tradicionalmente cultivada: esto no es nada difícil y existe un buen ejemplo en Barcelona. Importa, sobre todo, quitar al Real su empaque de vetusto caserón aristocrático, aumentando la capacidad de entradas baratas, reduciendo las de lujo a las butacas y a un par de pisos de palcos, o bien recurriendo al sistema de las "galas" de etiqueta, mientras que la etiqueta se suprime en los demás días, como en la Ópera Cómica, de París. (En los grandes teatros de ópera alemanes y austriacos la etiqueta es discrecional.) En fin, y dejo para el final lo verdaderamente indispensable: la renovación total del repertorio, alternando en dosis prudentiales el repertorio clásico, desde Monteverde hasta nuestros días, con el habitual. (Póngase con la magnificencia que las óperas clásicas exigen este género de obras y se verá el efecto que producen.)

Este sistema no impide la visita de divos, pero exige la formación de cuerpos permanentes de artistas, que son los encargados de las funciones corrientes. En cuanto al éxito, yo tengo la seguridad de que sería mucho mayor con un "Fidelio" decorosamente cantado que con una "Tosca" con tal o cual tenor caro y postinero.

Los cuadros permanentes deberían

estar integrados por artistas españoles, que cantarían en español todo el repertorio; pero sería menester al mismo tiempo la visita de cuadros extranjeros completos que presentasen las óperas en su propio idioma: italiano, francés, alemán o ruso.

El repertorio español pasaría por las mismas circunstancias: las óperas antiguas que se considerasen dignas de "resurrección" se resucitarían, mientras que se estimularía a los compositores actuales mediante concursos, etc., en lugar de dejar éstos a la libre fantasía de un ministerio.

Podrían cultivarse los conciertos sinfónicos, en idénticas condiciones, en los días de descanso de las funciones teatrales. Otro tanto podría decirse de los conciertos de cámara en los nuevos salones dedicados a tal objeto.

Para terminar: la temporada hábil debería ser prolongada mucho más de lo que actualmente dura. Quizá pudiera comprender ocho o nueve meses, distribuidos de este modo, aproximadamente: temporada de otoño, 15 de septiembre a 15 de noviembre (óperas de repertorio); temporada de invierno o gran temporada, 15 de noviembre a 15 de marzo (visita de divos, estreno de grandes obras clásicas y modernas más importantes); temporada de primavera, 15 de marzo a 15 de junio (óperas de repertorio y óperas ligeras, operetas, "ballets", etc.) Podría intentarse una temporada "de moda" en esta época con espectáculos vistosos, como se hace en París con las compañías de "ballets" y otras atracciones. No habría inconveniente, a mi juicio, que en esta temporada se incluyeran series de zarzuelas clásicas, y digo "clásicas" solamente para no convertir el plan del Real en industria zarzuelística, que lo desvirtuaría todo.

* * *

Este proyecto puede parecer ambicioso; pero sólo se pide en él lo que es habitual en los teatros de ópera extranjeros. Y no he hablado para nada de las academias de coros, baile, instrucción musical, museos, archivo, etc., que también existen en esos teatros.

La cuestión de las traducciones es, desde luego, uno de tantos tópicos de patriotismo barato. En general, siempre he sido hostil a las traducciones, y repetidamente he dicho en estas columnas que toda traducción es una parodia de la obra ori-

ginal. Pero se trata de una práctica universal en todas las naciones, y es preferible encogerse de hombros ante esa cuestión mejor que oponerse a ella, lo cual sería, por lo menos, indiscreto. Por mi parte admito una tanda de traducciones de las óperas de repertorio, siempre y cuando que las obras maestras de cada nación se canten en su idioma respectivo, como queda indicado. Realmente, escuchar "Rigoletto" en italiano o en español viene a ser igual, y como por lo regular las traducciones tienen el encanto de sus ripios y la perspectiva de sus disparates a caño libre, siempre resultarán más entretenidas. Esto, en el caso más desfavorable, porque como el arte de bien cantar consiste en que no se entienda nunca lo que se canta, lo mismo dará que nos den el camelo en castellano que en el idioma del Dante. Esto, por lo que se refiere a óperas italianas, porque si se trata de Wáagner o Massenet, ¿qué excusa hay para que nos las ofrezcan traducidas a otro idioma que no sea el castellano?

Se hace mucho hincapié en esta práctica de los teatros extranjeros que cantan las obras de repertorio en el idioma del país; pero se repara poco en que las naciones que lo hacen tienen un rico repertorio de obras nacionales. Este no es nuestro caso, y por lo tanto, sólo puede admitirse condicionalmente tal sistema. Ahora nos encontramos otro escollo.

Entre las contestaciones que se dan a esa encuesta abunda la frase hecha de la "nacionalización" del teatro Real. Pero parece ser que cada cual entiende lo de "nacionalización" a su manera, y ésta no suele ser siempre la del lector, que también opina por su cuenta. Hay quien cree que "nacionalización" consiste en el destierro sistemático de todo cuanto no sea español, trátase de obras, de autores, de intérpretes o de idioma. Es disparatar a gusto. Otros creen que lo más práctico es cortar a rajatabla las antiguas prácticas, para imponer la dictadura de sus respetables preferencias, lo cual, por lo pronto, es en extremo práctico. Y, ya que de opiniones extremas se trata, hay quienes al criterio "nacionalista" oponen todo lo contrario, lo cual es también discreto. Si la ópera española no existe, a su juicio, ¿de quién es la culpa? ¿Del teatro Real? ¿De los compositores? ¿Del sistema que se ha seguido hasta ahora para gobierno de ese teatro? No es hora de meternos en averiguaciones;

pero cada palo debe aguantar su vela. Desde Arrieta hasta Moreno Torroba, el teatro Real ha abierto sus puertas a los compositores españoles; pero ¿con qué criterio? Arrieta, Bretón o Chapí estrenaron sendas óperas, y era justo, porque se trataba de los compositores más importantes de su momento. Después, una política de camilla y sacristía ha llevado a aquel escenario obras de otra categoría, mientras que las de nuestros autores sobresalientes, que encontraban el mayor aplauso en el Extranjero, quedaban postergadas. Ni Pedrell, ni Albéniz, ni Granados, ni Falla lograron ver representadas sus obras en el teatro Real, mientras que los primeros teatros de otros países se les abrían de par en par. No se culpe, pues, a nuestro arte nacional si quienes han reemplazado a esos músicos no han sabido ofrecer obras de mayor mérito. Y puede que ocurra que quienes más protestan sean quienes más facilidades han hallado; pero es más cómodo negar la existencia de un teatro lírico español que confesar que se trata de un fracaso puramente personal."

ADOLFO SALAZAR.

UN PREMIO

El himno de la República

Cortamos de "Crisol":

"Don Pedro de Miguel Sáenz nos ha visitado para darnos cuenta de una interesante iniciativa. Este lector nuestro, entusiasta republicano, abre un concurso libre para premiar el mejor himno de la República. Ofrece un premio de 5.000 pesetas para el autor de la letra y otro de otras 5.000 para el de la música.

Los autores que deseen conocer otras condiciones del concurso, pueden dirigirse al autor de la iniciativa, que vive en Alfonso XII, 18, piso segundo, derecha."

* * *

"El Sr. de Miguel nos ruega que consignemos que no abre concurso alguno para premiar el mejor himno de la República, sino que se limita a brindar la idea de que se abra un concurso precisamente "oficial" y nacional, no particular, con tal fin. El Sr. de Miguel está desde luego dispuesto a contribuir con 5.000 pesetas para el autor de la letra y otras 5.000 para el de la música a la cantidad que el Gobierno destinara para ese objeto.

Que sirva esto de contestación a las numerosas personas que se le han dirigido, con motivo de la publicación del suelto de referencia."

Un anuncio en RITMO es siempre de rendimiento por ser anuncio permanente, ya que RITMO lo conservan todos los lectores.

El teatro de la Princesa no sirve para Conservatorio

Cuando por el Estado hubo de comprarse en "ochocientas mil pesetas" el teatro de la Princesa, se anunció a bombo y platillo que ya tenía el Real Conservatorio de Música y Declamación su nueva casa tan deseada, y mucha gente cándida llegó hasta creerlo. El Estado, magnánimo y previsor, había solucionado una necesidad imperiosa, evidente...

Posible es que así fuera la voluntad de aquel Gobierno, aunque es de suponer, piadosamente pensando, que no conocía en detalle el edificio adquirido o ignoraba las condiciones precisas para el objeto a que él mismo lo destinó de antemano. La realidad nos ha demostrado que si efectivamente se persiguió esa finalidad no pasó todo de ser una pura ilusión por lo que al Conservatorio se refiere.

Verdad es que de entonces acá, con intermitencias, han menudeado las obras para diversos menesteres, como instalación de caldera para la calefacción, colocación del órgano y no sé cuantas cosas más que no hacen al caso que nos ocupa. Por fin parece que se trata de utilizar "dos habitaciones" (?) en el último piso donde poder dar algunas clases, además de las que pueden darse en la sala del teatro.

Lo cierto es que han transcurrido más de dos años después de tan preciada adquisición y todo sigue casi igual; parece que fué ayer...

Digo casi igual porque realmente el teatro de la Princesa ha servido, sí, para cederlo graciosamente a una compañía más o menos solvente desde el punto de vista económico y para dar sus fiestas a la Peña Fleta, Casa de Murcia, Casa de los Gatos, etc., etc., entidades todas respetabilísimas, pero independientes de los fines a que, según nos dijeron, se destinaba.

También el Conservatorio utilizó el teatro de la Princesa en alguna ocasión, puesto que en él se celebraron las últimas oposiciones de piano y los concursos a premios del próximo pasado curso, es decir, para aquello en que menos notábamos la falta de casa, ya que Enrique Chicote, con motivos análogos, venía cediendo espontánea y galantemente el teatro Cómico.

Fuera de estos casos y alguna clase que haya podido darse, no en las mejores condiciones de habitabilidad, a causa de las consabidas

obras, el famoso teatro de la Princesa no ha servido a los fines, propiamente dichos, del Conservatorio. Y lo peor es que no podrá servir jamás en general, por no reunir condiciones de ningún género. Esta es la creencia unánime, que puede apreciarse a simple vista con una ligera inspección.

En la actualidad, a pesar de la posesión del teatro de la Princesa, abona el Estado como renta anual por alquiler de locales al servicio del Conservatorio lo siguiente:

Por un piso tercero derecha en la calle de Pontejos, 12.000 pesetas; por un sótano en la calle de las Huertas, 4.500; por un pabellón en el paseo de Recoletos, 2.500; aumento en la consignación de material desde que se hizo cargo el Conservatorio del teatro de la Princesa, 20.000; total, 39.000 pesetas.

El primer local es lo que pudiéramos llamar "Conservatorio central"

El segundo, o sea el sótano de la calle de las Huertas, se utiliza para guardar muebles viejísimo, más deteriorados aún —¡parece imposible!— que los que decoran el supradicho Conservatorio central, con butacas procedentes del antiguo, que a su vez allí heredaron nuestros antepasados después de desechadas de la primitiva sala del teatro Real, armarios, instrumentos y otros enseres que si poco valían terminarán su histórica existencia carcomidos por la polilla. Parece ser que, justipreciado todo cuanto se "cobija" en este sótano, apenas equivaldría su valor a la renta que devenga en un año el mismo.

El tercero (pabellón de Recoletos) servirá, según parece, para hacer también alguna o algunas clases, y a este fin, según creo, han comenzado las obras consiguientes. ¡Dichosas obras!

Todo lo hasta aquí expuesto tiene cierta justificación, por la premura con que hubo de resolverse el problema que planteó el rápido traslado del Conservatorio al comenzarse las obras del Real; pero es lo cierto que en la actualidad tenemos cuatro casas —una más que las hijas de Elena— y no tenemos una medianamente aceptable, adecuada.

La Princesa, sobre no servir, según ya he dicho repetidas veces, constituye un censo más, por el aumento de gastos que lógicamen-

te ha de producir; y el hecho de estar diseminadas las clases, un desbarajuste para la buena marcha de la enseñanza, aparte de las molestias consiguientes que acarrearán a los alumnos que simultanean asignaturas diversas, como les ocurre a la mayoría.

Si se capitalizase lo que costó el teatro de la Princesa, unido a las diferentes consignaciones citadas del Conservatorio —todo estaría bien empleado distribuyéndolo equitativamente—, sin contar lo que se lleva gastado en obras, mudanzas, etc., superaría la cifra de 70.000 pesetas como renta anual. ¡Qué magnífico Conservatorio podríamos tener!

La solución más ventajosa para el Estado, económicamente hablando, entiendo yo que podría consistir en prescindir primero de los tres inmundos locales antes dicho y después en arrendar una sola casa, suficientemente amplia, que rentase alrededor de 30.000 pesetas, aun cuando provisionalmente hubiera de mermarse algo la consignación de material, donde pudieran darse las clases de música, reservando el teatro de la Princesa para las clases de órgano, ya que allí se halla instalado, con la de conjunto vocal e instrumental y las de la sección de Declamación, pudiendo, además, celebrarse en él los ejercicios escolares, reparto de premios, conferencias, conciertos y demás actos propios de todo centro de un nivel cultural y artístico tan acusado como el del Real Conservatorio.

Y después..., a esperar tranquilos a la Ciudad Universitaria.

Este es mi programa mínimo; no obstante, si se piensa en hacer más y mejor, miel sobre hojuelas.

¡Con cuánta satisfacción abandonaríamos el desvencijado y hasta maloliente piso de la calle de Pontejos!

A medida que avanza el buen tiempo, con los calores consiguientes y la baraúnda de gente que desfila y se aglomera en tan inhumano local, contemplamos alarmados cómo se forma y avanza la nube que fatalmente se cierne sobre nuestras narices...

Asusta, además, pensar en la catástrofe que cualquier día, sobre todo en época de exámenes, pudiera producirse ante el peso que gravita sobre tan destartado y viejo caserón.

Al decidirme a escribir estos comentarios me propuse siempre ex-

ponerlo con la máxima imparcialidad, rehuendo, además, todo aquello que pudiera significar personalismos, ni para bien ni para mal. Estoy dispuesto a rectificar todo cuanto, involuntariamente, pueda pugnar con mi propósito

Lo único que me guió, considerándolo sencilla y modestamente un deber de ciudadanía, fué el poder coadyuvar a la busca y captura de

una solución justa, razonable y, como individuo del Claustro, aportar mi granito de arena para conseguir la loable y legítima aspiración de profesores y alumnos de tener un Conservatorio, por lo menos, decoroso.

BENITO G.^a DE LA PARRA.

(Catedrático de Armonía.)

La "Introduzione" sigue prodigando toda clase de matices y de ornamentos rítmicos ("sotto voce", "enérgico", "strepitoso", "dolce con express", "dolente con express", "calando", "con forza, marcato", "legger") y finaliza con otro "redoble de tambores", una "cadenza ligerísima" y unos acordes vigorosos sobre un nuevo "redoble de tambores" que se extingue en un piano para "attacar" al tema.

Aquí aparece el "Himno de Riego" con la indicación "Marziale" y la indicación metronómica 100 por cada negra con puntillo, indicación que se repetirá en las tres primeras variaciones, las cuales, lo mismo que la exposición del tema, tiene el "estribillo" con un pentagrama suplementario para que lo cantara el coro a cuatro voces, advirtiéndose al pie: "Si no hubiese voces para el coro, se tocará la parte de piano una 8.^a más alta."

Cada una de las sucesivas variaciones ocupa una página. La primera variación debe tocarse "elegante", confiando la melodía a la mano izquierda, mientras la derecha la glosa en escalas y arpeggios (ver ejecución requiere el "tempo primo", un "Brillante e legier", donde la melodía pasa a la mano derecha mientras la izquierda prodiga las escalas en valores rápidos (ver ejemplo 3). La tercera variación es un "stacatto ed enérgico", que debe tocarse "scherzando", y aquí la melodía se reparte entre las dos manos artificialmente (ver ejemplo 4). La cuarta y postrera variación es un "andante patético" en modo menor que ha de tocarse al principio "dolce con espressione" y que tras el "ritentito" del p último compás impone un "calando" en las notas del arpeggio que la remata (ver ejemplo 5).

Quedan aun diez páginas; una y media está ocupada por la "coda", con toques de "clarines" y de "timbales" imitados por el piano, que alternan con leves virtuosismos. Su ejecución requiere el "tempo primo" o sea el de la "introduzione". Las ocho páginas y media restantes, constituyen el "finale" (sic), en "allegro non troppo", donde se glosa en nueva forma la melodía, con abundancia de rasgos pianísticos y variadas expresiones agógicas y dinámicas: "delicatamente", "con forza"; "scherzando sempre", "calando", "grazioso", "con entusiasmo", presentando la melodía nuevas variaciones (ver ejemplos 6 y 7), para desembocar en un "piu mosso" que lleva un pentagrama

CURIOSIDADES MUSICALES

Un «Himno de Riego» de un Albéniz

Al perder su actualidad la "Marcha Real", la ha recuperado el "Himno de Riego", himno que no ensalzaba a la República —porque en aquellos tiempos las formas de Gobierno en su doble y contradictoria faz, Monarquía y República, no interesaba al pueblo—, pero que ensalzaba a la Constitución —porque entonces para los españoles el problema político giraba en torno al absolutismo, representado por la autoridad despótica del monarca, y la Libertad, garantizada por la Constitución que el pueblo se daba mediante su órgano adecuado: el Parlamento—. Así pudo cantarse en el estribillo de aquel himno famoso:

Constitución o muerte
será nuestra divisa:
si algún traidor la pisa,
la muerte sufrirá.

Pisaron esa divisa numerosos traidores, sin embargo, y no sólo salvaron la vida, sino que vivieron mejor, mientras los defensores de la causa del pueblo caían víctimas de los nobles principios que se vieron obligados a defender con su sangre.

Pero el "Himno de Riego" —que ahora renace con el triunfo de un nuevo régiimen— no podía ser olvidado tan presto. Ni podían faltar exaltadores que lo utilizaran para glosas musicales. Uno de ellos ha sido don Pedro Albéniz, el compositor y pianista que tan distinguido lugar ocupó en la vida musical madrileña durante largos años. Fiel Albéniz a la moda imperante por entonces, compuso una obra cuya portada reza así: "Variaciones brillantes para piano sobre un tema militar por D. Pedro Albéniz, Maestro de Piano del Conservatorio de María Cristina y Vocal de la Junta facultativa del mismo. Op. 28. —Pr:

8 rs. —Madrid—. Se halla de venta en todos los almacenes de música". A la cabeza de la primera plana musical se hizo una declaración más explícita: "Variaciones brillantes sobre el Himno de Riego, por Albéniz". Esta composición, trabajada esmeradamente, con lucimientos y relucimientos a lo Herz, tiene 20 páginas, o sea una de portada y 19 de música. Y aunque la portada anuncia que se trataba de una composición para piano, es lo cierto que tenía un aditamento vocal para solo, dúo y coro, con la particularidad de que la letra correspondiente prescindió de toda alusión política, limitándose a adoptar un cariz patriótico, como diremos después.

Consideramos tan oportuno como curioso examinar sucintamente la morfología musical de las Variaciones compuestas por D. Pedro Albéniz. Hay primero cuatro planas de "Introduzione" (sic, en italiano) en "Tempo di marcia". Los dos primeros compases contienen un trémolo a la octava en la región grave de la mano izquierda que comienzan piano y crecen hasta el ff, sobre cuyas notas se lee: "redoble de tambores". En seguida se presenta heroicamente el "Himno", con una alteración rítmica que le da la forma siguiente. (Ver ejemplo 1).



ma suplementario para el "canto" (ver ejemplo 8). Aquí la melodía aparece reforzada en la parte pianística con acordes en diversas regiones y, tras una glosa con modulación al relativo menor, acaba con un "piu animato" (metronomo, 160 por negra con puntillo), donde alternan "solo", "duo" y "coro", en la parte vocal.

Esta intervención cantable del "finale" reproduce íntegramente la poesía que, desprovista de toda significación política y convertida en can-

to puramente militar, había adquirido un alto sentido patriótico:

Solo.

Serenos, alegres,
valientes, osados,
cantemos, soldados,
el himno a la lid.

Dúo.

Y a nuestros acentos
el orbe se admire,
y en nosotros mire
los hijos del Cid.

Coro.

Soldados, la Patria
nos llama a la lid.
Juremos por ella
vencer o morir.

Tal es este "Himno de Riego" de aquel estimadísimo "Albéniz", "Himno" que hoy, a cerca de un siglo de distancia, tiene un interés histórico indiscutible.

JOSÉ SUBIRÁ.

NUESTRA PORTADA

OFELIA NIETO

En la madrugada del 22 del pasado mes de mayo murió en Madrid Ofelia Nieto, siendo su muerte como fué su vida, ejemplar. Para todos sus admiradores y amigos fué

Cuando éste buscaba los intérpretes para su ópera "Maruxa", no encontraba la tiple deseada. Entonces se le dijo que en la Academia de Simonetti estudiaba una muchacha de extraordinarias condiciones llamada Ofelia Nieto, y el maestro Vives apenas la escuchó le encomendó el papel de protagonista de su obra.

Todos recordarán la consagración definitiva de Ofelia Nieto, cuando apenas contaba catorce años. Su voz era algo realmente excepcional, por su calidad, extensión, pureza de timbre y la facilidad y maestría con que la manejaba.

La Nieto pasó desde la Zarzuela al teatro Real, donde actuó sin interrupción hasta la fecha de su boda, que tuvo lugar hace tres años.

En nuestro primer teatro lírico realizó campañas magníficas y su prestigio llegó a la cima entre las

del Campo; "El Avapiés", de Conrado del Campo y Barrios; "El rayo de luna", del maestro Anglada, y Amaya", de Guridi.

Durante esas temporadas Ofelia Nieto realizó brillantes excursiones por el extranjero, recorriendo Europa y América. Actuó en la Escala de Milán; en el Metropolitano, de Nueva York, y en todas las repúblicas de América del Sur, donde dió a conocer varias óperas de compositores suramericanos.

Ofelia Nieto contrajo matrimonio hace tres años con D. Felipe Cubas Albéniz, notario de Sevilla y fundador de la importante "Sociedad sevillana de conciertos", y contando con la aquiescencia de su esposo, que la profesaba entrañable cariño, veneración y admiración, pensaba seguir cultivando el arte lírico.



Ofelia Nieto en «Lohengrin».

una sorpresa la noticia fatal, ya que persona alguna ajena a la intimidad de Ofelia Nieto conocía la enfermedad que padecía y que hizo necesaria la intervención quirúrgica.

Ofelia Nieto ha sido la figura más destacada del teatro lírico en estos tiempos, y RITMO, en nombre del arte musical patrio, la tributa este homenaje de agradecimiento y admiración por cuanto hizo por él.

Su revelación triunfal fué debida al fino gusto de Amadeo Vives.

mejores tiples de la ópera. Ella fué quien estrenó todas las obras de autores españoles allí representadas. Entre éstas recordamos la "Tragedia del beso", de Conrado

Si como artista mereció siempre los mayores elogios y los más sinceros triunfos, como mujer supo apartar de ella toda envidia y todo recelo, pues fué compañera ideal de



En la venta de Antequera con su esposo.

todo artista. Además estuvo siempre a disposición de cuantos la requerían a participar en actos que redundasen en beneficio de sociedades o de necesitados.

Ofelia Nieto ha muerto en plena juventud, pues aún no había cumplido los treinta y dos años, y cuantos la rodeaban en el momento de expirar no pudieron ocultar la emo-



Un momento de la vida íntima de la Nieto

ción inenarrable que produjo la resignación cristiana con que la gran cantante aceptó la muerte.

RITMO envía a su distinguida familia, y de una manera especial a su atribulado esposo y a su inconsolable hermana Angeles Oteín, el más sentido pésame.

La revista RITMO acoge con las mayores simpatías la idea lanzada por el Boletín Musical, de Córdoba, sobre la organización de una Liga para la Protección del Arte Lírico Nacional y no tenemos que consignar con cuánto entusiasmo veríamos realizado tan interesante proyecto.

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

CARUSO

Este hermoso libro, ilustrado, de 292 páginas, en octavo mayor, única biografía autorizada de Pierre Key, es un recuerdo precioso para los que hemos tenido la fortuna de oír a aquel prodigioso artista, en sus mejores tiempos. No se olvidará fácilmente en Berlín la *Aida* que cantó con la, entonces en la cúspide del arte, Destinn, ascendida de papeles secundarios hasta la inolvidable Senta de Bayreuth, y pasada al "Metropolitan". La última vez que cantó en la Filarmónica, estaba casi hecha una ruina. Hoy, R. I. P.

¡Cuántos ilusos se titulan inmodestamente "nuevos Carusos" ¡Ni para descalzarle. Aquel hombre era de una tenacidad asombrosa en su profesión. ¡Siempre a la tarea! Sin cesar laborando. Era como el amigo Schawrz, el barítono injustamente olvidado hoy, aunque su raza, tan aficionada, suele ver en su cementerio el monumento erigido por su viuda al digno sucesor de Batistini, su amigo. Algunos barítonos se titulan "nuevos Batistinis". ¡Ilusión!

La primera vez que cantó en Berlín, estaba yo en Swinemünda, y no pude escucharle. Vuelto a casa, topo con una carta de Constantino, en que me pide hablara con el empresario del *Teatro del Oeste*, un majadero, para sustituir a Caruso, que había *ahuecado* (por cierto, nada se dice en el libro sobre esto). Pero le tomó la delantera Bonci, un maestro. Aquel memo me dijo: "No, no quiero más belenes, después del que me armó Caruso. Con aquel motivo, tuve el gusto de oír bajo el escenario a Bonci *Una furtiva lágrima* de *Elixir de Amor*, que cantó en Kroll antes Constantino, entusiasmando al público.

Por entonces publiqué en *El Internacional*, de París, de Bonafoux (otro olvidado), un artículo titulado *Caruserías*, en el cual hablaba del trío tenoril que andaba siempre uno tras otro. Por cierto que ni una sola vez se cita en la obra a nuestro tenor, que le hacía la competencia en "Manhattan", de Nueva York, con el empresario Hamenstein. Tenía una media voz encantadora, y unas notas altas, potentes (*látigo*, que llamaba él). Pero Caruso era un fenómeno grande, como voz y como técnica perfecta, igualada en cada nota. Roda me dijo en Berlín que expulsó él, con sus críticas, a Constantino de

Madrid. Cuando éste supo que era yo amigo suyo púsose furioso.

Ante mí tengo los retratos con dedicatoria de Bonci y Constantino; poseo el relato del triste final de éste, ya sin voz y hecho una ruina, confinado en una casa de salud, de Méjico, adonde fueron contratados Constantino y Caruso, obteniendo el primero un fracaso y el segundo un exitazo. Este sabía "contar" y aquél no; yo tuve que adelantar el pago del traje de "*Hugonotes*", hecho en Charlottemburg con varias combinaciones. *Sic transit gloria mundi*. Y a los artistas escénicos no les teje coronas la posteridad. Lo mismo en cuestión de gramófonos. La familia de Caruso cobrará un dineral por los discos. Era un buen negociante. No recuerdo lo que pagué por *Aida*. A *Payasos* me convidó un bilbaíno pagando 40 marcos por un asiento del cual no se veía apenas la escena. Una primada. Pero el goce fué excepcional. Y llevaba un precioso traje.

La "tierra del mañana", decía Caruso, llamarán los yankis a Méjico; pero los ingleses aplican ese título a España, por la desidia nuestra, que todo lo deja para otro día. De un libro mío alemán: —No dejes, hijo, para mañana, lo que puedes hacer hoy.

Entonces, comamos hoy mismo el pastel sobrante, mamá.

¿Por qué no visitó Caruso a Constantino cuando pasó en auto ante el sanatorio? No quita lo certés a lo valiente. El, Bonci y Bergatti (que le parodiaba graciosamente en mi casa cantando *La donna e mobile*), le tenían inquina. ¿Quién es tu enemigo? El de tu oficio. Pero eran patriotas.

Caruso era un concienzudo de marca. Antes de cantar una obra, y por más que la hubiere interpretado cien veces, la recorría entera, nota por nota. Era de una aplicación asombrosa. Y no sólo sus notas, sino las de sus colegas. En Filadelfia, en 1905, en *Bohemia* cantó por el bajo Seguerola, que quedó sin voz, el aria *Vecchia Zimmarra*, quedando el director de orquesta, Polacco, con un palmo de boca. Furioso, subió luego al escenario, y le explicaron el trance.

Solía ser noble en ese respecto, pues "colegialidad es una palabra extraña", digo en un libro. También en ese sentido son los artistas de variedades verdaderos colegas,

según asegura en sus interesantes memorias el tenor Slezak, que estuvo contratado en un teatro de ese género.

En La Habana, donde cobraba enormemente, volvió loco al público con su "Celeste Aida". Al cambiar de traje, sonó una explosión. ¡Una bomba había reventado! Créese que algunos filarmónicos, rabiosos por los precios, la habían puesto.

Sin cambiar de traje, subió a su auto, y fué a la fonda ovacionado por el público.

Estaba orgulloso de cumplir siempre con su palabra, pero ¿y lo del *Teatro del Oeste*?

Slezak refiere bien cómo se hacen las giras del "Metropolitan", por los Estados Unidos. Ambos están retratados juntos, en uno de los libros de Slezak.

Me ocurre un lance que le sucedió a Constantino por allá. Meter la barriga y el trasero en un traje de punto era un problema. Una vez, en la *Tosca*, rompiéronse las calzas por cierto sitio, y díjole la soprano que anduviese con ojo, por el rasgón. Y lo dijo cantando en italiano. Una pareja italiana soltó la carcajada, y la echaron del teatro, por escandalosa.

Caruso tenía mucho miedo de quedar sin voz, como Constantino. Este se volvió loco al perderla, y suplicaba al público que le oyese en los discos. ¡Qué catástrofe! Yo debía escribir sus memorias, según él.

El año último le produjo sumas fabulosas. Sólo la contribución ascendió a 153.937 dólares.

La Melba, en sus *Melodies and Memories*, de que hablaré otro día, dice que era el tenor más maravilloso que había oído, con su voz pura y simple, que sonaba como un órgano. "Su canto era espontáneo y natural".

Era Caruso un fumador empedernido. Una vez, en Berlín, púsose a fumar y un bombero le advirtió que estaba prohibido. "Entonces, me largo del teatro", dijo de guasa. Asustado el hombre contó el caso a su jefe. Este se lo permitió, con condición de que el bombero le acompañase mientras fumaba por doquier...

Al revés que a sus colegas, no le gustaba cantar en conciertos: y si lo hacía, era teniendo los papeles en la mano.

Su villa de Bellsguando era principesca. Mucho trabajó en su arte, pero gozó regiamente de este mundo.

Otro libro, interesante en varios

conceptos, ha dado a luz su empresario berlinés. De él hablaré en otra ocasión.

P. DE MÚGICA.

Conservatorio

Conrado del Campo ha presentado en el último Claustro celebrado en el Conservatorio una serie de proposiciones — algunas figuran en el reglamento vigente— que fueron acogidas con simpatía y que nos parecen muy razonables y acertadas, que empezarán a discutirse. Helas aquí:

Local único y en condiciones adecuadas e higiénicas para el desempeño de las diversas funciones pedagógicas del Conservatorio.

Interpretación verdadera del término y función del Conservatorio, de modo que los alumnos de todas las especialidades reciban amplia, completa y seriamente acoplada educación musical, con el fin de formar, en lo posible, artistas cultos y con criterio musical rectamente formado antes que especialistas en tal o cual instrumento o actividad destacada, con evidente desprecio de aquellas otras materias necesarias al artista para ostentar, en verdad, el noble título de artista.

Celebración constante, variada y progresiva de ejercicios públicos por los alumnos de todas las enseñanzas, único medio éste, pero de incomparables resultados para sostener el público prestigio del Conservatorio y para la debida preparación del futuro artista que habrá de enfrentarse constantemente con el auditorio.

Reorganización de la clase de Conjunto instrumental (Orquesta del Conservatorio) en parecida forma a como se halla constituida en los grandes conservatorios del extranjero.

Organización del coro mixto (clase de Conjunto vocal), en idéntico sentido y manera que la orquesta.

Celebración obligatoria de un Claustro de Profesores una vez al mes, por lo menos, en el que sean examinadas cuantas propuestas sean elevadas a la Dirección, no sólo por los señores Profesores, sino también por los alumnos, siempre y cuando que éstas, las de los alumnos, reflejen el sentir de una mayoría y se refieran a cuestiones estrechamente ceñidas a la enseñanza. Y dentro de las elementales normas de respeto y serenidad imprescindibles en toda clase de relaciones corporativas y culturales.

Modificaciones en la forma de celebrar los exámenes finales para alcanzar el título profesional y creación de las pruebas eliminatorias y de los exámenes durante el curso.

Sustitución de la mayoría del material de enseñanza, viejo en su mayor parte, y de escasa o nula utilidad por este motivo.

Otras cuestiones se ofrecen a la atención del firmante, pero, como todas ellas más o menos se relacionan con las expuestas, y habrán necesariamente de surgir en el curso de la discusión que con carácter de urgente se solicita, prescinde de ellas el que suscribe, seguro de que no escapan a la cuidadosa atención del Claustro.

Ejercicio escolar.

Los alumnos de las clases de Música de Cámara y Conjunto Instrumental del Conservatorio han celebrado un interesante ejercicio escolar en el que pusieron de relieve las enseñanzas recibidas durante el presente curso.

Trinidad Tello y Lorenzo Julve interpretaron con admirable discreción la "Sonata" en la mayor de César Franck para piano y violín, siendo muy aplaudidos; y los alumnos de la clase de Conjunto Instrumental, ejecutaron obras de Haydn, Mozart y Schubert con gran perfección.

No pudo interpretarse el primer tiempo del "Trío", de Bretón, en mi mayor para piano, violín y violoncello, que debieron tocar los alumnos de la clase de Música de Cámara María Teresa Gómez Ballesteros, Adolfo Martínez y Luis Fernández Bretón —diplomas de primera clase de esta enseñanza— porque este último que es soldado de cuota, estuvo acuatelado.

Opiniones ajenas

Es cosa interesante y aun necesaria expresar ideas, emitir opiniones o contradecir las ajenas. Es comprensible la vehemencia cuando es engendrada por el entusiasmo o la indignación; pero es nociva cuando nace de injustificadas antipatías o del simple espíritu polémico.

Porque, y eso no admite discusión, es imposible llegar a la crítica objetiva. Los valores de una obra artística —o de una época, en general— por reales que sean, dependen, para su reconocimiento, de la mayor o menor comprensión de los que la leen, la miran o la escuchan. ¿Cómo se comprendería, entonces, los opuestos juicios emitidos sobre tal o cual producción artística en épocas diferentes, siendo así que la obra es siempre única, y, por lo tanto, invariable?

Pero cuando la antipatía arrasa con todo principio moderador y se lanza a la polémica a galope tendido y sin freno, se llega inmediatamente a la injusticia y se dicen y escriben cosas más allá de toda reflexión, se pasa por encima de la realidad y se produce un falseamiento de los hechos con grave daño de la verdad histórica.

El caso de André Suarés en sus *Pensée sur la musique* (*La Revue Musicale*, París) es, a un tiempo, ilustrativo y desagradable.

Hoy, que presenciamos en todas partes un renacimiento musical itálico; hoy, que precisamente en la misma patria de Beethoven y Wagner, Verdi es aclamado como un apóstol de la verdad musical, del arte sin cero, humano, fuerte y admirado por

los propios "vanguardistas" (desde Stravinsky hasta Milhud) como un retorno a la salud, André Suarés, en el colmo del malhumor, enfoca sus iras contra la Italia musical en globo, y deduce que la Italia musical, salvo algunas excepciones, no es otra cosa que un "bluff" puesto en circulación por los mismos italianos y reconocido en otras partes, seguramente, por pereza mental o espíritu de servidumbre.

Un pasado glorioso, una falange de creadores, una inventiva prodigiosa que ha dado origen a todas o casi todas las formas musicales, desaparecen de una plumada. ¡Lástima del tiem-

po que perdieron los músicos italianos del Renacimiento y de los tiempos modernos! El mismo Palestrina demuestra "cien veces menos genio que Josquín de Prés".

Esta sola frase pinta por completo la ofuscada mentalidad de André Suarés al respecto. No es necesario citar más ejemplos.

Nos hallamos, simplemente, ante un caso perdido de italofofia.

Lamentable, porque se trata de un crítico reconocido.

Por tales caminos, mañana, tal vez, desaparecerán del mapa artístico la Alemania de Bach, de Beethoven y

de Wagner, la Rusia de Borodin, de Rimsky-Korsakof y de Musorgsky. ¡Y quién sabe si la misma Francia de Berlióz, de Debussy y Ravel!...

Ello dependerá de los malos vientos que soplan sobre cualquier espíritu apto para recibirlos.

Y después... la Italia de Verdi, la Alemania de Wagner, la Rusia de Musorgsky y la Francia de Debussy seguirán firmemente apoyadas en sus cimientos, pese a cualquier otro André Suarés, malhumorado, agrio e incisivo...

(De *Música*, de Buenos Aires).

INFORMACION MUSICAL

ESPAÑA

MADRID

El violinista Jesús Cela.

El joven artista Cela, alumno del Conservatorio de Bruselas y discípulo de Quiroga en París más tarde, se ha presentado al público madrileño en la sala del Ateneo, ofreciendo al auditorio un programa selecto en el que figuraban obras de Vitali, Wienawsky, Paganini, Bazini y Falla, interpretadas con excelente criterio artístico, hermoso sonido y gran técnica, siendo justamente aplaudido; aplausos que compartió con el insigne violinista su acompañante, el distinguido pianista Federico Quevedo.

Elisa Bullé.

Una audición íntima ofrecida en la sala Daniel a críticos y aficionados por la joven pianista Elisa Bullé —discípula en Madrid de Turina— nos ha dado ocasión de aplaudir sus interesantes versiones de algunas obras de Chopin, Scarlatti, Dagnin, Mozart, Schubert, Turina y Granados, además de algunas canciones y danzas populares de compositores americanos, William, Sanmartino, Gilardi, Boero y Torengi, características piezas muy pianísticas.

Mucho se aplaudió a la gentil pianista argentina, que, no obstante su juventud, posee un serio criterio de la interpretación y una excelente técnica pianística.

El Cuarteto Rafael.

En el ambiente característicamente juvenil y simpático, de la Residen-

cia de Estudiantes ha interpretado el Cuarteto Rafael un programa selecto, integrado por obras de Strawinsky, Goossens, Rodolfo Ralffter, Bacarisse y Adolfo Salazar, oyendo entusiastas aplausos de los estudiantes que componían la mayoría del auditorio.

Una vez más puso de relieve el Cuarteto Rafael sus admirables dotes técnicas e interpretativas, que abarcan desde los clásicos a los modernos de última hora, entre los que figuran nombres de compositores españoles jóvenes ya de mérito reconocido, siendo entusiásticamente aplaudido.

Asociación de Cultura Musical.

Dos interesantes conciertos —como final de curso— se han celebrado en esta Sociedad: el del violinista Garay y el de la Orquesta Clásica, con la colaboración de la violoncellista Magdalena Monnier y de la Masa Coral de Madrid.

El violinista Garay, cuyo temperamento apasionado interpretó un programa que contenía dos importantes sonatas: una de Bach y la *en do menor* de Beethoven, a más de algunas obras modernas curiosísimas de Blach y Szol la "Romanza Andaluza" y la "Sonata navarra" de Sarasate, regalando a sus auditores uno de los "Caprichos" de Paganini. No hay que decir que Garay obtuvo un gran éxito, pues fué calorosamente aplaudido.

La Orquesta Clásica —que acaba de realizar una feliz excursión por

Andalucía— interpretó el "Concierto en *la menor*" de Vivaldi; las preciosas "Rimas Infantiles" de María Rodrigo —que gustaron y se aplaudieron mucho—, como la delicada "Suite ingenua", de Antonio José, el joven compositor burgalés.

Magdalena Monnier dijo el "Concierto en *re mayor*", de Haydn, de un modo magistral, siendo aplaudidísima, y "El Mesías", de Haendel, obtuvo una excelente interpretación reveladora de un gran esfuerzo, en la que rivalizó la Orquesta Clásica y la Masa Coral de Madrid.

Saco del Valle, Benedito, Magdalena Monnier y la Orquesta y coros fueron objeto de ostensibles demostraciones de simpatía y afecto.

SINCERIDAD

En uno de mis artículos publicados en RITMO, decía que *sinceridad es la moral del alma que purifica toda emoción*.

En Música como en Religión, no hay más que un camino para llegar a Dios, renunciando constantemente a todo lo que el mundo ofrece como necesario y precioso, pues en realidad nada es esencial, y en tocante a la alta cotización que alcanza lo que damos en llamar *precioso*, nuestra razón nos muestra que es solamente *oropel* altamente valuado por nuestra vanidad.

Todos los místicos, en todas las religiones, llegaron a aproximarse a Dios, a sentirle, después de haber desmaterializado su ser, es decir, cuando sus facultades espirituales se encontraron en *carne viva*, cuando el sentimiento de acercarse a Dios fué

en ellos *verdaderamente sincero* vi- viendo este sentimiento, alimentándolo, en cada momento de sus vidas...

En Música, y entre los intérpretes de ella (desgraciadamente), esta depuración espiritual se opera muy raramente (entiéndase que aludo a la ética musical, aunque queda por descontado que ésta tiene estrecho parentesco con la ética personal de cada artista) debido sin duda alguna a la atmósfera de superficialidad que flota hoy en el mundo.

Muy contados son los artistas que se inquietan observando si su *palabra* musical procede de fuente pura, es decir, de analizar y depurar la idea musical que les pueda sugerir una obra para así poder decir *verdad*. Muchos son conscientes de que *mienten* por ser la *mentira* mercancía de fácil venta, aunque el tiempo se encarga, felizmente, de desenmascararla. El resto... dejan que sus sentidos, envenenados por la sensualidad, guíen sus interpretaciones.

¡Qué espectáculo más triste es el contemplar la religión de la Música bastardeada por tan falsos sacerdotes...! Los ejecutantes de las dos últimas categorías no se inquietan más que del éxito a obtener, de los aplausos (que ellos pesan con extremo celo y no poca ansiedad) que el público de buena fe les concede, sin observar que éste ha respondido tan sólo al estímulo sensual que sus interpretaciones provocan. (Aquí me parece necesario decir que psicológicamente esta reacción en el público es naturalísima, ya que éste es el punto más vulnerable en nuestra sensibilidad.)

Las cualidades intelectuales y espirituales de una interpretación *llegan* y son comprendidas por unos cuantos iniciados y son levemente percibidas por otros menos cuya ética parece identificarse con la del intérprete al brotar como ideas sonoras.

El gran intérprete, el artista sincero, para llegar a poseer el secreto del alma de un compositor debe comenzar por desembarazarse de toda idea personal que, cual pesada carga, pueda abrumar su marcha para llegar a aquélla; debe, en una palabra, *apagando* la propia personalidad.

El acercarse de esta forma a una obra y después de haber acostumbrado nuestra mirada espiritual a la tenebrosa obscuridad, que encoge el ánimo a su primer contacto, empiezan a mostrarse lugares de belleza

insospechada, rincones de tan íntimo sentir, que nadie, después de esta estrecha comunión espiritual, deseará volver a lo que nuestra ignorancia entendió por luz y vida...

Todo esto no es más que proceso de eliminación. Eliminar la personalidad y con ella el instrumento y su técnica: Que éstos sean tan sólo siervos respetuosos de la idea musical cual perfectos mayordomos pendientes de nuestros más íntimos deseos, poniendo a nuestro alcance lo que deseamos sin que nos demos cuenta de que así lo hicieron. De esta manera solamente nos acercamos al alma del compositor y también a Dios, pues en el alma de todo mortal vive El.

ANGEL GRANDE

Londres, noviembre.

BILBAO

Ha terminado la temporada de conciertos en esta villa, con el balance de 20 conciertos la Sociedad Filarmónica para sus socios y 16 la Sinfónica local. A este número hay que añadir cuatro representaciones del ballet "Kardin", en el que intervino el cuadro completo de la Sinfónica de Bilbao, y algunos conciertos de la "Scola Cantorum" y Sociedad Coral, en que los elementos vocales hicieron una intervención a voces solas. Creemos representa una lucida campaña musical esta estadística de conciertos, habida en cuenta nuestra densidad de población.

La Filarmónica cerró su temporada con dos audiciones orquestales a cargo de la Sinfónica de Arbós, que este año se nos presentó más compacta, más lucida que el año pasado, que no vino "en forma". En sus programas, la primera sinfonía de Brahms, magro sin desperdicio, que la hubiéramos preferido un poco más animada en su interpretación y la sinfonía de Frank, muy bien expresada. De estrenos "Fundición de acero" de Mossolow, que como idea nos pareció un profundo disparate. Sin examinar la realización musical del autor ruso, el propósito es un absurdo más en la cadena de signos imitativos y traductores a que nos quieren conducir ciertos autores, a pretexto de sensibilidades que quieren titularse modernas.

Otros estrenos, fueron la orquestación de Respighi al Pasacaglia de Bach, que la encontramos admirable en su trato instrumental. Las lindas "pequeñas piezas" de Esplá

y la nueva versión del "Pájaro de fuego" de Strawinski, que es muy hermosa, fueron otras tantas novedades del programa recibidas con mucho agrado. "La Sinfonía Sevillana" de Turina, con su acentuado color andaluz, fué otro estreno. Quisiéramos no constituyese una obsesión para el simpático autor de "La Procesión del rocío" su visión siempre circunscrita a un carácter, a una modalidad psicológica. Este compositor de fineza, de pulcra observación técnica, podía, a nuestro modesto entender, sacudir un poco el imperativo que parece cernerse a sus composiciones. Nos referimos al continuo color localista, ya que sobresalientes cualidades de todo orden en el músico pueden orear este ambiente, en que el compositor se nos muestra un poco mediatizado.

Figuraron otras composiciones en los programas, que fueron muy interesantes en su ordenación y que constituyeron un éxito merecido de Arbós y sus huestes.

La Sinfónica local ha llevado una campaña algo desigual este invierno, debido a los cambios sucedidos en su dirección. Bien está la observación de más de una personalidad en el atril directorial y el cambio de apreciaciones interpretativas en las obras sinfónicas. Pero los cambios de batuta sucedidos sin reposo a la labor del ejecutante, acaban por desorientarle y no llevar al conjunto un pensamiento estable. Así, hemos visto nada menos que cinco directores en los 16 conciertos que tocó la orquesta. Esta situación parece se enderezará para la próxima campaña, haciendo bien que un solo director asuma toda la temporada o que los cambios de director sean menos frecuentes. De los directores, Wladimiro Golschmann fué quien estuvo temporada más prolongada, estando Laber en dos conciertos, Freitas en otros dos y uno, respectivamente, los maestros Zubizarreta, Halffter y Sorozabai.

De estos conciertos, doce fueron de orquesta sola; uno acompañando al pianista Rubinstein y tres de carácter mixto con la Sociedad Coral. Con esta agrupación se dieron tres conciertos, ejecutándose, entre otras obras, una selección de la ópera de Falla "La Vida Breve" colaborando, además de los elementos mencionados, la soprano de la ópera de Falla "La Vida Breve", colintérpretes lograron gran éxito. Se tocaron en toda la temporada 78 obras que requirieron 58 ensayos

y... una multitud de incidentes con las empresas de espectáculos para que dejaran actuar en los conciertos a los profesores.

Todo este balance tuvo una contrapartida muy poco lucida en la remuneración. Al llevar la orquesta nueve años de vida, con campañas muy parecidas a la relatada, no se vislumbra lisonjero horizonte económico, sino todo lo contrario. El ejecutante emigra o hace un cambio en sus útiles de trabajo y la sensibilidad musical naufraga en un desamparo enorme.

El cambio político de régimen sufrido en España influirá para que los poderes públicos se acuerden que en la instrucción nacional la música tiene el papel preponderante que en otros países se le concede. Y si la capital del Estado merece hoy la pequeña atención que el presupuesto nacional consagra a los conciertos de orquesta, también existen otros lugares donde se hace patria con la música. Nueve años de concierto con orquesta propia, haciendo cada año de 12 a 14 conciertos, creemos dan opción a erguirse para que le distingan a uno. Eso dicen los músicos bilbaínos y con ellos lo repetimos, al terminar la Sinfónica de Bilbao su actuación última.

ISUSI.

SAN SEBASTIAN

Para finalizar el curso de veladas organizadas por el Orfeón Donostiarra para solaz de sus socios, se celebró en el Salón de la sociedad una charla, por el maestro Cottarello, sobre el canto popular.

Hombre cultísimo, la velada tenía que ser amenísima, máxime teniendo en cuenta que las ilustraciones musicales fueron interpretadas por artistas ya consagrados por la fama, como lo son las Srtas. María Teresa Hernández, contralto; Henriette Piet, soprano; el Sr. Olaiola, bajo de ópera que ha cantado con éxito en la Scala, de Milán, y el conferenciante, de cuyas exquisiteces en el piano el público ha disfrutado ya mucho.

Fueron muy felicitados conferenciante e intérpretes y muy aplaudidos en justicia.

En octubre próximo se renovarán estas veladas que serán, a no dudar, mejoradas, si cabe, ya que el primer año de ensayo ha sido de resultados altamente satisfactorios y hablan muy alto del Orfeón Donostiarra por su labor cultural entre sus socios.

Sinceramente felicitamos al organizador, el Director Sr. Gorostidi; es de justicia.—*Corresponsal.*

San Sebastián, 30 de mayo 1931.

VALLADOLID

El pasado domingo tuvo lugar en la docta Corporación el "ejercicio escolar" con apertura de una serie de conferencias que dará la Academia.

Corrió la artística fiesta a cargo de los alumnos de la Escuela Oficial de Música, que hace once años creó esta Academia, y que favorecida con las subvenciones de la Diputación y Ayuntamiento, sostiene las enseñanzas elementales de piano y violín, y la completa de solfeo, bajo los auspicios de la validez oficial académica de dichos grados.

El programa, variado e interesante, fué totalmente cumplido, a excepción —muy lamentable, por cierto— del discurso que había prometido el académico don Francisco Zorrilla, y que no pudo decir por hallarse ausente.

Sigamos el programa.

Comenzó por cantar más de cien jóvenes alumnos oficiales el coro "El Otoño", de Mendelssohn, perfecto de afinación y bien llevado por el director de la Escuela, don Julián García Blanco, estando al acompañamiento en piano la profesora de solfeo señorita Josefa G. Silva.

El alumno de violín Julio Alvarez tocó a la perfección el "Momento musical", de Schubert, y el "Menuet", de Lulli, que acompañó al piano su profesor Sr. Aparicio.

Siguió un número para la alumna tiple Srta. Encarnación Ortega, que lució su bien timbrada voz, tanto en "Penso" como en "Serenata" que cantó después, siendo acompañada por la profesora auxiliar de Solfeo doña Emilia Jerez de la Torre.

La Srta. Isabel Martín lució su arte en el violín ejecutando "Chanzón de Solwegg" y "Menuet del Champs Elysess", acompañada al piano por su profesor Sr. Aparicio.

Una alumna distinguida de la clase de piano de la bien acreditada profesora Srta. Irene G. Torres, se presentó tocando con gran perfección la "Polonesa", de Chopin, en "la" y "Sevilla", de Albéniz. Esta señorita, cuyo nombre es Carmen Galván, cosechó abundantes aplausos por su acertada interpretación.

Siguió en turno la bella y distinguida Srta. Eugenia Trapote, alumna de violín de la clase de la

Srta. Carmen González, que dió una exacta versión de "Canción Polonesa", de Wieniawsky, y se superó en el "Rondino" de Beethoven Kreisler.

La admiración que el auditorio sintió ante el arte interpretativo de la joven violinista arrancó una espontánea ovación, premiando así el mérito de la alumna Srta. Trapote, sabiamente conducida por su competente profesora Srta. Carmen González, que así sabe adiestrar con tan depurada y sólida escuela violinística a sus alumnas y acompañarlas al piano.

Un número muy interesante fué el confiado al joven alumno Federico Prieto, que tocó las conocidas "Czardas", de Monti, y la "Serenata a Kubelik", dando ocasión a lucir en su violín los grandes adelantos obtenidos en esta Escuela. El joven Prieto, al que acompañó su profesor Sr. Aparicio, fué muy aplaudido y ovacionado.

Cerró la parte musical de la simpática fiesta de la escolar juventud el coro general por todos los alumnos, titulado "El baile de las flores", de Mendelssohn, que hizo de precioso broche de tan ameno, interesante y variado programa.

El siempre admirado presidente de la Academia de Bellas Artes, don Narciso Alonso Cortés, hizo uso de la palabra para agradecer al señor Landrove, alcalde de la ciudad; señor Gil Baños, presidente de la Diputación; señor de los Cobos, vicepresidente de la misma Corporación; a los señores académicos, catedráticos y demás personalidades que ocupaban los sitios de preferencia y a todo el auditorio —que era numerosísimo— el realce que con su presencia había dado a la fiesta.

Públicamente manifestó su satisfacción por los visibles progresos conseguidos en la enseñanza musical que se da en la Escuela Oficial de Música, y felicitó muy efusivamente a profesores y alumnos, estimulándoles para seguir trabajando con tanto aprovechamiento.

Las dignísimas autoridades locales se ofrecieron gustosas a colaborar favoreciendo cuanto sea posible fines culturales como el que nos ocupa, y dieron la enhorabuena al profesorado, añadiendo que estaban muy gratamente impresionados del resultado de la fiesta.

Un anhelo natural, lógico y merecido expuso en sus breves palabras el señor Alonso Cortés al referirse a que la que hoy es sólo Escuela Elemental de Música se trans-

forme en Superior. Ello traería consigo muchas ventajas morales y materiales a Valladolid, ya que de esa forma cesaba por completo la necesidad de ir los alumnos de música a aprobar las enseñanzas superiores a los Conservatorios de Madrid, Bilbao, Valencia y alguna otra población del sur.

El profesorado de esta escuela está suficientemente acreditado—como lo ha demostrado millares de veces— para preparar alumnos en toda la extensión de las enseñanzas, toda vez que particularmente preparan discípulos de toda la carrera, y por no tener facultad en Valladolid de aprobar la totalidad de las enseñanzas tienen que resignarse y abandonar por unos días su casa y familia, trasladarse solos o acompañados donde mejor pueden o les convenga, gastar una fuerte suma, y los inconvenientes de un viaje, para volver a su casa, pensando en que todo ello tiene fácil remedio contando con la ayuda moral y material de las Corporaciones vallisoletanas.

No queremos terminar esta reseña sin consigar nuestra felicitación a tan expertos profesores por los brillantes resultados de sus enseñanzas; a los animosos jóvenes también nuestra enhorabuena, y a

los señores alcalde, presidente y vicepresidente de la Diputación, decirles que unimos nuestra petición de ayuda moral y material a la manifestada por el señor Alonso Cortés, para que la Escuela Oficial de Música de Valladolid sea transformada en Conservatorio Castellano con todas las enseñanzas musicales completas.—*Corresponsal.*

Mayo de 1931.

CACERES

Masa Coral Cacerense.

Extremadura canta: y la mejor prueba de ello es esta simpática Agrupación que, fundada ha poco más de tres años, logró ya espigar en frutos de madurez sus actividades de arte. Extremeño es, en efecto, el núcleo básico de su repertorio, porque—aparte la incorporación de algunas obras que como joyas cincelaron grandes maestros de la música polifónica y coral, Gluck, Victoria, Monasterio, Rimsky, etc.—llevan a aquél tonadas de las que el pueblo canta con la fragancia limpia y la gracia en flor de su sentir; canciones que, dulces o bravas, recias o lindas dicen, con su voz sin nombre,

amores sencillos, mansas penas, inquietudes parcas.

Con su sabroso bagaje de típico folk-lore extremeño, la Coral Cacerense ha recorrido, en viático triunfal, casi toda la región. En Sevilla, durante la "Semana Extremeña" de la Exposición Iberoamericana, recibió honores de consagración rendida; y en Badajoz y en Mérida resuena todavía, por muy reciente, el eco gustoso de su cantar.

Ochenta y tantas voces disciplinadas forman al presente la Masa Coral Cacerense; y para arrancarles, como por arte de magia, las sonoridades más bellas y los matices más ricos, un joven y eminente músico, Don Manuel Fernández Amor, mayor del Regimiento de Segovia, encauza y dirige con pericia y cariño tan nobles actividades.

La Coral Cacerense es, pues, hoy el vaso fino y limpio que recoge, decanta y ofrece la fresca savia de la música popular en la región. Bajo la respetuosa etiqueta de sus coralistas alienta y vibra el trémolo recio de sus labriegos curtidos.

Extremadura—repetimos—canta: y seguirá cantando, en tanto estos muchachos cacerenses mantengan su entusiasmo y conserven el regalo fino de su gusto.

A los directores de Bandas municipales y provinciales

RITMO, al objeto de ser portador ante los Poderes Públicos de las aspiraciones de los ciudadanos que en los pueblos (y en las provincias vienen realizando al frente de las agrupaciones musicales locales una labor altamente cultural, solicita de todos los directores de Bandas remitan a la delegación de RITMO, Juan Bravo, 77, el siguiente boletín de adhesión debidamente cumplimentado con su firma.

D. _____ director de la Banda _____ de _____ provincia de _____ se adhiere a la idea de RITMO de solicitar del Estado *la Creación del Cuerpo Nacional de Directores de Bandas municipales y provinciales* con aquellas bases que se acuerden en su día en la Asamblea general que a este efecto se convoque.

Asimismo el que suscribe propone a D. _____ director de la Banda _____ de _____ para formar parte del Comité asesor.

NOTA.—Todos los señores directores podrán dirigir a RITMO las peticiones que consideren deben incorporarse en las que constituyan las bases del Reglamento del *Cuerpo Nacional de directores de Bandas municipales y provinciales.*

El Comité asesor será constituido por siete señores profesores de los que obtengan más votos.

MUNDO MUSICAL

El 23 de marzo último se verificó en el Stadium de Adelaida una ceremonia sin precedentes en la historia australiana, en conmemoración de la insigne cantante Nellie Melba, fallecida el 23 de febrero. Se calcula que asistieron 80.000 personas. Seiscientos instrumentistas y cinco mil voces han ejecutado diversas piezas musicales, que por medio de la radiotelefonía se difundieron por todo el continente australiano. Cuando se ejecutó la melodía predilecta de la Melba: "Jesus tover of my soul" (Jesús amante de mi alma), y cuando las diversas bandas reunidas tocaron la marcha fúnebre de Saúl, de Haendel, una ola de emoción se apoderó de la muchedumbre y muchos ojos se arrasaron en lágrimas.

* *La temporada de la Scala.*—Está ya a punto de terminarse. Mejor dicho, cuando estas noticias lleguen a manos de nuestros lectores, se habrá terminado ya. Entre las últimas representaciones efectuadas merecen citarse, además de *Norma*, homenaje a Bellini, el *Nerón*, de Boito; *Manón*, de Massenet; *Falstaff*, de Verdi; la *Fanciulla del West*, de Puccini; la *Vedova Scaltra*, de Wolf Ferrai, y la reposición de *Marta de Flotow*, no representada en la Scala desde el año 1865 y que fué recibida con general aplauso. Como última novedad de la temporada leemos que se prepara el estreno de *Bacco in Toscana*, diti-rambo en un acto para solistas, coro, orquesta y mímica, ideado, libro y música, por Mario Castelnuovo Tedesco e inspirado en el poema de Francesco Redi, poeta del siglo XVII.

* Se dice que un ingeniero llamado Hiller acaba de inventar un instrumento que denomina radiopiano, destinado especialmente a los conciertos que se radien. Por medio de electroimanes colocados encima de las cuerdas se refuerzan extraordinariamente los sonidos. Las pruebas realizadas en la estación de Norag, en Hamburgo, han dado resultado satisfactorio.

* Ha fallecido en Copenhague el célebre cantante Erik Schemedes, a la edad de 63 años. Se había especializado en la interpretación de la música de Wagner y de Mahler. Este último compositor lo dió a conocer en el mundo filarmónico vienés y fué hasta el año 1923 una de las principales figuras del teatro de la Opera.

* Se ha cantado por primera vez en América *La Khovantchina*, de Moussorgsky, en el teatro Mecca Temple de New-York, bajo la dirección del maestro Michel Feveisky.

* La Universidad de Carolina del Sur acaba de publicar un interesante folleto titulado *América y su música*. El autor es M. Lamar Springfield. En varios capítulos trata de interesantes materias, como son los clubs musicales, las escuelas de composición, la música negra, la india, el folk-lore, el jazz, la música mecánica, la música cinematográfica, etc.

* Se ha publicado en Copenhague una copiosa colección de canciones esquimales recogidas por Erich Vogeler. Se refieren principalmente a los habitantes en las regiones del norte de

Groenlandia y revelan a un pueblo de corazón sensible, de espíritu despier-to y sentimental, lo que destruye la leyenda de que el frío hace a los hombres de carácter sombrío y paraliza el cerebro.

* *La música en París.*—Los acontecimientos principales que debemos recoger en esta quincena son el estreno, en la Opera, de *Guercoeur*, de Alberic Magnard, y los conciertos dirigidos por Félix Weintgartner, recibido clamorosamente en París, una vez deshecho el lamentable error que se produjo en el momento de anunciarse su actuación y del que ya tienen conocimiento los lectores de RITMO.

El estreno de *Guercoeur* se celebró en la noche del 24 de abril. Fué recibida la obra con inmensa expectación por el trágico destino de su autor, muerto, como se sabe, en los primeros días de la guerra, en una casa de campo, cerca de Senlis y al tratar de defenderse de la arrolladora invasión alemana.

La ópera tiene tres actos. El primero y el tercero se desarrollan en el cielo. El segundo en la tierra. Los personajes son celestes, humanos y alegóricos. El argumento es muy interesante y simbólico y se supone que el autor se inspiró para componer su obra en uno de los sermones de Bossuet, la oración fúnebre de Michel le Tellier. No podemos extendernos en referir el argumento. Basta con hacer constar que *Guercoeur*, muerto, anhela volver a la tierra para ver a su amada Gisela y para cuidar de su pueblo. Y al conseguir su deseo y encontrarse otra vez en su país, vé con dolor que su amada Gisela es amada a su vez por Heurtal y que el pueblo al que quería servir lo asesina y ultraja. Vuelve *Guercoeur* otra vez a las regiones ultratelúricas, en donde se duerme definitivamente entre los brazos maternales del Sufrimiento y de la Verdad, dos personajes celestes y alegóricos. Esta obra, profundamente simbólica y de gran envergadura fué, como era de esperar, calurosamente acogida y la memoria del infortunado autor evocada con singular cariño. La versión estrenada no es, sin embargo, en su totalidad, obra de Magnard. Sólo se encontró la orquestación del acto segundo, que es el más desarrollado. Los otros dos actos, el primero y el tercero, mucho más breves, fueron orquestados de nuevo, sobre la base de la reducción de canto y piano publicada en 1904, por el maestro M. Guy Ropartz.

Los conciertos Weintgartner, celebrados los días 16 y 18 de abril por el célebre maestro alemán al frente de la Orquesta Padeloup, fueron dos jornadas triunfales. Los programas se componían de obras conocidas: la overtura de *Oberón*, la *Pastoral* de Beethoven, la *Heroica*, la *Sinfonía incompleta* de Schubert, la *Sinfonía militar* de Haydn. Pero a estas obras conocidas y sabidas de memoria por todos los públicos filarmónicos, les infundió Weintgartner nueva vida. Era algo excepcional, inmenso. Para describir con exactitud lo que fueron

esos dos conciertos —dice un crítico— sería preciso alcanzar uno de esos modos de equivalencia que podríamos llamar de segundo grado, porque en el orden verbal serían con relación a las ejecuciones oídas lo que en el orden auditivo y en la brevedad de una duración sin posible retorno, esas ejecuciones mismas han sabido ser, con referencia a las obras creadas y a su esencia eterna.

* La Orquesta Pablo Casals, de Barcelona, ha invitado este año para colaborar con el gran director y violoncelista a dos artistas, italiano el uno y español el otro: Ildebrando Pizetti y Ernesto Halffter, a fin de ofrecerles ocasión de exponer sus propias obras y las de sus compatriotas más señalados.

El primer concierto de Ernesto Halffter comprendía obras de Manuel de Falla ("El amor brujo" y "Psyché"), y las siguientes obras de Halffter: "Sinfonietta", "Automne malade", "Dos canciones", para canto y orquesta, "Sonatina" y "Habanera", de la tragedia musical "La muerte de Carmen", esta obra en primera audición. Las canciones fueron interpretadas por Concepción Badía.

El segundo concierto estaba dirigido por Casals y por Halffter. Aquél dirigió la "Cuarta sinfonía", de Beethoven, y Halffter su "Sinfonietta" y la "Danza" de la ópera mencionada. En esta obra, donde intervienen dos pianos, tomaron parte Alicia Halffter y J. Gibert Camins.

* Se anuncia para fecha próxima una temporada de ópera en el teatro Pigalle de París. Una de las principales novedades consistirá en la reposición de la ópera de Cimarosa, *Giannina e Bernardone*, no representada desde hace mucho tiempo. Actuará como director de escena Teodoro Komissariewski. Los bocetos de trajes y decoraciones se deben a Natalia Gonciarova.

* Se ha publicado el programa de la temporada de verano que desarrollarán los cuatro *Carri di Tescpi* italianos. El *Carro de Tescpi*, como saben nuestros lectores, pues ya nos hemos ocupado en estas columnas de las curiosas campañas que desarrollan, es un teatro ambulante, que recorre diversas localidades llevando una ráfaga de arte a los más apartados rincones. De los cuatro teatros de esta clase que poseen los italianos, tres están consagrados al arte dramático, dando sus representaciones en las tres regiones de Italia (septentrional, central y meridional) a que respectivamente están afectos. El cuarto *Carro de Tescpi* es lírico y se propone recorrer la mayor parte de Italia, desde mediados de junio hasta acabar el mes de agosto. El repertorio se compone solamente de cuatro óperas: *Aida* y *La fuerza del destino*, de Verdi, y *Bohemia* y *Butterfly*, de Puccini.

El espectáculo inaugural de la temporada tendrá lugar en Roncole, aldea cercana a Busseto (Emilia) y precisamente delante de la pequeña casa en donde nació Verdi. Allí se representará *Aida*. Después el *Carro de Tescpi* lírico se dirigirá sucesivamente a Milán, Turín, Génova, Florencia, Liorna, Venecia, Trieste, Roma y Nápoles. El espectáculo final de la tem-

porada tendrá lugar este año, como el pasado, en Torre del Lago, delante de la casa en que vivió Puccini, cantándose *Butterfly*.

* Ha fallecido en Bruselas el insigne violinista Eugenio Isaye. Nacido en Lieja en el año 1858, estudió en el Conservatorio de su ciudad natal y después en el de Bruselas con el célebre Vieuxtemps. Hacia el año 1881 obtuvo el puesto de violín solista en la orquesta de Bilse, en Berlín, puesto que más tarde abandonó para seguir la carrera de concertista. Hizo famosas excursiones con Antonio Rubinstein y más tarde con Roul Pugno, y se distinguió también como director de orquesta. Su obra como compositor no es muy abundante, debiendo mencionarse sus conciertos para violín, las *Variaciones sobre un tema de Paganini*, seis sonatas para violín sólo, algunos tríos y mazurkas. Deja algunas obras inéditas. Su último éxito fué el de la ópera *Pierre li Houyen (Pedro el Minero)*, escrita en lengua valona. Su salud, muy quebrantada en estos últimos años, especialmente desde que sufrió la amputación de una pierna, no le permitió presenciar el estreno de la obra en el Teatro Real de Lieja, pero las aclamaciones del público y las manifestaciones de desbordante entusiasmo con que fué acogida llegaron a la modesta habitación del sanatorio donde estaba el compositor enfermo, merced a la radiotelefonía.

Isaye mantuvo amistad verdaderamente fraternal con César Frank y con otros muchos músicos ilustres que le dedicaron sus obras. De César Frank se cuenta que el día del matrimonio de Isaye le llevó él mismo, como regalo de boda, el manuscrito de la famosa sonata para piano y violín, que había de hacerse célebre y a la cual había de ligar para siempre su nombre el violinista insigne.

Los últimos años de su vida fueron algo difíciles, pero el apoyo generoso de varias personas, entre ellas la misma reina de Bélgica, que era discípula suya y entusiasta de su arte, hubo de aliviarle. La muerte del ilustre violinista deja un vacío irreparable en el arte universal.

* *La temporada de la Scala.*—Dió fin el día 7 de mayo cantándose la ópera de Flotow, *Marta*, y terminando la velada con la representación de *Baco in Toscana*, de Mario Castelnuovo Tedesco. La representación de *Marta* fué excelente, siendo ovacionados los intérpretes, especialmente la Favero y el tenor Pertile, así como también el maestro Panizza, que dirigía la orquesta. Entre la representación de *Marta* y la de *Baco in Toscana* se bailó lo que en las tradiciones de la Scala se llama *Passo d'addio*, es decir, un intermedio coreográfico en el cual hacen su presentación aquellas alumnas que por haber terminado los cursos de la Academia de baile del teatro, pueden aspirar algún día a la codiciada categoría de *estrella*. Esta costumbre, que data casi de la época de la fundación de la Academia en el año 1813, se interrumpió en el año 1914, como consecuencia de la guerra, y se reanudó en la última tem-

porada con éxito grande. Se presentaron este año las bailarinas Isola Cenci, que bailó el *Vals* de Busoni, Eralda Robecchi con el *Minueto* de Debussy, Teresa Morreti con el *Vals triste* de Sibelius y Attilia Radice con *La arlesiana* de Bizet. Todas las alumnas y el cuerpo coreográfico del teatro ejecutaron un *ballet* de Debussy y la *Farandola* de Bizet, con éxito grande.

La obra de Castelnuovo Tedesco, *Bacco in Toscana*, que el autor denomina ditirambo para solistas, coro, orquesta y mímica, inspirada, como hemos dicho ya a nuestros lectores, en una de las más antiguas fuentes de la poesía ditirámbica italiana del siglo XVII: el *Bacco in Toscana* de Francesco Redi, se estrenó en la Scala, pocos días antes de terminar la temporada. El público de Milán encontró la obra un poco híbrida, es decir, una mezcla extraña de *ballet* y de ópera, sin precisar bien los contornos de ambos géneros. La bailarina Galicia, el barítono Faticanti, en el papel de Bacco y la Adami Corradetti como Arianna, han sido aclamados por el público. Gustó la presentación escénica y fué también aplaudida la labor de los maestros Antonio Sabino con la orquesta y Veneziani con los coros.

* *Conciertos de París.*—Lo más saliente de la última quincena ha sido sin duda la presentación de la orquesta del *Concertgebouw* de Amsterdam, dirigida por Mengelberg, y la de la *Filarmónica* de Berlín bajo la dirección de Furtwangler.

La orquesta del *Concertgebouw* ofreció al público de París interesantes versiones de la *Sinfonía heroica* de Beethoven y de la *Octava sinfonía* del mismo autor. La verdadera novedad fué, sin embargo, la ejecución del *Canto de la Tierra*, de Mahler. Los seis episodios de esta obra están directamente inspirados en la *Flauta China*, de Hans Bethge, e indirectamente en poemas del siglo VIII. La obra de Mahler es una cosa extraña. Algunas veces tiene el sabor exótico que las poesías chinas que la inspiran permite suponer. Pero generalmente el *Canto de la Tierra* revela al compositor mismo y a su *yo*, atormentado, doloroso, inquieto, expresando a veces consoladora serenidad. En algunas partes de la obra se advierten reminiscencias de diversos compositores. Otros fragmentos llevan el sello de la originalidad más poderosa, que se manifiesta en la instrumentación, en el acento, en el sentimiento y en la expresión. Mengelberg, que está en el apogeo de su talento, obtuvo un triunfo ruidoso, del que participaron su orquesta y, en la obra de Mahler, los solistas Mad. Rossette Anday y monsieur Urlus.

La *Filarmónica* de Berlín y su director Furtwangler causaron también muy grata impresión. El maestro Furtwangler, ya conocido del público de París, fué aclamado en esta visita más aún que en su anterior actuación. Dirigiendo el conocido preludio de Debussy *La siesta de un fauno*, se reveló —dice un crítico parisiense— “como uno de los raros maes-

tros anglo-sajones que han comprendido en su íntima delicadeza el estilo poético del más sutil de nuestros músicos”. En el *Concierto de Brandeburgo*, número 3, la cuerda de la orquesta destacó su inmensa valía. En el *Pájaro de fuego* de Strawinsky y en *Till Eulenspiegel* de Ricardo Strauss, demostró la orquesta entera su admirable virtuosismo. La *Heroica* de Beethoven ofreció al maestro Furtwangler magnífica ocasión para afirmar su dominio de la forma, la materia y el espíritu de esta obra inmortal. Pero el éxito de la orquesta y de su director se puso sobre todo de manifiesto en la *Sinfonía en do* de Schubert, que fué tocada de una manera enteramente nueva y digna de admiración. Esta sinfonía, que parece demasiado larga, bajo la batuta de Furtwangler se muestra como de proporciones medidas y perfectamente equilibrada. Evoca el alma de Schubert, tierna, vagabunda, nostálgica y noble. Furtwangler en la interpretación de esta sinfonía ha demostrado, además de un excepcional talento, sensibilidad exquisita y un alma profundamente emotiva.

* El Metropolitano de New-York ha cerrado sus puertas el 12 de abril con un concierto en el que tomaron parte los más notables artistas contratados en la temporada. Entre las últimas óperas cantadas figuran *Peleas y Melisenda*, *Fausto* y *Mignon*. La obra de Debussy obtuvo especialmente una acogida muy cordial.

* En la Opera de Stockolmo actuó recientemente con gran éxito el famoso Chaliapin interpretando el *Fausto* de Gounod (papel de Mefistófeles) y el protagonista de *Boris Godounoff*.

* Se ha inaugurado en Londres la temporada de primavera en el teatro de Covent-Garden, que no parece tan brillante como otras anteriores. “Con un repertorio tan venerable —dice el conocido crítico M. Newmann— y repartos parecidos con los mismos artistas en los mismos papeles, la tarea del crítico se facilita de modo extraordinario.” Entre los artistas contratados hay algunos nombres nuevos como Margit Angerer, que cantó el Octavio del *Caballero de la rosa*, de Strauss, y Luise Willer, la Brangania de *Tristán e Isolda*. Ninguna de estas dos artistas entusiasmó al público. La prensa inglesa no regatea los elogios el tenor Lauritz Melchior, admirable en *Tristán*, y a Mad. Lotte Lehmann en la parte de Mariscala de la ópera de Strauss. Las óperas alemanas han sido dirigidas por los maestros Walter y Hegar. El ciclo de *El anillo del Nibelungo* ha logrado una representación discreta nada más.

* Se espera en París, de un momento a otro, al insigne pianista polaco Paderewsky de regreso de su viaje artístico a los Estados Unidos. En París dará dos conciertos, uno de ellos a beneficio del monumento a Debussy y el otro a beneficio de la Asociación de estudiantes.

* En el Augusteo de Roma y bajo la dirección del maestro Molinari, se ha ejecutado por primera vez en dicha ciudad el oratorio de Perosi *In Patris Memoriam*.

* La orquesta del *Concertgebouw*

de Amsterdam ha celebrado en el pasado mes de abril el acostumbrado ciclo Beethoven, ejecutándose las nueve sinfonías, la fantasía con coros, el concierto de violín—solista Kreisler—y el quinto concierto de piano—solista Ossip Gabrilowitsch—. Su director, el eminente maestro Mengelberg, ha cumplido el 60 aniversario de su nacimiento, recibiendo con este motivo afectuosos homenajes de los centros artísticos de todo el mundo.

* Han llegado para participar en los festivales de Chopin el consejero de la Embajada de Polonia en Madrid, Sr. Nieduszunski; el presidente de la Sociedad Frederic Chopin, de París, D. Alberto Ganche; los músicos Casals, Lamote de Grignon, Baltasar Samper y otros; la cantante Mercedes Plantada y los profesores que integran la orquesta Casals.

También han llegado numerosos aficionados en la motonave fletada ex-profeso.

A las seis de la tarde se celebró el acto inaugural de los festivales en la sala Born, presidiendo el gobernador.

Hablaron D. José Tomás Rentería, en nombre de la ciudad; el consejero de la Embajada de Polonia y el gobernador, que ostentaba la representación del ministro de Estado.

La orquesta Casals ha dado interesantes conciertos a base de música de Chopin.

* Pedro Morales, como Angel Grande, es uno de los músicos españoles que desde hace tiempo con más intensidad y acierto labora por la música. Es y ha sido una especie de embajador de nuestra música en Londres. En el "Diccionario de músicos contemporáneos" de Mr. Deut, la parte dedicada a la música española fué redactada por Pedro Morales.

Recordamos a Morales ahora con motivo de su reciente triunfo en el Queen's Hall de Londres dirigiendo la New Symphony Orchestre.

En este concierto tomó parte el gran violinista Kreisler, que interpretó con singular maestría los conciertos de Bach en "mi", el de Mozart en "re" y la "Sinfonía Española" de Lalo.

La Prensa británica se ocupa encomiásticamente de nuestro compatriota Pedro Morales, a quien desde aquí enviamos nuestros parabienes.

Oposiciones y Concursos

Fallo del Jurado en el Concurso de obras líricodramáticas.

Recibimos la siguiente nota:

"Reunido en el teatro Calderón el Jurado nombrado por la Sociedad Inmobiliaria e Industrial, para el concurso de obras líricodramáticas Premio Infantado, después de haber examinado individualmente todas las obras presentadas, se acuerda por unanimidad:

Significar la conveniencia de que para lo sucesivo la organización de este concurso se estudie de manera distinta a

la actual, ya que la práctica ha demostrado la extraordinaria dificultad de que la labor sobresaliente de autores dramáticos y compositores coincida en una misma obra, siendo por el contrario frecuente que libretos o partituras muy recomendables no se hayan visto acompañados dignamente.

Manifestar que en general el resultado del concurso es más satisfactorio en su parte musical que en la literaria.

Proponer para el premio, atendiendo a su mérito relativo, y muy determinada como norma que el Jurado, ha seguido para su resolución, al equilibrio entre el valor del libro y de la música, a la zarzuela "El amor ronda en Palacio", presentada con el núm. 31.

Mencionar con elogio el drama lírico número 27. Mencionar también como notables la partitura de la zarzuela número 3 y el libreto de la número 35.

La obra premiada es de los señores Vega y Ruiz Mounnera y del maestro Abelardo Bretón, profesor de Armonía del Conservatorio.

Y para que conste firman la presente en Madrid, a 13 de mayo de 1931.—*Federico Oliver*, presidente; *Joaquín Turina*, *Julio Gómez*, *Antonio Asenjo*, *José Medina Togores*, *Federico Moreno Torroba*, *Arturo Cuyás de la Vega*, secretario.

Revista de Revistas

Le Guide musical (febrero y marzo de 1931. París).—Continuación del estudio de Marcelle Soulage sobre las sinfonías de Haydn; crítica de discos por G. Bender y J. Baudry; *La vida musical a través de los libros y de la prensa*; informaciones diversas sobre la actualidad musical, conciertos, teatros y radiotelefonía.

Boletín Musical (Córdoba, abril).—Estudios sobre la simetría en la estructura de las fugas y las relaciones motivicas de los preludios y fugas del *Clave bien temperado*, de Bach, traducido del alemán por el maestro Ribera; *La música y la danza en las fiestas públicas españolas*, por José Subirá; *De la música*, por José A. Veiga; un artículo de Miedes Aznar sobre la conveniencia de adoptar como himno nacional el *Himno de Riego*; *Museos vivientes*, por Paulino Cuevas; *Las Marzas*, por Daniel G. Nuevo.

Cullera (15 de mayo).—En el número de esta revista literario-musical a que nos referimos se publica entre otros interesantes originales un artículo de B. Gálvez Bellido, en el que, tomando como base las impresiones de un oyente, de un recital de órgano en la Trinity Church de New-York, se hacen atinadas consideraciones acerca del valor moralizador y educativo de estas sesiones musicales tan frecuentes en Suiza, Francia, Alemania, Inglaterra y otros países extranjeros.

The Chesterian (Londres, abril y mayo de 1931).—Conclusión del estudio de William Ritter, sobre Grieg; *Chopin en Mallorca*, por Juan M. Thomas; un estudio de Hugo R. Fleischmann, sobre *Antón Bruckner y su posición en la música moderna*;

ANUARIO MUSICAL DE ESPAÑA

DIRECTOR-FUNDADOR:

Salvador Bofarull Rodríguez

ACABA DE PUBLICARSE

Contiene datos de las Academias y Conservatorios de música, Bandas, Orquestas, Orquestinas, Orfeones, Coros y demás conjuntos musicales.

Maestros compositores, Maestros concertadores, Maestros de Capilla, Organistas, Críticos musicales, Profesores de música, Asociaciones musicales, Comercio de la música, Fábricas de instrumentos y muchos más datos imposibles de enumerar.

PRECIO DEL ANUARIO

España, 17,50 pesetas.

Extranjero, 25 pesetas.

Por suscripción (antes de publicarse)

España, 12,50 pesetas,

Extranjero, 20 pesetas.

Dirección y Administración:

Nueva de San Francisco, 18, 3.º—BARCELONA

Cartas de Londres y New-York, por Dunton Green y Walter Kramer; revista de publicaciones musicales y de discos.

Musical-Hermes (Barcelona, abril de 1931).—Continuación del estudio sobre Stradivarius de R. Parramón; continuación del estudio sobre los instrumentos éolicos, por Allen Loomis y H. W. Schwartz; noticiario; bibliografía.

España Sacro-musical (Barcelona, 15 de mayo).—Los discos del canto gregoriano de Solesmes, por J. Noguer; Los Cantorales de Burgos, por Leocadio Hernández Ascunce; Grandes maestros ignorados: Antonio de Yanguas, por J. Artero; Técnica transcriptoria de la gráfica tradicional, por Felipe Rubio Piqueras;

Organos, organeros y organistas, por Fr. José Miguélez; Música religiosa en discos, por J. I. Prieto; Los modos gregorianos, por G. Prado; consultas; Acción litúrgico-musical; revista de revistas; bibliografía.

Le Menestrel (París, 15 de mayo).—Publica un curioso estudio sobre el piano que perteneció a Gretry —hoy propiedad de Mad. Roesgen Champion—, por León Quenehen; otro estudio de Alexis Chottin sobre el aspecto de la música popular marroquí y las acostumbradas informaciones sobre la semana musical y dramática, movimiento musical en Francia, provincias y extranjero, ecos y noticias.

Table with columns: Del núm., Día, and time slots (mañana, tarde). Rows include exam numbers 51-176 and second call times.

Piano, séptimo año.

Table with columns: Del núm., Día, and time slots. Rows include exam numbers 1-151 and second call times.

Piano, octavo año.

Table with columns: Del núm., Día, and time slots. Rows include exam numbers 1-176 and second call times.

Acompañamiento al piano, primer año.

Table with columns: Del núm., Día, and time slots. Rows include exam numbers 1-121 and second call times.

Acompañamiento al piano, segundo año.

Table with columns: Del núm., Día, and time slots. Rows include exam numbers 1-151 and second call times.

Música de Salón.

Table with columns: Del núm., Día, and time slots. Rows include exam numbers 1-151 and second call times.

Estética e Historia de la Música.

Table with columns: Del núm., Día, and time slots. Rows include exam numbers 1-106 and second call times.

Todos los matriculados:

Table listing exam numbers and times for various instruments: Violín, Viola, Violoncello y Arpa, Instrumentos de viento, Canto, and Declamación.

El día antes de cada examen se anunciará por la Secretaría el local donde éste ha de verificarse.

Los alumnos de Armonía y Composición se presentarán a verificar sus ejercicios los días que a continuación se expresan, a las nueve de la mañana en el local de Pontejos, 2, los de primer año de Armonía, y en el local de Tamayo, 4, todos los demás.

Table listing exam numbers and times for Armonía and Composición exams.

Imp. Juan Bravo, 3. Madrid.

Conservatorio Nacional de Música y Declamación

ENSEÑANZA NO OFICIAL

CURSO DE 1930 A 1931

CONVOCATORIA DE JUNIO

Días y horas en que han de verificarse los exámenes de enseñanza no oficial el próximo mes de junio

Ingreso en Solfeo.

Table with columns: Del núm., Día, and time slots for Ingreso en Solfeo.

Solfeo, primer año.

Table with columns: Del núm., Día, and time slots for Solfeo, primer año.

Solfeo, segundo año.

Table with columns: Del núm., Día, and time slots for Solfeo, segundo año.

Solfeo, tercer año.

Table with columns: Del núm., Día, and time slots for Solfeo, tercer año.

Piano, primer año.

Table with columns: Del núm., Día, and time slots for Piano, primer año.

Piano, segundo año.

Table with columns: Del núm., Día, and time slots for Piano, segundo año.

Piano, tercer año.

Table with columns: Del núm., Día, and time slots for Piano, tercer año.

Piano, cuarto año.

Table with columns: Del núm., Día, and time slots for Piano, cuarto año.

Piano, quinto año.

Table with columns: Del núm., Día, and time slots for Piano, quinto año.

Piano, sexto año.

Table with columns: Del núm., Día, and time slots for Piano, sexto año.

ALMACENES MADRILEÑOS

Muebles de todas clases y estilos.
Gran variedad en camas doradas.
Sastrería para caballero a medida.
Calzado para caballero, señora y niños.
Tejidos en toda su extensión.
Confecciones, Sedería, Lanería, etc.

--: GRANDES FACILIDADES EN LOS PAGOS --:

ALMACENES MADRILEÑOS

Magdalena, 4. - Teléfono 12456

MADRID

DICTIONNAIRE DES LUTHIER

PAR

HENRI POIDRAS

EXPERT

12, Champ des Oiseaux, ROUEN (FRANCE)



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



NOTICE SUR DEMANDE

UNIÓN MUSICAL ESPAÑOLA

(ANTES CASA DOTESIO)

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

PIANOS

BLÜTHNER

FONÓGRAFOS

SONORA

REPRODUCTOR ELÉCTRICO MARAVILLOSO

FONÓGRAFOS

MECAPHONE

LOS MEJORES EN SU CLASE

MÚSICA } ESPAÑOLA EXTRANJERA

Editores de los compositores

Turina

Esplá

Conrado del Campo

Bacarisse

Bautista

Antonio José, etc., etc.

INSTRUMENTOS, ACCESORIOS, DISCOS, ROLLOS

PÍDANSE CATÁLOGOS

DIRECCION Y ADMINISTRACION

CONCIERTOS RITMO

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

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

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

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

GUIA DEL PROFESIONAL Y AFICIONADO

Anuncios recomendados por RITMO

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

Angeles Offein

Enseñanza de canto
CARMEN, 6, 3.º
MADRID

HAZEN

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

Conciertos RITMO

Juan Bravo, 77.-MADRID
Organización, Administración, Empresa

Organos GHYS

SAN MATIAS, 24-26
GRANADA

Grabado y Estampación de Música U. M. E.

Instalación la más moderna de España. Trabajos de Litografía y tipografía de toda clase.
Santo Tomé, 4.-MADRID-Tel. 41930

JOSE RAMIREZ

Constructor de guitarras para concertistas.
Concepción Jerónima, 2
MADRID

AURELIO NANCLARES

PROFESOR DE VIOLÍN
Procedente del Conservatorio de Bruselas
Preparación para el Conservatorio, ingreso en orquestas, oposiciones, conciertos, etc.
Clases de perfeccionamiento.
Jostorri, 48 dup.-MADRID

Henri Poïdras

LUTHIER
ROUEN (FRANCIA)

Ildefonso Alier

EDITOR
Infantas, 19. - MADRID

Gaston Fritsch

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

VILLAR

Músicos Españoles

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