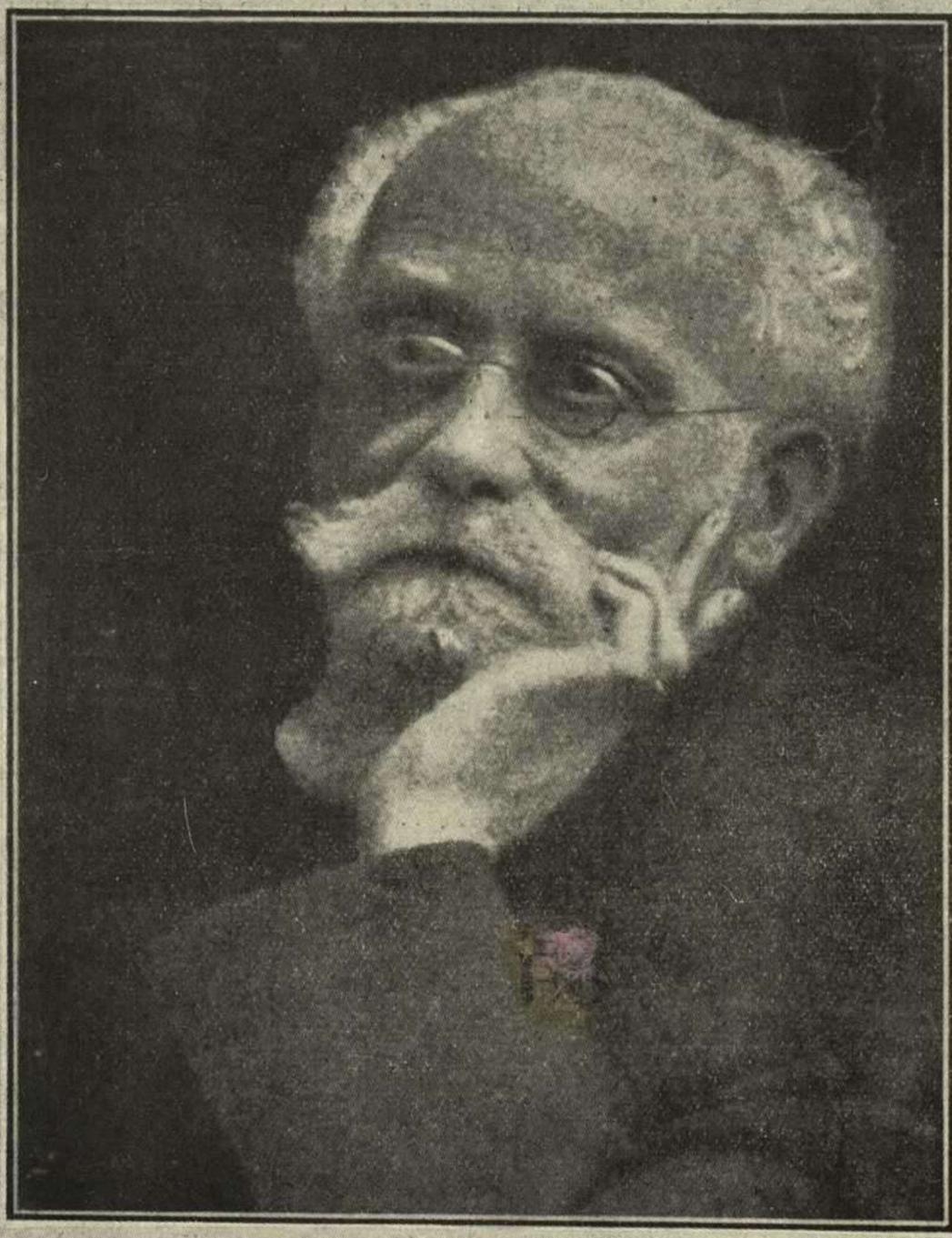


RITMO

Año III

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

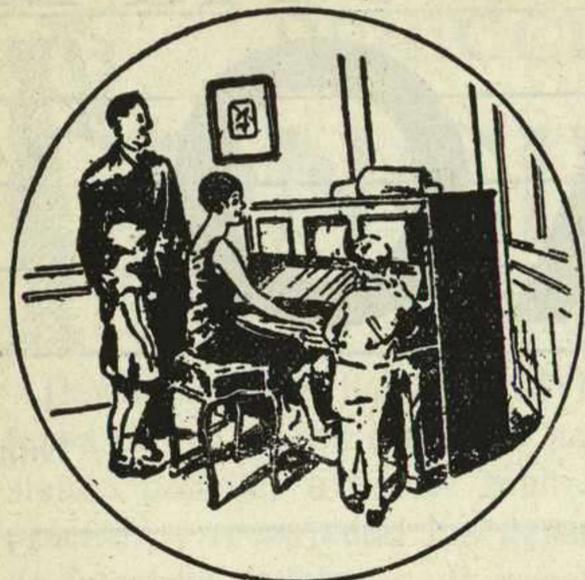
Núm. 39



Felipe Pedrell

50 CTS.

EL MODELO DEL MUNDO



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

THE AEOLIAN COMPANY

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

“PIANOLA” - PIANO AEOLIAN

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

¡Ningún otro aparato ofrece estas pruebas!!

¡NO LO DUDE!!

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

MAXIMAS FACILIDADES

Modelos desde 3.500 a 25.000 pesetas.

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

GRAMOLAS, DISCOS, AMPLIFICADORES, AUTOMATICOS Y CON RADIO

EN MADRID:

Av. del Conde de Peñalver, 24

THE AEOLIAN COMPANY

EN BARCELONA:

CASA IZABAL, Buensuceso, 5

BANCO CENTRAL

ALCALA, 31. — MADRID

Teléfs. 11140, 11149 y 18282.-Apart 339

AGENCIA: GOYA, 89 (ESQUINA A TORRIJOS)

CAPITAL AUTORIZADO	200.000.000	de pesetas.
CAPITAL DESEMBOLSADO	60.000 000	»
FONDOS DE RESERVA.....	20.000 000	»

SUCURSALES:

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

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

Filial: Banco de Badalona (Badalona)

INTERESES DE CUENTAS CORRIENTES EN PESETAS

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

CAJA DE AHORROS

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

REALIZA TODA CLASE DE OPERACIONES BANCARIAS

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

PUBLICACIÓN QUINCENAL

REDACCIÓN: TRAVESIA CONDE DUQUE, 5, 2.º

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

ADMINISTRACIÓN: JUAN BRAVO, 77

NÚMERO SUELTO: 50 CÉNTIMOS

EDITORIAL

En torno al reglamento del Conservatorio.

Se viene hablando hace algún tiempo de un nuevo proyecto de reglamento por que ha de regirse el Conservatorio de Madrid, y si los reglamentos se escriben para cumplirse deben inspirarse no en fantasías, sino en realidades, objetivamente, teniendo en cuenta el lugar donde han de regir para que rindan la máxima eficacia.

Un reglamento puede estar admirablemente estructurado y no servir para nada práctico, y claro que no hay que confundir un reglamento con un plan o programa de estudios que son cosas distintas.

Con actos, no con teorías, con hechos derivados de la práctica de la enseñanza, de lo que debe ser ésta, no de lo que convenga que sea, pues un Centro docente no puede —sin descrédito— estar subordinado a entidades cuya misión consista en de-

fender intereses particulares. Bien está vivir de enseñar, pero no de la enseñanza.

La conducta personal —desem-

SUMARIO:

Editorial.—La música en Rusia, M. Ivanoff-Boretzky.—La novena reunión de la S. I. M. C. en Oxford, Adolfo Salazar. El canto mozárabe, José Subirá.—50 años Bayreuth, P. de Múgica.—Un concierto de Sarasate, Luis Sobredo.—Nuestra portada: Felipe Pedrell.—Bases para la redacción de los Estatutos del Cuerpo Civil de Directores de Bandas.—Chismorreos.—El paro forzoso de los músicos.—Información general.—Mundo musical. Revista de Revistas.—Cursos de música por correspondencia.

peñando los cargos, no explotándolos— influye más en prestigio de un Centro docente que todos los reglamentos, que, por lo general, no suelen

ser más que recetas sin vida propia, letra muerta, en fin.

Hay que unificar las enseñanzas quitándolas el exagerado carácter burocrático, reintegrándolas a lo que debe ser una escuela de enseñanza artística, dividiéndolas en grados con objeto de clasificar su estudio, suprimiendo los cursos —acoplando a éstos las enseñanzas llamadas accesorias u obligatorias de ampliación y cultura—, reduciendo el excesivo número de exámenes absolutamente inútiles en algunas enseñanzas, consecuencia de la organización burocrática a que más arriba hemos aludido, huyendo de fomentar un profesionalismo rutinario y ramplón, sin espíritu.

En el cuadro de estudios de un Conservatorio no deben de faltar las enseñanzas de gimnasia rítmica, Danza, Mímica, Pedagogía, Maestro director y concertador, Banda, Canto gregoriano, Música popular nacional e instrumentos nacionales —la guitarra, por ejemplo—, que dé la impresión de algo completo y bien orientado.



Exclusiva Empresa de Anuncios en esta Revista

Gerente: D. Félix Armero

MAYOR, 6 Y 8, PRAL.- MADRID

Apartado 12.345

Teléfono 12369

Colaboraciones extranjeras

La música en Rusia

La ciencia musical.

Es de especial importancia en el campo de la ciencia musical la influencia de la revolución de octubre y las condiciones por ella creadas. Mientras que el arte de los sonidos, del cual Glinka es el padre para Rusia, tiene una edad casi centenaria, la historia de la ciencia musical en este país cuenta apenas algunos decenios. No faltaron en aquel tiempo personalidades que dejaron obras importantes (se podría mencionar aquí al príncipe Odojewskij, a cuyo nombre se ligan los principios del estudio científico de la canción popular rusa, así como también a Rasumowskij, que realizó una actividad análoga en el campo de la antigua música sagrada).

Pero solamente hace un cuarto de siglo se hizo sentir en el mundo musical ruso la necesidad imperiosa de hacer converger todas las fuerzas activas en el campo de la ciencia musical. En esa época aparecía la obra de S. Tanejew, titulada *Contrapunto móvil de la frase musical*. En esa época también se publicaron los hallazgos de Metalow acerca de los monumentos de la música sagrada de los siglos XVI y XVII y recibieron su forma definitiva los principios fundamentales de la teoría de Jaworski sobre las tonalidades, como la teoría de Konus sobre el análisis metrotectónico.

Los músicos de Peterburgo y de Moscú se unen en sociedades científicas. Una de estas sociedades logra en poco tiempo crear una biblioteca teórico-musical para uso general, y conquista mientras tanto la fama de ser la más importante institución del género. La actividad de estas sociedades científico-musicales fué interrumpida a causa de la guerra. Y el material que constituía esa biblioteca — cerca de 40.000 volúmenes — fué, en 1915, embaldado y archivado. En el local de la biblioteca se instaló un lazareto. La atención especial que el gobierno de los Soviets dedicó, ya desde los primeros tiempos de la revolución, a todos los campos del arte, se hizo sentir también en el campo de la ciencia musical. Sin entrar en detalles de organización, quisiera hacer observar que desde el año 1921 existen, en la república de los Soviets, tres instituciones estatales cuyas actividades están orientadas completamente, o en parte, a la investigación científico-musical, y que reúnen todas las fuerzas científico-musicales del país. Estas instituciones

son: «Instituto científico-musical de Moscú», la «Sección musical de la Academia de ciencias artísticas de Moscú» y el «Departamento musical del Instituto histórico-artístico de Leningrado». El «Instituto de Leningrado» concentra su atención, como ya su nombre lo indica, en la historia musical ante todo, sin por ello olvidar los otros ramos de la ciencia musical. Pero como Leningrado es el más grande centro cultural del norte de la Unión de los Soviets, por ello dicho Instituto inquiera también el folklore musical de la región del norte de Rusia. En el seno de este Instituto nació la idea de la publicación de una colección de monumentos del arte musical ruso, del mismo género que las editadas en Alemania y en Austria. Actualmente se están iniciando trabajos para la realización de esta idea. El Instituto ha publicado hasta ahora tres volúmenes que contienen los trabajos científico-musicales de sus socios.

La «Sección musical de la Academia de las Artes de Moscú» trabaja no sólo en sentido histórico y sociológico, sino también en sentido teórico. Actualmente se haya en impresión el primer volumen de las obras de sus miembros.

En el campo de la teoría musical son dignos de especial interés: los trabajos de investigación y análisis de formas musicales, con método metrotécnico, dirigidos por el profesor Konus, y también las inquisiciones de Jaworskij y de sus colaboradores acerca de la percepción de los sonidos. La Academia prepara además un diccionario enciclopédico de terminología para todos los ramos del arte, y me ha encargado la redacción de la parte musical.

La Academia se ocupó en los dos últimos años únicamente de la historia musical. Sus principales secciones son: la sección físico-acústica, la de la historia de los instrumentos, la fisiológico-psicológica y la sección para el folklore musical y la de la metodología del arte y del piano. Durante su existencia, que alcanza a un lustro, el Instituto publicó las obras de sus miembros en 14 volúmenes. Existen entre ellos trabajos de carácter histórico-musical y acústico, refiriéndose estos últimos especialmente a la elaboración de los nuevos sistemas tonales. Merecen ser mencionados también los trabajos que tratan de la psicología de la creación y de la percepción del ingenio musical, del fenómeno de la sinopsis, del sen-

tido absoluto de la tonalidad, etc., y de todos aquellos que se refieren a la investigación de los cantos populares. El Instituto organiza cada año expediciones, con el objeto de recoger el tesoro de los cantos populares en el Asia Central, en el Cáucaso, en la zona de los Urales y en Crimea. Profesionales transcriben las impresiones fonográficas y las publican después en folletos especiales.

El Instituto organizó cursos de cuatro años para la educación folklorística, y, consciente de la importancia de una búsqueda científica de las cuestiones de la formación de la voz y de la metodología del canto, ha creado una sección especial, de la cual forman parte pedagogos de canto y laringólogos. Los métodos pedagógicos elaborados conjuntamente se aplican luego, sujetos a especial control, a los alumnos del curso de canto. Y a objeto de una discusión más amplia de todas estas importantes cuestiones, indujo en 1925 a convocar un congreso de todos los especialistas en el género, los cuales aprobaron plenamente las normas directivas metodológicas del Instituto.

Un grupo de sus colaboradores se ocupa, en un laboratorio expresamente construido, en investigaciones sobre la construcción de los instrumentos de arco, y ha publicado, en parte, el resultado de su actividad. En el concurso del año pasado para la construcción de instrumentos de arco, los colaboradores de aquel laboratorio obtuvieron la mayor parte de los premios destinados al mejor violín y violoncelo. Es director de este Instituto, que reúne a las más célebres personalidades del mundo musical ruso, el profesor Garbuxow. Gracias a su energía y a su actividad, como también al entusiasmo de sus colaboradores, alcanzaron en poco tiempo importantes resultados. Debo todavía hacer notar que, como es natural, para un Estado joven también la ciencia musical se esfuerza en liberarse definitivamente de los vínculos del academicismo y en tomar también parte inmediata en la reconstrucción de la nueva vida musical del país.

El Conservatorio.

En los conservatorios precedentes se prestó poca atención a la instrucción musical general del alumno. En la época actual, este problema tiene una particular importancia. Un pianista, un violinista o un cantante deben poseer, además de su ramo especial, una cantidad de nociones de teoría musical y deben afrontar un examen en el cual se otorga gran importancia a su grado de preparación política.

El número de los alumnos en los

conservatorios crece año tras año. Actualmente en el de Moscú hay 1.200. La mitad de ellos recibe enseñanza gratuita, la cuarta parte es á subvencionada por el Estado (bolsas) a razón de 12 dólares mensuales, y solamente el resto, o sea los alumnos de familias pudientes, paga la cuota por entero.

Las organizaciones estudiantiles pertenecen al sindicato de las artes, cuyos miembros constituyen el 60 por 100 de los auditorios de los conservatorios. El sindicatos de los estudiantes toma parte activa en la vida académica del Conservatorio, desarrolla un trabajo cultural entre los alumnos y organiza discusiones y conferencias sobre arte y sobre música.

En cada Conservatorio existen diversas facultades: la facultad de composición, las escuelas de canto, piano, etc. La evidente diferencia existente entre la vieja y la nueva forma de los conservatorios se demuestra especialmente por dos facultades, que son: la pedagógica y la científico-musical. Cumple a la primera educar a los pedagogos en todos los ramos de la música y prepararlos para la enseñanza general de la música en las escuelas populares y medias, así como también en los círculos de obreros. La segunda, o sea la facultad científico-musical, posee diversas secciones: acústica, teoría musical general e historia musical. Esta última, especialmente, facilita al auditor el camino de investigación independiente y tiene por objeto educar a los futuros profesores.

En esta facultad se ha instituido una sección destinada al folklore musical y a la ciencia musical comparada. Es obvio decir que existen estrechas relaciones entre estas facultades y los institutos de investigación, o sea el Instituto de la ciencia musical, la Academia y el Instituto de historia del arte.

Los círculos.

En la vida musical de la Unión de los Soviets, el trabajo en los círculos obreros ocupa un lugar preponderante. En toda Rusia no existe un solo establecimiento, aunque sólo posea 200 obreros, que no tenga un círculo con su orquesta y su coro. En la dirección de los grupos musicales de estos círculos se hallan músicos de profesión. Allí el obrero recibe los primeros elementos de educación musical y desarrolla su oído y su comprensión ofreciéndosele música seria. A tal objeto fueron publicadas, por varias casas editoras, colecciones de música clásica (Beethoven, Mussorgsky, Borodin) adaptada especialmente para orquestas y coros populares. Para los directores de estos grupos se publicaron guías musicales, las cuales consi-

deran ante todo los objetivos pedagógicos de un profesor de música de las grandes masas obreras. El interés que el obrero dispensa a la música ligera y al jazz-band, disminuye de año en año. El obrero entra, cada vez más, en el círculo cultural general.

No es raro observar que algunos jóvenes obreros dan señales de talento musical en sus círculos. Su grado de educación musical, sin embargo, es muy reducido aún para que puedan frecuentar un Conservatorio. Para facilitarles el acceso a un instituto musical superior, los conservatorios tienen una facultad especial para obreros, donde éstos reciben la enseñanza a cargo del Estado (manutenctón, materiales e instrumentos comprendidos) en cursos de tres años, y además de los conocimientos musicales, se les imparte también una educación general.

Volviendo a los grupos musicales de los círculos obreros, es necesario agregar que este año ya se han hecho experimentos para organizar coros y orquestas de masas obreras. Los respectivos grupos musicales se hallan sindicados en corporaciones de 80 a 200 músicos.

La financiación de este trabajo cultural en los círculos obreros corre por cuenta de las secciones culturales de cada sindicato.

La cuestión nacional

Con la favorable solución del problema nacional en la Rusia de los Soviets, el desarrollo del sentido musical de las respectivas nacionalidades ha tomado un potente incremento. No ya solamente en Ucrania, en Georgia, en Armenia y en otras regiones importantes (o sea en las regiones donde la aspiración al derecho nacional de disponer de sí mismos se estableció siempre claramente) se han creado conservatorio e institutos musicales, sino que también los músicos de Asserbeidschan trabajan en la investigación de las características de su música nacional y en la creación de un arte accesible y necesario a las grandes masas.

La ópera y el teatro dramático emplean en todas partes el lenguaje de la población del país. El resultado se ve en el renovado florecimiento de las culturas nacionales que estaban moribundas, en la amorosa colección y publicación de los cantos populares, etc. Tenemos ya en este campo compositores y sabios concedores de música nacional.

El florecimiento de la cultura musical de diversas naciones y su influencia recíproca llevan consigo un vasto e impensado enriquecimiento de la cultura musical en la Unión de los Soviets.

M. IVANOFF-FORETZKY.

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

I

Dicen que en el arte de la política la paciencia es el todo. En esta política de arte que constituye la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, nueve cortos años de larga paciencia me han dado la razón de esperar para ver al cabo de ellos que España intervenía de una manera "oficial" después de la incontinente serie de dificultades que obstruyeron su actuación en los primeros años. El entusiasmo de algunas personas, conscientes de la importancia que la S. I. M. C. tiene en el mundo musical internacional y el buen ánimo de otras, dispuestas a sufrir con paciencia los yerros de quienes no ven más allá de unos horizontes estrechísimos, hizo que en diferentes ocasiones, dentro de esos nueve años de vida que cuenta la S. I. M. C., España figurase en sus reuniones anuales. Reuniones, Congresos o como quieran llamarse, que agrupan en sus programas y ponen en contacto en sus festivales a los músicos célebres o desconocidos del mundo entero, desde

Rusia a los Estados Unidos, o, esta vez, a la República Argentina.

La música española ha figurado varias veces en esos conciertos; pero, por decirlo así, de un modo "extraoficial" y particularísimo, más bien por la consideración de las personas que formaban los Jurados internacionales que por derecho propio, como nación musical, pues que nuestra famosa incapacidad de organización convertía en estériles cuantos esfuerzos hacíamos algunos para que España tuviese en la Sociedad entidad propia. La mayor parte de nuestros compositores, aquejados de miopía política, se desinteresaban de un asunto en el que sólo imaginaban un resultado muy lejano, y la sección española vivió de precario durante mucho tiempo. Después de haber sido uno de los fundadores de la Sociedad (que nació en Viena en 1922 en un momento en que yo me encontraba en la capital austríaca en contacto con las personas que intentaban llevar a cabo su constitución, y para las cuales los programas de la Sociedad Nacional de Música, de Madrid, fueron

un estímulo eficaz), pude por fin el año pasado intervenir en la reunión anual de delegados, que se verificó en Lieja. Era la primera vez que un delegado español nombrado por el Comité directivo se hallaba presente. Pude ver con qué amistad se acogía la asistencia de España, y se me reiteró la necesidad de que la sección española enviase obras de autores jóvenes al Juado internacional, ya que las obras que anteriormente habían figurado en los festivales anuales lo habían sido a título excepcional y gracioso, por pura iniciativa del Comité directivo, que quería significar así su interés hacia la música española y su sentimiento por que la sección española no funcionase de una manera regular.

Aceptando mi propuesta, la reunión de delegados celebrada en Lieja aceptó el nombramiento de varios de los compositores más jóvenes en nuestra sección, y ésta funcionó ya el año pasado un poco mejor que en los anteriores; no mucho mejor, pero "algo", en fin. Se enviaron obras de última hechura al Jurado internacional, y éste, compuesto por Charles Koechlin, Alfredo Casella, Alban Berg, Gregor Fitelberg y Desiré Defauw, aceptó la "Sinfonietta" de Ernesto Halffter para que figurase en los programas de este año. Una obra española figuraba ya, así, de un modo normal y reglamentario en los festivales de la S. I. M. C. por primera vez desde su fundación.

Las cosas han ocurrido de tal modo, que este hecho, que tiene una importancia de política artística internacional mucho mayor de lo que pueden creer los criterios ligeros, ha caído dentro de los primeros pasos de la República española. Creo que debe de ocurrir también por primera vez en la historia de nuestra gobernación el que un asunto musical semejante tenga en las esferas oficiales la resonancia que es menester. Me bastó señalar el hecho al actual director de Bellas Artes, D. Ricardo de Orueta, para que él propusiese al ministro de Instrucción pública y éste a la Junta de Relaciones Culturales el envío de dos delegados oficiales a Inglaterra, donde se acaban de celebrar este año las fiestas anejas a la novena reunión de la S. I. M. C. Ernesto Halffter fué comisionado para que dirigiese personalmente su obra, y mi modesta y paciente persona lo fué a título de secretario de la sección española desde su fundación: Secretaría un tanto nominal, puesto que la sección española ha sido durante tanto tiempo casi un fantasma; pero que me era forzoso aceptar, a lo menos como gra-

titud hacia tan diversas personalidades como las que año tras año compusieron los Comités directivos y las Juntas de delegados, que con una persistencia tan grande como su confianza y mi reconocimiento me confirmaron sucesivamente en ese nombramiento.

No he de decir con qué emoción me presenté en Oxford hace unas semanas como "delegado especial del Gobierno provisional de la República española y del ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes", y con qué cordialidad fuí saludado por todos aquellos compositores y críticos famosos de todo el orbe reunidos en la Rhodes House, entre libros y documentos donde se habla de exploraciones peregrinas por las regiones menos conocidas de exóticos continentes. La República española inspiraba a todas esas personalidades relevantes en el mundo musical una curiosidad y un interés fervientes, y las noticias que habían llegado hasta cada uno de ellos del proyecto de creación de la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos ponía en un máximo de tensión su deseo de conocer los detalles, ya que un proyecto semejante les parecía de una magnitud e intensidad sin precedentes en ningún país. Rara vez he oído en países extranjeros más alabanzas y felicitaciones a un Gobierno español. Cuando la "Sinfonietta" de Ernesto Halffter fué interpretada en el Sheldonian Theatre con un éxito emocionante, alguno de entre aquellos compositores que asistían a la reunión de delegados me dijo: "Estoy convencido de que España va a ponerse rápidamente a la cabeza de las naciones musicales." "Nuestros compositores —le contesté— están haciendo lo posible para ello. Ahora, por primera vez en nuestra vida política, la República va a prestar al Arte musical la atención que le era debida." Que era debida a su categoría; pero este deber y esta categoría son cosas de ahora mismo, son fenómenos enteramente "actuales". Fenómenos nuevos en la nueva España, y nada más en su lugar que esta novedad dentro de una reunión de músicos que tiene como razón de ser el conocimiento de cada obra y cada talento nuevos que nacen al mundo.

II

Oxford, la muerta viva.—"Dead city of Oxford", la muerta ciudad de Oxford, como los ingleses la denominan, ha sabido revivir en estos días al escuchar en sus puertas la llamada de gentes llegadas de los cuatro puntos cardinales. Lo de que Oxford sea una

ciudad muerta, al estilo de "Bruges la morte", no es sino un tópico. La ciudad, a la que la inmensidad de los jardines interiores de su centenar de colegios e iglesias y la amplitud de sus edificios varias veces centenarios prestan una extensión anómala en relación con el número de habitantes, no tiene nada de muerto en sus amplias vías, llenas de esa gente inglesa tan atareada, que va al trote por las aceras, sorteando los paraguas abiertos cada día y cada noche de este mes de julio, aglomerada con un orden perfecto y diligente ante los rojos ómnibus enormes. Pero a la altura de la Broad Street, la "calle ancha" de cada ciudad inglesa, pasado el Christ Church College, en la arteria central de la ciudad, o al alcanzarse ya el All Souls College, en la High Street (tampoco falta una High Street, una "calle alta", en cada villa inglesa, donde la gente bulle con mayor animación que en las calles restantes), la universitaria ciudad de Oxford adquiere su aspecto característico de pacífica serenidad, de alto reposo cobijador de ánimos contemplativos, propicio a la actividad del pensamiento.

Los comercios, con sus escaparates apetitosos y sus etiquetas de precios inconcebibles; los cafés pequeños y confortables, las tiendas de té y pasteles, los hoteles suntuosos, los Bancos herméticos y profundamente serios, las oficinas y los edificios oficiales se reúnen en un núcleo urbano de radio corto, mientras que los colegios se extienden plácidamente desde el Somerville al Magdalen, en la inmensa pradera recogida entre el River Isis y el Cherwell, fluvial teatro de las famosas regatas, y que reunidos van a formar el Támesis. Poco antes de llegar el tren, Oxford presenta al viajero una espléndida silueta de ciudad monumental con su inmensidad de torres, entre las cuales la vista, complacida, elige en seguida como más bella la del colegio de Santa María Magdalena, con sus ocho torrecillas que la rematan, mientras que al otro extremo la cúpula bulbar del Christ Church College se impone como la más característica. La más personal también de Cristóbal Wren, el genio local, cuyo nombre sale a cada paso en las descripciones de erudición turística; y esa cúpula, que da un sello tan característico a la calle central de Oxford, ha sido elegida como membrete en los documentos de la actual reunión de la S. I. M. C.

Del edificio del Ayuntamiento, o Town Hall, que se alza en la calle del Santo Aldate, a pocos pasos del Christ Church College, diré que lo más notable y pintoresco es su alcalde, el jo-

cundo Mr. W. Stobie, quien tan pronto se viste unos uniformes centenarios para disparar una pelota de "golf", en importantísima solemnidad municipal, como se despoja de toda pompa o ceremonia invitando a beber "sans façon" en su despacho oficial. Y no es que esta sabrosa ocupación carezca de ritos y de empaque a sus horas. Cierta noche, a la salida de un concierto de música vocal inglesa en la capilla del mencionado colegio, el alcalde nos invitó a algunos para echar un trago en su despacho. No había nadie dentro del edificio del Ayuntamiento, y Mr. Stobie, con una linterna de bolsillo, iba abriendo puerrecillas de escape por donde los invitados penetrábamos a tientas entre la oscuridad donde blanqueaban vagamente los espectros de las estatuas, hasta llegar al despacho del alcalde, donde un gigantesco "bock" de plata maciza del año yo no sé cuántos esperaba con su azumbre cõrrido de cerveza a que llegasen los buenos vividores y buenos bebedores que se cuentan entre los delegados de diversos países. El "bock" gigante era abordado por todo el mundo, hasta que despojado de buena cantidad de su contenido podía pasar de manos a manos. Cuando el admirable doctor Springer, a quien yo conocí cerca de diez años hace, cuando regentaba la Biblioteca Nacional de Berlín (ya conté entonces cómo gracias a él pude poner mis pecadoras manos y mis ojos maravillados en los manuscritos de Beethoven), transmitía el "bock" al no menos admirable Edwin Evans, con sus barbas de viejo Sileno, el gigantesco recipiente perdía sensiblemente su amarguísima entraña (nada hay más amargo en el mundo que ese "pale ale" perverso de los ingleses). Otros, que me preguntaban por qué era el toro el animal sagrado de Oxford y no lo era de España, brindaban por la naciente República española con vinos relativamente peninsulares, ya fuese el llamado Sherry, ya el llamado Porto. Y para complemento y como homenaje a la hospitalidad oxoniana, todos levantábamos nuestros vasos chispeantes de "whisky and soda" mientras nos cerciorábamos de reojo si la inmensa maza ritual, que se erguía amenazadora en un rincón, no iba a desplomarse sobre nuestras cabezas inseguras.

Varios carillones ponían fin a la fiesta. Los colegios anunciaban que sus puertas iban a cerrarse hasta la mañana siguiente. Eran las once de la noche, y muchos otros colegios habían apagado ya sus luces a las diez. En alguno de ellos, en el lejano Somerwell, en el escondido New College, que, co-

mo el Pont Neuf de París, es el más viejo de todos, estaban albergados algunos concurrentes a la reunión, y era menester ganar rápidamente los tranquilos jardines sobre los cuales caen los dormitorios de los estudiantes, en este tiempo en vacaciones. No por eso habían de cambiar sus normas los colegios; pero sir Hugh Allen, el decano en enseñanzas musicales del New College, no quiso dejar de ofrecernos los viejos vinos de sus viejísimas bodegas. La mesa, de vieja caoba, colmada de frutas, resplandecía en la sala del siglo XIII, donde se reunían los músicos más siglo XX. Las bujías de cera hacían brillar frascos y copas de cristal tallado. La conversación se perdía entre las volutas de los habanos, y el humo hacía guiñar los ojos a los personajes archihistóricos cuyos retratos pendían entre los paneles.

A la salida, por milagro, la luna clara iluminaba el admirable jardín del colegio. Los soberbios álamos se entreabrían para dejar ver a lo lejos la esbelta torre del Magdalen reflejándose en el río dormido. ¡Vieja ciudad de Oxford! Por las callejuelas toledanas que conducen al New College, las chicas de la tropa de baile de Milca Mayerova correteaban para llegar a tiempo antes de que el adusto edificio les cerrase las puertas.

III

Los autores.—No sigo, según es mi costumbre habitual, un orden cronológico en estos artículos, de manera que un historiador futuro que no tuviese más documentos para escribir la historia de estos festivales que mis comentarios podría deducir de ellos que una serie inacabable de regocijos había precedido a las fiestas, en las cuales no es difícil encontrar ceños adustos. Como los ingleses dicen, esto hubiera sido "to put pleasure before duty", el placer antes que el deber, o sea la devoción antes que la obligación, y así se expresó el profesor Edward J. Dent, presidente de la Sociedad, al recibir a los delegados y anunciarles que aquella noche se les dedicaba un concierto de música inglesa primitiva. El crítico del "Times" le replicó amablemente que si los festivales no constituían a su vez un placer es que había algo equivocado en la música contemporánea. El crítico del "Times" levantaba un arduo problema sobre la sonriente insinuación del profesor Dent.

En efecto, la experiencia de pasados festivales aconsejaba una prudente reserva antes de decidir si los actuales habían de constituir una cosa u otra. Por lo pronto, el asistir a

ellos es una cosa que muchos aficionados hacen por un simple deber de cultura, es decir, por un mandamiento de su curiosidad y de su interés en lo que para ellos constituye una actividad espiritual predominante. Hasta que todos los conciertos no se hayan realizado es imposible saber si el saldo va a arrojar un superávit de placer o un déficit de emoción; mas en todo caso puede asegurarse que lo que se les ofrece es lo que en cada país supone un punto sobresaliente. Este imperativo de la afición, que existe en todos los órdenes del arte, parece un tanto paradójico; pero en resumidas cuentas, el estímulo de curiosidad, en su más noble sentido, queda satisfecho. En unos festivales, el déficit de belleza fué grande. En otros, y parece ser que en éstos sobre todo, el saldo ha sido favorable. Parte muy considerable se ha debido a la música española que figuraba en ellos. En reiteradas ocasiones, infinidad de estos aficionados de primer rango que acuden cada año a las reuniones de la S. I. M. C., me han expresado su criterio de que la "Sinfonietta" de Ernesto Halffter había constituido una sorpresa tan grande como deliciosa, y todavía en el barco que nos conducía al continente, una significada personalidad de la S. I. M. C. decía a nuestro joven compositor: "Enhorabuena para España. Todo el mundo me ha dicho que su obra de usted ha sido la revelación de los festivales de este año."

Con España, las naciones que han sobresalido en punto a interés y belleza en las obras enviadas han sido, a mi juicio, y creo que, según el de la mayoría, Polonia, con una obra de Román Palester, y Alemania, con otra de Vladimir Vogel, un hijo de alemán y de madre rusa, nacido en Moscú y discípulo de Busoni.

Los conciertos se celebraron indistintamente en Oxford y en Londres. Las sesiones dedicadas a la música inglesa fueron tres: una en el Town Hall y otra en la capilla del Christ Church College, dedicadas a la vieja música polifónica, más otra en el Queen's Hall, de Londres, donde se mezclaban obras polifónicas antiguas y modernas y otras modernas para dos pianos. Dos conciertos de música orquestal, en su mayoría para pequeña orquesta y grupos de cámara, se celebraron en Oxford, en el Sheldonian Theatre, mientras que el mismo día por la noche se repetían los conciertos en el estudio londinense de la British Broadcasting Corporation. Dos sesiones de "ballets" se celebraron en el New Theatre y en el Holywell Music Room, de Oxford, mientras que el

coronel Raymond Ffenell ofrecía una exhibición de las famosas "Morris dances" en su espléndida residencia de Wytham Abbey. Por fin, dos grandes conciertos orquestales, con la orquesta de la B. B. C., dirigida por los maestros que detallaré, se celebraron en el Queen's Hall. Entre unos y otros se intercalaban las libaciones a que aludí en mi artículo anterior, la recepción y comida ofrecida a los críticos por la Oxford University Press; las "garden parties" y excursiones a Stratford on Avon, la ciudad natal de Shakespeare; a la deliciosa ciudad medieval de Warwick, al castillo de Kenilworth, bien conocido de los lectores de Walter Scott; a Cheltenham, a la Sulgrave Manor, cuna de los Wáshington; a los agradables burgos de Burford, Bibury, Faiford, más agradables todavía si no hubiese llovido tanto, y sobre todo, a Gloucester y Worcester, con sus espléndidas catedrales en pleno despliegue de órgano y cánticos en aquel domingo, día de Santa Ana, en que también fuimos a dejar tarjeta a Anna Hathaway, en su "cottage", donde William Shakespeare la cortejó y le pidió su mano en el mismo banco que aun se exhibe junto a la chimenea de bajo hogar; o, para acabar, a la exquisita abadía de Tewkesbury, donde la música coral estaba cantada con una perfección indecible, en la soledad del viejo templo, a la hora del atardecer.

Los madrugadores todavía pudieron hacer algunas excursiones fluviales por el Támesis niño. No los acompañé, prefiriendo poner en orden mis notas en el lecho de mi cuarto de hotel, contemplando la fina silueta del paisaje de Oxford, que se perdía envuelta en impalpable llovizna. La masa de los robledos festoneaba el verdegrís de las praderas, y en el tumulto de un cielo decorativo se destacaba la flecha de una iglesia. En primer término, un mar de tejados ondulaba hasta mi ventana. Paisajes de invierno a fines de julio.

Veintisiete compositores han figurado en los programas de la S. I. M. C., dejando aparte los del concierto de autores ingleses ofrecido por los señores Malcolm Stewart. Entre ellos sólo se encontraban cuatro o cinco nombres de maestros. Los restantes eran gentes desconocidas para la mayoría de los auditores. Voy a nombrarlos: Rusia, Checoslovaquia, Argentina, Bélgica, Hungría y España figuraban cada una con un solo compositor, a saber: Leo Kniper, Erwin Schulhof, Juan José Castro, Fernand Quinet, Ferencz Szabo y Ernesto Halffter. Alemania presentaba dos compositores: Paul Hindemith y Vladimir Vogel. Ita-

lia otros dos: Mario Pilati y Virgilio Mortari. Los Estados Unidos lucían tres muy flamantes: Roger Sessions, que vive en Roma; V. Dukelsky, que es ruso, y George Gershwin, un neoyorquino de Brooklyn. Los austriacos también eran tres: Egon Wellesz, Otto Jokl y Anton von Webern, y los ingleses presentaban en estos programas tres nombres asimismo, pero con un conjunto de cinco obras, dos de Vaughan Williams, dos de Constant Lambert y una de Goossens. Polonia

Apuntes musicológicos

El canto mozárabe

Mientras el Poder central se cuida de crear organismos que parecen desentenderse completamente de toda labor musicológica, los organismos oficiales catalanes muestran un interés vivo —que se demuestra con hechos y no sólo con palabras— por esas cuestiones. Porque la Musicología, ciencia que cada vez tiene más predicamento en toda Europa, también despierta suma atención en Cataluña. Con la particularidad de que, contra lo que pudiera suponerse, no limita su acción a hombres y obras de aquella región fecunda en grandes músicos y en asociaciones corales de primera magnitud, sino que extiende su acción protectora a hombres y obras de otras regiones ibéricas, supliendo de esta suerte lo que ni estas regiones ni el Poder central se mostraron propicios a hacer.

Y, por un fenómeno fácilmente explicable —y también, ¿por qué no decirlo?, más explicable que plausible—, esas manifestaciones de la actividad musical pasan inadvertidas o poco menos por quienes más obligados estarían a dar cuenta de ellas, mientras que algunos de esos mismos silenciadores no vacilan en volcar ditirambos sobre obras artísticas de valor deleznable o sobre elucubraciones pseudohistóricas de eruditos a la violeta sin sentido histórico, crítico ni cronológico, pero con pluma suelta, aparato pseudoerudito y prensa jaleadora.

Esto último puede verse —aunque suela ponerse la venda en los ojos para no verlo, y así anda con ello el cotarro, dicho sea en honor de la verdad— por tierras centrales que apenas saben qué es la musicología y casi, casi lo que es la música, descon-

y Francia tenían, respectivamente, cuatro puestos en los festivales: Koffler, Maklakiewicz, Palester y Szymanowsky, la primera; Jean Huré, Marcel Delanoy, Jean Cartan, que debutaba como compositor, y Albert Roussel, la segunda. De todos ellos hablaré, agrupando sus obras por géneros: orquesta, música de cámara, "ballets", música coral.

ADOLFO SALAZAR.

(De *El Sol*.)

tada, por lo que respecta a ciertos elementos intelectualistas, aquella de última o de penúltima hora y de tal o cual corrillo. Aquello puede verse con solo repasar la lista de publicaciones editadas por el Departamento musical de la Biblioteca Central de la Diputación de Barcelona, y muy especialmente leyendo la última que ha visto la luz, y de la cual se vienen ocupando con gran elogio las principales revistas musicales extranjeras, si bien para nuestros críticos de la Prensa diaria pasa inadvertida, salvo alguna contadísima excepción.

Esta obra, aunque editada por un organismo catalán, se refiere a una manifestación artística castellana y tiene por autores a dos monjes del monasterio de Silos: los Padres Casiano Rojo y Germán Prado. Su título dice así: "El Canto Mozárabe.— Estudio histórico-crítico de su antigüedad y estado actual". Le han antecedido otros libros tan fundamentales —y por añadidura tan desconocidos para la mayor parte de la afición filarmónica madrileña— como son los siguientes: "Los Madrigales y la Misa de Difuntos de Brodieu, transcritos y prologados por Felipe Pedrell e Higinio Anglés; Catálogo de la colección de manuscritos de Felipe Pedrell", por H. Anglés, con noticias de grandísimo interés histórico; volumen primero de las obras completas del maestro de capilla de la catedral de Barcelona Juan Pujol (artista fallecido en 1626), y volumen primero de las obras orgánicas compuestas por el célebre Juan Cabanillas (fallecido en 1712), habiendo hecho Anglés, asimismo, la transcripción de las obras contenidas en

estos últimos volúmenes, así como el estudio bio-bibliográfico de sus autores respectivos.

¿Dónde está en Madrid el organismo que efectúe algo similar? ¿En qué apartado de las atribuciones asignadas a la flamante Junta Nacional de Música y Teatros Líricos hay referencias a proyectos similares, con los cuales se hubiera honrado también ese organismo ante los ojos de quienes fuera de nuestro país siguen nuestras labores musicológicas, no tanto para aplaudir a los hombres que silenciosa y modestamente efectúan estas labores, como para admirar a ilustres compositores españoles pretéritos cuya memoria enaltece a su tierra natal?

* * *

Contrayéndonos a esta obra de los citados monjes benedictinos de Silos, sólo palabras de elogio hemos de dedicarle, lo cual es fácilmente comprensible con solo advertir cuál ha sido el organismo que ha facilitado su publicación. "El canto mozárabe" obtuvo un premio en el Certamen que en 1926 celebró la Academia de Artes y Ciencias Históricas de Toledo, con ocasión del centenario de la Catedral primada: pero desgraciadamente seguía inédito aún. Sin la existencia de este organismo catalán que tan generosamente lo ha acogido, posible es que hubiera estado inédito durante muchos años o para siempre. Y ello hubiera sido una verdadera lástima. Porque la claridad y el orden con que se exponen las materias permiten formarse una idea perfectísima de la situación actual de estos estudios y rectificar hechos o afirmaciones que hasta ahora se tenían por verídicos.

El canto mozárabe tiene un capital interés para la historia —esta historia tan mal conocida y tan maltratada por los eruditos a la violeta que creen que *La Tirana* era una vulgar tonadillera, pongo por caso— de la música española. Se lo denominó también eugeniano, isidoriano y especialmente toledano, en recuerdo de San Eugenio y de San Isidoro, y en atención a que Toledo fué la ciudad que a la sazón ejercía preponderante influjo sobre todo el país. Ese canto acompañaba a la liturgia mozárabe, la cual era un rito traído a nuestro suelo por los siete nuncios o padres apostólicos. Quedan de dicho canto diversos manuscritos; pero estos códices constituyen aun hoy —y quizás para siempre— un verdadero enigma, pues presentan neumas medievales que no expresan la



María del Carmen A. de la Paz

Distinguida alumna del Conservatorio, diploma de primera clase por unanimidad en la enseñanza de Música de Cámara del Conservatorio de Madrid.

melodía, sino ciertos elementos de ésta, tales como el número de notas, distribución en grupos y vagas relaciones entre los sonidos de que se compone cada uno de éstos, como el más bajo, más alto o igual; pero de ningún modo los intervalos fijos que hay entre dos notas consecutivas, lo cual suplía la memoria del cantor y se transmitió por una tradición que ya estaba a punto de borrarse en el siglo XI.

Los autores de esta obra enumeran los principales compositores intérpretes mozárabes: San Isidoro, San Leandro, San Eugenio, San Braulio, San Julián y algunos obispos españoles entre otros. También enumeran y describen los veintitantos códices mozárabes existentes y estudian sus elementos gráficos. Tratando en capítulos posteriores de la reforma introducida por Cisneros primeramente y por el Cardenal Lorenzana dos siglos después, señalan la necesidad de revisar todo esto de un modo completo, advirtiendo que la memoria escrita con motivo de esta última reforma por don Jerónimo Romero y Avila contiene "disquisiciones tan aparatosas como inconsistentes".

Y ahora, para nota final, un consejo gratuito a los pseudoeruditos. No se fíen en absoluto —si se les ocurre escribir sobre este punto—

de lo que sobre la materia dijo Mitjana, porque todo ello, según declaran los autores del libro que examinamos, es de segunda mano y demuestra pasmosa credulidad. Tampoco se fíen de Mitjana cuando éste habla del laúd o del teatro lírico español de los siglos XVII y XVIII, en sus diferentes manifestaciones, desde la ópera y la zarzuela hasta la tonadilla y el melólogo. Porque si así lo hacen, podrán sentar plazas de competentes e incluso obtener sinecuras oficiales —por aquello de que en tierra de ciegos el tuerto es el rey o el presidente de la república... filarmónica—; pero no faltarán personas versadas en esas materias (ya que hay musicólogos, aunque parezcan olvidarlo los organizadores de la flamante Junta Nacional de Música y Teatros Líricos) que saben dónde le aprieta el zapato a cada musicografillo de tres al cuarto, empingorotado por la propia fortuna y por la ignorancia ajena, y que, cuando llegue la oportunidad, pondrán las cosas en su punto, aunque sus enemigos los llamen malas personas, ya que, por mucho que valga la falsa reputación, vale muchísimo más la verdad histórica.

JOSÉ SUBIRÁ.

Unión Eléctrica Madrileña

Servicio de obligaciones 6 por 100.

EMISIONES AÑOS 1923 Y 1926.

A partir del día 1.º de septiembre próximo se pagarán contra cupón número 17 de las obligaciones 6 por 100 emitidas en 1923 y contra cupón número 12 de las obligaciones 6 por 100 emitidas en 1926, los intereses vencimiento 1.º de septiembre de las que tiene esta Sociedad en circulación, a razón de pesetas 15, libre de todo impuesto.

Este servicio se efectuará en Madrid, Oficinas de la Sociedad, Avenida del Conde de Peñalver, número 25, y Banco Urquijo; en Bilbao, Banco Urquijo Vascongado; en Barcelona, Banco Urquijo Catalán; en San Sebastián, Banco Urquijo de Guipúzcoa; en Gijón, Banco Minero Industrial de Asturias; en Granada, Banco Urquijo (Agencia de Granada) y en Sevilla, Banco Urquijo (Agencia de Sevilla).

Madrid, 22 de agosto de 1931. — VALENTÍN RUIZ SENÉN, *Consejero y Director Gerente*.

50 años Bayreuth

Este hermoso libro, de Albert von Puttkamer, es necesario en toda biblioteca musical. Tengo escrito ya tanto sobre Bayreuth y la música wagneriana, que podría publicar una obra de igual tamaño, con ilustraciones.

Mi labor musical es propagandista. Aunque lo tengo todo bien ordenado en mi biblioteca, difícil me es a veces, como en esta ocasión, dar con las diversas crónicas. He hablado en *La Raza*, de Buenos Aires, de mis impresiones de las obras de Wagner en la ciudad del Graal.

Temo repetirme y pasar plaza de latoso. Una crítica del libro apareció en la espléndida *Revista de Exportación* y otra en *La Raza*.

Quisiera que el autor viese mis experiencias de Bayreuth, que conoce él como poquísimo. Allí hay mucho que aprender y algo que corregir.

Ahora, al fin, han caído de su testarudo empeño de no querer hacer propaganda. De ésta quería yo hablar el año pasado con Siegfried Wagner, y murió cuando llegué a Bayreuth.

Descomulgóme, a mí, uno de los más fieles bayreuthianos, que le conocía desde 1899, por haber osado decir crudas verdades, v. gr.: que había allí una *claque* o camarilla muy perniciosas.

Tengo que rebatir al autor en su parecer de que el mejor Mime fué Breuer (de Bayreuth) y no Lieban (de Berlín). Extrañábame que jamás figurase en Bayreuth, a pesar de haberle ponderado en Berlín el maestro cuando trajo Neumann su compañía de Leipzig, con las decoraciones del quebrado Bayreuth, para propagandear y resarcirse del tremendo fracaso.

Visitó al artista, y confiéme lo siguiente: Wagner estaba chiflado por el primer Siegfried, Yäger. Aconsejaron a Wagner que confiase el papel de Siegfried a Vogl, a quien debía mucho por sus magníficas interpretaciones, añadiéndole que no gustaría Yäger a los berlineses, y además estaba delicado. Dióse la función, y el público aclamó sólo a Lieban, por una errata escurrida en el programa. Al final del *Ocaso de los Dioses*, estrechó Wagner la mano de los intérpretes; pero al tocar la vez a Lieban, a quien él mismo había ponderado cuando le presentó Neumann (a quien conocí personalmente), le espetó: «Me echó

usted a perder el Siegfried», grosería e ingratitud increíbles en un gran hombre.

Por eso cayó el gran Mime, el número uno en ese papel, en desgracia. Lieban me ponderó el Mime de Bayreuth. Pero agregó lo que tengo ya dicho en varias crónicas. Le faltaba a Breuer humorismo y frescura.

No es Mime un carcamal, sino un tipo que menea las tabas a las mil maravillas. Verle a Lieban recorrer la escena con sus patas en forma de equis (como lo hizo ante mí) y su agilidad simiesca, es divino.

Por cierto, en el entierro de la eminente Rosa Sucher (la mejor Isolda), celebrado en la iglesia católica de Santa Eduvigis, cantó un aria Lieban, que continúa fresco y ágil.

Para que vea el autor que no todo funciona bien en Bayreuth, recordaré que en el *Buque Fantasma* dijo la gran cantante Schumann Heinek (a quien conocí en persona): «Yo sigo hilando». Pero tuvo que dejar la operación, pues la rueca chillaba y resultaba el lance ridiculísimo.

En una función de *Parsifal*, al hacerse un cambio de decoración en plena escena, por poco hay una catástrofe. Un tramoyista, para evitarla, quedó colgado de un altísimo bastidor, lo cual pudo costarle la vida. Sus colegas le salvaron a tiempo.

He sido y sigo siendo entusiasta propagandista bayreuthiano, aunque no lo merecen los señores que manejan el cotarro allí.

Se han empeñado siempre en que «la cuba de buen vino no necesita bandera», y «el buen paño en el arca se vende». Y eso pasó a la historia hace decurias.

Funciones ha habido en que fué necesario casi regalar los caros billetes. Además, la competencia del Teatro del Príncipe Regente, de Munich (que nunca igualará a Bayreuth, por más que se empeñen), es muy respetable, por la reclamación escandalosa que suele hacer.

—¿Qué diferencia hay entre esos «festivales» y las representaciones ordinarias? —preguntó un guasón al gran Levi.

—Pues que los precios son muy altos, para que aflojen los norteamericanos la bolsa; no podemos ensayar como en Bayreuth.

La soberbia de los mangoneadores bayreuthianos era rayana ya en la locura. En vez de fomentar aquel teatro, parecía deseaban darle la puntilla.

Los hispanoamericanos apenas figuran entre los extranjeros. Dentro de unos años, cuando el Dr. Eckener haya logrado establecer líneas de zepelines entre Suramérica y Alemania, seguro es que la gente rica irá a Bayreuth, donde verán cosas algo mejores que en el magnífico teatro Colón en un coliseo sencillo, si bien modelo.

Entre los extranjeros que fueron a Bayreuth en las primeras representaciones después de la guerra, se alude a un español, seguramente el amigo Valdivia, que depositó una corona con los colores españoles en la tumba de Wagner. También yo estuve en ellas, con mi esposa. De modo que éramos tres.

Chócame que el autor no aduzca un rimerero de obras por el estilo, verbi gracia: *Bayreuth*, de Wolzogen; *Das Werk von Bayreuth*, de Prüfer; *Die Nibelungen in Bayreuth*, de Phohr, y otras.

Todas ellas tengo plagadas de críticas y notas. Además, bueno habría sido recoger las ideas expuestas en contestación a una circular de la *Hamburger Nachrichten* sobre el porvenir de Bayreuth.

Todo wagneriano debe adquirir este libro, elegante, sincero, sencillo, documental.

P. DE MÚGICA.

El premio Cristina Nilson

¿Dónde ha ido a parar?

En relación con una reciente y acertada disposición del ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes sobre instituciones benéfico-docentes, nosotros preguntamos: ¿Quién usufructúa el premio de auxilio y estímulo de Cristina Nilson —que así se denominaba— legado por la eminente cantante sueca, instituido en 1879 en reconocimiento por la cariñosa acogida de que fué objeto por el público del teatro Real, para la alumna pobre más aventajada de las clases de canto del Conservatorio?

Investíguese en el Banco de España, de acuerdo con la medida tercera decretada por el señor ministro de la República, a ver si se da con la persona que esté indebidamente disfrutando a perpetuidad este importante premio.

APUNTES PARA LA HISTORIA DEL TEATRO NACIONAL DE LA ÓPERA

Un concierto de Sarasate

El viejo Teatro Real, hoy Teatro Nacional de la Opera, no tiene historia escrita. Se distingue en esto, como en muchas cosas más, de los grandes teatros líricos del mundo. En mi modesta biblioteca de aficionado he reunido, entre otras, monografías del teatro San Carlos de Lisboa, del de la Moneda de Bruselas, del de Wagner en Bayreuth. Y no hay que hablar de la Opera de París. Con los títulos que cita Prod'homme en la bibliografía del breve, pero substancioso estudio que dedicó a aquella institución con motivo de la conmemoración, en el año 1925, del cincuentenario del edificio que actualmente ocupa —el *Palais Garnier*, como dicen los franceses, aludiendo cariñosamente al genial arquitecto que lo construyó— se podría formar una biblioteca. Sobre el ex-Real no hay ninguna obra de conjunto. En el momento de terminar su construcción se publicó una memoria, suscrita por D. Juan Manuel Diana, descriptiva del edificio. En la *Crónica de la Opera italiana en Madrid*, de Carmena

y Millán, se encuentran noticias de las primeras temporadas. También hay algunos datos, muy pocos, en el *Manual del filarmónico* de D. Nicolás Pardo Pimentel, publicado en Madrid el año 1851. En las colecciones de artículos de Esperanza y Sola y de Peña y Goñi hay interesantes detalles de algunas temporadas. Y puede decirse que se agota la materia. En el *Calendario musical* del año 1873 se inserta un cuadro estadístico de las representaciones del Real, facilitado al autor, D. Mariano Soriano Fuertes, por un señor llamado D. Camilo Sequeiros, que, al parecer, tenía el proyecto de imprimir una historia del teatro. No sabemos si llegó a publicarse. Sospechamos que no. Y ya puestos en el camino de las suposiciones, es fácil pensar que la obra inédita y compuesta sabe Dios con cuánta ilusión y trabajo habrá ido a descansar definitivamente en el almacén de cualquier librero de viejo. Puede ser que igual destino esté reservado también a las fichas de mi pequeño archivo.

Dejando a un lado estas divagaciones y suponiendo que haya algunos lectores de RITMO a quienes interesen las cosas viejas, voy a exhumar alguna que otra vez los aspectos que estime más curiosos de la historia del teatro de la plaza de Oriente. Hoy le toca el turno a un concierto de Sarasate que creo es el primero dado en Madrid por el célebre concertista, entonces niño, para el público de pago. En realidad no es un verdadero concierto. Se trata de amenizar los intermedios en una función de ópera. Y para comprender el carácter de la presentación del niño violinista hay que hacer un poco de historia.

En las primeras temporadas del Real era cosa frecuente el completar las representaciones de las óperas con intermedios musicales, a cargo de artistas de muy diversa categoría. Así se presentaron al público madrileño el 15 de noviembre de 1852 el pianista Henry Peru y el violinista Ernesto Chabeaux (por cierto que en el programa de las obras ejecutadas por el pianista figura *Le reveil au lion*, de Kontski, trozo archipopular y conocido por estar incluido en las composiciones del primer cuaderno del no menos popular *Salón-Album*); el 13 de marzo de 1853 un señor Luigini,

concertista de corneta a pistón; el 17 de enero de 1855 un trompista del teatro de la Scala de Milán llamado Cavalli, artista "prodigioso", según decía un gacetillero, que arrancaba del instrumento "sonidos finos y delicados". Así se presentaron también la pianista Eloisa d'Herbil, y Mollberg y Spira, que tocaban el instrumento conocido con el nombre de *xilocordeón* (una especie de xilofón).

La presentación de Sarasate fué el 25 de marzo de 1854. en el *Diario de Avisos* de ese día se publica el anuncio que sigue:

TEATRO REAL

Cuarta serie, 26 función y 116 de abono.

Hoy sábado 25 a las ocho y media de la noche.

Terminando la temporada con el presente mes.

Penúltima representación de-

IL TROVATORE

Opera en cuatro actos del maestro Verdi.

Actores: señoras Gazzaniga y Bizcottini; señores Malvezzi, Varesi, Baillon, etc.

Deseando la empresa estimular el talento precoz de los niños Martín Sarasate, de edad de 9 años, discípulo de D. Manuel Rodríguez Sáez, y Enrique Campuzano, de 11 años, discípulo de D. José Guelbunzu, se presentarán en los intermedios a ejecutar las piezas siguientes:

1.º Duo concertante de violín y piano sobre motivos de la ópera *Guillermo Tell*.

2.º Fantasía de violín con acompañamiento de piano sobre motivos de la ópera *I due Foscari*.

Tres días después, o sea el 28 de marzo de 1854, el mismo periódico daba cuenta del resultado del concierto en los siguientes términos:

Los niños Martín Sarasate, de edad de 9 años, y Enrique Campuzano, de 11, que se presentaron la otra noche a lucir su talento artístico en el teatro Real, fueron viva y justamente aplaudidos. El primero, que es el violinista, llama la atención por la gracia y el desembarazo con que se presenta, y ejecutó en el violín las dos piezas que tocó sobre motivos de las óperas *Guillermo Tell* e *I due Foscari*, con una afinación y una dulzura sorprendentes en su corta edad. El niño Sarasate será muy pronto digno rival de Monasterio y hace honor a su maestro, el reputado profesor D. Manuel Rodríguez Sáez.

El público recompensó con aplausos, con dulces y con flores el precoz talento de los dos niños artistas.

Pensamientos

A mí me causan terror los papagayos... Cultura asimilada, pero no hecha renacer personalmente, produce el *ave* antes mencionada.

Benditos sean todos aquellos que pusieron obstáculos en mi camino... Sin apercibirse sirvieron de yunque en el cual se templó el acero de mi carácter...

Si el artista, en general, adoptase como práctica el contemplarse a sí mismo (aunque sólo fuese de tarde en tarde) con la misma severidad con la cual mira al colega... cuánto se beneficiaría el Arte por este pequeño esfuerzo...

Hoy el artista se adiestra para *llegar*... no para servir al arte y su conciencia.

La perfección en Arte es el calvario más desconsolador: cuanto más corre uno más se aleja...

GRANDE

No hay duda de que el gacetillero fué profeta. Nadie ignora lo que representó Sarasate en el mundo del arte y como maestro del violín. La alusión a Monasterio tiene explicación fácil. Unos meses antes de la presentación de Sarasate, el 22 de noviembre de 1853, Monasterio con un pianista llamado Miró, había tocado también en el Real y en los intermedios de la ópera un concierto de Beriot, obteniendo un gran triunfo. Monasterio era entonces una figura preeminente en el mundillo musical madrileño. Comparar al niño de nueve años con el artista de dieciocho, ya formado (había sido en Bruselas discípulo de Beriot), significa

claramente las condiciones excepcionales que el primero había demostrado.

En el año 1869 Sarasate volvió a Madrid y dió unos conciertos en el teatro de la Zarzuela con Carlota Patti, hermana de Adelina, y el pianista Ritter. Seguía llamándose aun Martín y no Pablo. La Prensa registró un buen éxito, sin proporciones extraordinarias. Fué en 1880, el 7 de marzo, cuando en el Príncipe Alfonso y en una sesión de la Sociedad de Conciertos se reveló, tocando el de Mendelssohn para violín y orquesta, ante el público de la capital de España, como "una estrella que habita en el cielo", según frase de Saldoni.

LUIS SOBREDO.

Nuestra portada

Felipe Pedrell

La venerable figura de Pedrell —discutida apasionadamente—, llena una larga época de transición en el panorama de la música española, influyendo considerablemente en la cultura de una generación de músicos españoles notables.

La monumental "Antología Hispaniae Schola Musica Sacra", como su obra "Teatro Lírico Español anterior al siglo XIX", representan —entre otras obras interesantes— una cantidad tal de actividad, inteligencia y entusiasmo por el arte patrio poco agradecido y nada recompensado.

Como compositor: "Los Pirineos" "La Celestina" y "El conde Arnau" revelan una personalidad fuerte y bien orientada, sintetizando una labor copiosísima, tan fecunda como su obra literaria, crítica e histórica.

El nombre de Pedrell alcanzó una justísima reputación en el extranjero, ya que el medio musical en que vivió —un tanto enrarecido por lo general— no le fué favorable. Fué Pedrell profesor del Conservatorio de Madrid y académico de Bellas Artes, cargos que renunció amargado por la indiferencia y el vacío que se hizo en torno a su persona y a su obra, dignas —por muchos conceptos— de mayor estimación y aliento.

RITMO" —concretándose por hoy a bosquejar la recia personalidad del compositor tortosino— rinde, con estas breves líneas, un modesto homenaje póstumo al gran músico catalán, al infatigable trabajador, al artista sincero y serio que se llamó Felipe Pedrell.

Bases para la redacción de los Estatutos del Cuerpo Civil de Directores de Bandas de Música provinciales, municipales y cabildos insulares.

El domingo día 15 del pasado se reunieron en Cercedilla los Sres. Don Luis Ayllón, director de la Banda municipal de Valencia; Don Ramón García, Director de la Banda municipal de Guadalajara, y el Sr. Consejero delegado de esta revista, y entre otros

acuerdos que se darán a conocer oportunamente estudiaron las siguientes:

1.º— Se crea el Cuerpo técnico civil de *Directores de Bandas de Música provinciales, municipales y cabildos insulares.*

2.º— Dicho Cuerpo estará constitui-

do por los que en la actualidad desempeñen en propiedad el cargo de Director en dichas corporaciones de capitales de provincia y de todos los municipios que tengan Banda Municipal o puedan tenerla.

3.º— En lo sucesivo el ingreso en el Cuerpo será por oposición, con arreglo a un programa formulado por una ponencia que la Asamblea nombrará en su día.

4.º— Las vacantes que ocurran serán provistas por concurso entre los pertenecientes al Cuerpo, a excepción de las Bandas de primera categoría, las cuales serán cubiertas por nueva oposición entre los pertenecientes al Cuerpo. El programa será formulado por un Tribunal de capacidades reconocidas, que pertenezcan o no al Cuerpo de Directores, pudiendo ser parte en la constitución de dicho Tribunal el Ayuntamiento cuya vacante vaya a cubrirse.

5.º— Los Directores de las Bandas tendrán la categoría civil de jefes de de Administración o negociados.

6.º— Las vacantes de Subdirectores en Bandas de primera categoría serán desempeñadas por los Directores pertenecientes al Cuerpo.

7.º— El sueldo y todos los demás emolumentos corresponderá a la categoría a que estén acumulados los Directores.

8.º Reconocimiento por todas las Diputaciones, Ayuntamientos y cabildos insulares de los años de servicio prestados en cualquiera de estas Corporaciones o del Estado al ocupar el Director otra plaza en población diferente.

9.º— Por último, de todas aquellas materias que puedan completar y mejorar estas Bases.

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

Chismorreos

Me tropecé en la calle con *Figueras de Barberá*.

Figueras de Barberá es un tipo representativo de músico a la usanza más corriente. Buen pianista, buen compositor, bonísima persona... cuanto hace y cuanto dice se ajusta a las leyes de la más inconsciente vulgaridad.

No es de esos hombres que se desinteresan por los asuntos de su profesión, no. Estudia siempre. Estudia sin demasiada actividad, como corresponde a su temperamento, pero con decidido afán. Hoy aun, cuando ya todo lo tiene sabido en lides pianísticas y compositoras, le veréis asiduo a las clases de órgano del Conservatorio.

La asignatura organística la terminó ya, pero no empece para que todavía se distraiga concurriendo a las aulas (aulas desiertas o poco menos) a departir con el profesor (un profesor que hoy ya «toca» menos que el discípulo).

Figueras de Barberá no hace ruido (salvo cuando discretamente la profesión se lo demanda en función del cargo). Labora en la sombra, podríamos decir. Sabe mucho. Muchísimo (quién me diera a mí saber tanto). Mas es el caso que *Figueras de Barberá* que es un tipo de músico a la usanza general, coincidió conmigo la otra noche en un mismo deseo profesional.

Figueras de Barberá fué también a oír la «Rhapsody in blue», como si le interesara la cosa, al café Español.

Hoy (la otra noche le vi de lejos) le he pedido impresiones.

—¿Qué te pareció la «Rhapsody», *Figueras*?

Hombre, bien... Para aquel público no está mal

—¿Cómo para aquel público?, le digo yo. ¿Tú crees que yo que fui por la Rapsodia soy de aquel público o que tú que también fuiste ibas por casualidad o distracción?

—¿Es que no la encuentras bien construída, bien sentida, bien pensada? ¿Es que la reputas vulgar, mal escrita, anodina, *desinstrumentada*?

—Nada de eso, Bernardino. Está bien hecha, te lo repito.

—Pues, entonces, ¿es acaso rudimentaria de procedimientos, anticuada, de mal gusto, chillona o engañosa? ¡Dí! ¿Qué le encuentras, hombre de Dios? ¿Qué le encuentras?

—Verás. No es que sea mala ni engañosa, *ni nada*. Aquella gente saben bien hacer las cosas. Suena bien; armónicamente es correcta, moderna y hasta agradable. Pero es que para escribir una obra de piano y orquesta sería preciso dar más importancia a

la parte solista y no pretender que *nara por sí sola* como una orquesta.

—Entonces dime, amigo *Figueras*, ¿no es «pianística» aquella parte de piano?

—Sí, hombre, sí. No en vano su autor, *Gershwin*, es un formidable pianista.

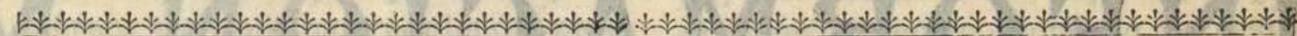
—¿Nada más que pianista?

—Y compositor también.

—Luego, pues, en qué quedamos, ¿te gusta la obra o no te gusta?

—Sí, me gusta... pero... las Rapsodias. *Mira...* las Rapsodias, yo creo que deberían ser otra cosa.

—¿Prefieres las de *Listz*, que se han hartado de *dar* por ahí con beneplácito? Yo, francamente, sin despreciarlas, prefiero ésta (más actual, más completa y *más grande* en sentido musical).



El paro forzoso de los músicos

Situación angustiosa.—La Junta Nacional y los profesores de orquesta. Una cruzada contra la barbarie sonora.

Las incontables gestiones hechas por los profesores de orquesta desde que se inició la crisis de trabajo que padecen siguen sin dar el más pequeño resultado, a pesar de haberse elevado a la categoría de conclusiones definitivas las tomadas en la Conferencia nacional sobre el trabajo de los músicos, recientemente celebrada en el Palacio de Comunicaciones, y cuya inauguración fué presidida por el subsecretario de Trabajo. En estas conclusiones se proponían medidas urgentes que tendiesen a aliviar de momento la penosa situación de los músicos, los cuales se ven arrojados de los cinematógrafos y pequeños teatros a causa de la invasión de música mecánica, mientras que en establecimientos de otras índoles están sistemáticamente postergados, en favor de orquestinas exóticas y conjuntos pintorescos, integrados por ejecutantes extranjeros.

Por otra parte, se remitía a la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos, recientemente constituída por el ministerio de Instrucción pública, la solución estable del problema del trabajo en la profesión musical, tan pronto como le sea posible comenzar a la Junta sus gestiones, es decir, en cuanto exista consignación en los presupuestos para la formación de las orquestas nacionales del Estado y de los teatros

—Yo también... ¡Más!...
—Bueno, vamos a dejar la discusión para otro día. Pero no vayas diciendo después que «para aquel público está bien» una obra que no es precisamente de café ni hay en el café quien la saboree si no es tú y yo, que fuimos atraídos por ella y tras su encanto.

—¿Te hubieras molestado en ir al *Paralelo* (y yo en llevar a mi mujer) para oír tan siquiera una *Sinfonía* de *Beethoven* tocada en aquellas condiciones artísticas?

—¡Ca, chico, ca!

—Pues dame la mano y a ver si es posible la sinceridad en música. Que nada bueno sacamos con despreciar lo que algo vale... fingiendo que «nuestra sabiduría» nos veda el reconocimiento de lo que «gustamos».

B. GÁLVEZ BELLIDO.

Profesor del Conservatorio.

Barcelona.

de ópera y zarzuela, que dirigirá y administrará la referida Junta, cuya formación fué proclamada como de interés general para la profesión y para la cultura nacional.

Las conclusiones de la mencionada Conferencia, elevadas al ministerio de Trabajo, no han dado todavía ningún resultado, ni hay señales que permitan suponer que han sido tomadas en consideración en las regiones ministeriales. Entre tanto, la crisis de trabajo de los músicos ha ido agudizándose en términos tales, que hoy presenta ya un aspecto insostenible, siendo en extremo angustiosa la situación de estos profesores, que tras de largos años de estudios se encuentran de hecho en un paro forzoso, que les asimila a los obreros manuales de cualquier categoría.

A tal grado llega este estado de penuria que el presidente de la Junta Nacional, maestro Esplá, se ha dirigido personalmente al ministro de Trabajo en demanda de un auxilio que alivie de momento esa angustiosa situación. Sabemos que el Sr. Fabra Ribas se ocupa activamente de este problema, que confunde al arte y a la profesión de artista liberal con un simple operario, y es de suponer que la gestión hecha por el maestro Esplá ha de dar resultados inmediatos, mientras que la constitución definitiva de la Junta resolverá esta cuestión al atender directamente a los problemas culturales que el arte plantea a la nación.

La solución inmediata, o su fase más urgente, tiene dos aspectos: uno, consistente en que se proporcione a los músicos parados un socorro por paro forzoso, y otro, que consiste en hacer comprender a los empresarios de espectáculos que su proceder, atentatorio contra el arte y la cultura nacionales, es responsable en su mayor parte de esta crisis de trabajo por las razones siguientes:

Primera. Eliminación de las orquestas habituales en los cinematógrafos, y su sustitución por aparatos mecánicos, mal llamados musicales, y en realidad propagadores de las mayores aberraciones artísticas.

Segunda. Empleo abusivo de los altavoces en sitios públicos, con retrasmisión de discos gramofónicos y de «radio».

Esta invasión de la barbarie sonora

tiene a su vez un aspecto legal, que sería menester propugnar para que se hiciese prohibitivo el uso de altavoces en cafés, bares y similares, puesto que el disco o la radiación de música tienen un valor primitivo, y en tales términos ha sido contratada la propiedad de autor y de intérprete, aunque las Sociedades de Autores impongan ciertos cánones a los establecimientos públicos, que son exclusivamente derecho de «reproducción», pero que no pueden ser de ejecución en público, por el carácter especial del contrato con autores e intérpretes al grabarse los discos. Esta simple consideración bastaría para que las autoridades prohibiesen el empleo de altavoces y aparatos mecánicos; pero existen otras razones poderosas para prohibirlos: la primera, la tranquilidad del vecindario, sobresaltada por el abuso de esos aparatos

ruidosos, y sobre todo, por simple razón de higiene artística, ya que esos aparatos no son sino cómplices de las mayores monstruosidades musicales, en las que se juntan el mal gusto con una audición bárbaramente ruidosa, en la que todas las cualidades propias de la música están ausentes.

El señor Fabra Ribas ha citado recientemente a los empresarios de espectáculos públicos, a fin de hacerles ver el perjuicio que acarrearán sus determinaciones, y para procurar algún acuerdo que, al ser beneficioso al arte, conjure momentáneamente la crisis de los profesionales, entre los cuales se advierten ya síntomas de inquietud, que no pueden conducir sino a violentas exteriorizaciones de su angustiosa situación.

INFORMACION MUSICAL

BARCELONA

Carmen Aymat.

Esta delicada *liederista*, cuya eclosión señala la temporada 1930-31, actuó recientemente en Barcelona (Acció Femenina y Círculo Ecuéstre), Tarrasa (Amics de les Arts), Sitges (Acció Social) y Tárrega (Asociació de Música).

Con pulcritud exenta de toda afectación y buen gusto interpretativo, imprime a las canciones, que emite con voz dulcemente timbrada, el carácter que mejor les conviene.

La pronunciación es clara. Y estimando que en este género vocal la comprensión de los textos avalora el mérito del artista, puede señalarse en el haber de *María del Carmen Aymat* la susodicha virtud.

Han sido sus acompañantes el acreditado *Vallribera* y la talentosa e interesante pianista *Faustina Rovira*.

Sala Mozart

Una importante sesión de «Sonatas» ofrecieron al público las gentiles artistas *Pepita Dieguez* (violinista) e *Isabelle M. Colin* (pianista).

Con marcado dominio instrumental y buen estilo, realizaron las poco oídas «Sonatas» de *Haydn* y *Rebel* (no confundir con *Ravel*), además de las conocidas de *Lekeu* y *Grieg*.

El concurso, bastante numeroso,

aplaudido convicto y agradecido. Realmente, la sesión adquirió caracteres de seriedad emotiva.

Palau de la Musica

Conchita Badia, a los pocos días del triunfo de la *Supervia* en el mismo local, intentó con éxito la repetición de un Recital de canciones de diversa época.

La *Badia*, que fué discípula y mimada del malogrado *Granados*, cifra su primordial orgullo en conservar la tradición interpretativa de las «Tonadillas» y «Canciones amorosas» que aquél legara a la posteridad.

Evidentemente, siendo en todo momento maestra de su voz y de su arte, la *Badia* destaca en estas versiones (podríamos decir familiares).

Completó el programa con obras de *Weckerlin*, *Paisiello*, *Scarlatti*, *Pergolesi*, *Mozart*, *Schumann*, *Schubert* y *Vives*. Y se rodeó del magnífico arte del pianista *Vilalta*, que la acompañó maravillosamente.

Hotel Ritz

Un inmigrante, el pianista *Agustín Roig*, que recorrió en triunfo toda la América del Sur y la América Central, después de haber profesado once años en la Argentina, nos vuelve con la aureola y la experiencia.

Dió un concierto substancioso, res-

pondiendo a un a tendencia programa bastante amplia (sobre todo considerando que regresa de las Américas hispanas).

Couperin, *Haendel*, *Scarlatti*, *Bach*, *Chopin*, *Debussy*, *Rachmaninoff*, *Listz* y el propio *Roig* sirviéronle para evidenciar unas cualidades de selección.

Singularmente las obras del período clásico encajan bien en su temperamento, más dado a la reflexión que al entusiasmo.

DINO.

Un grave error tergiversa el sentido de mi crítica a Toldrá en la página 13 de RITMO último (n.º 37). Donde dice: ¿Será bueno evidenciar que *eso* no ha gustado?, debe decir: ¿Será bueno evidenciar que *nos* ha gustado?

SAN SEBASTIÁN

Con numerosa concurrencia que llenaba el Teatro del Gran Kursaal, y bajo la organización del Ateneo Guipuzcoano, se celebró un recital a cargo del eminente guitarrista Sáinz de la Maza.

No es la primera vez que actúa en San Sebastián este artista; recordamos que aún no hace muchos años actuó en el Teatro del Príncipe, con no mucha suerte, ya que acudió escasísimo público, alegando y justificando con el

mal tiempo reinante su poca afición a esta clase de conciertos.

En esta ocasión se ha hecho escuchar por un numeroso público que admiró las dotes de este artista para tan difícil instrumento.

Interpretó la «Pavana» de Bacarises, «Chôros» de Villalobos, «Fandangillo y danza» de Moreno Torroba, «Leyenda» de Albéniz, «Loure» de J. S. Bach, «Preludio» del mismo, «Minueto» de Haydn, «Tema variado» de Mozart Sors, «Sonata» de Manuel Ponce, «Danza» de Julián Bautista y «Alegrías» del mismo Sáinz de la Maza.

El público salió bien impresionado y premió con ovaciones la actuación del artista.

* * *

El Orfeón Donostiarra ha realizado el 23 del corriente una excursión artística a Saint Jean de Pied de Port, invitado por las autoridades de aquella población francesa para tomar parte en la representación de «Maitena», pastoral lírica de los Sres. Collín y Decrept, llevada a cabo al aire libre y en un lugar muy bien acondicionado. Tanto las primeras figuras como los coros eran componentes del Orfeón los que dieron a la obra una interpretación fidelísima y magnífica. Un público numerosísimo, insospechado premió con sus constantes ovaciones la labor meritísima de los orfeonistas.

Por la noche, y en el mismo lugar, se celebró un concierto por el mismo Orfeón, interpretando diversos coros vascos que fueron escuchados con devoción por el público francés. La interpretación fué justísima, bajo la hábil dirección del joven maestro Gorostidi, y al final, entre grandes ovaciones, se cantó el «Guernicaco Arbola», que fué visado a petición de aquel público que siente correr por sus venas sangre vasca.

El tiempo acompañó a los orfeonistas y los empresarios quedaron asimismo altamente satisfechos de la actuación del Orfeón y del público, que supo responder admirablemente a su colosal esfuerzo.

Asistió a la representación de «Maitena» el Ministro de Justicia francés, así como diversas autoridades provinciales y municipales de Guipúzcoa y Navarra, galantemente invitados.

San Sebastián, 28 de agosto de 1931.

BILBAO

Entre la baraúnda de fiestas populares que acompañan a las tradicionales corridas de toros, de la «semana grande», nuestro Ayuntamiento se acuerda de la música. Y entre la Sinfónica local y la Sociedad Coral, realizan en dicha época conciertos subvencionados generosamente por la Corporación municipal.

En estos conciertos, celebrados en plena efervescencia canicular, se corre el peligro, de aligerar su preparación, porque el tiempo está más propicio a refrigeraciones hidroterápicas y expansiones playeras, que a perseverancias y fatigas de estudio. Este año los heliómanos han sufrido nerviosamente las tacañerías de un débil verano, pero al llegar el mes de agosto se han resarcido. Y precisamente, los días de ensayos y conciertos el sol ha sido radiante y espléndido y los cuerpos transpiraban, poniendo pereza y sopor al trabajo de preparación de las fiestas musicales. Pero esto no obstante, se ha hecho un buen resultado artístico.

Los programas han sido: el primer día, Sinfonía número 13 en sol mayor, Haydn-Umezurza, escena para solistas, coro y orquesta y la suite de la ópera rusa «Nochebuena» de Rimski, estas dos últimas nuevas para nosotros. Este concierto se repitió con carácter popular. El programa del segundo día fué la suite de «Ramountho» de Pierne, «Cuadros Vascos» de Guridi y el primero y último tiempo de la Novena. La obra de Guridi se estrenaba en orquesta.

La obra de Rimski, cuya suite está trazada por el propio autor, no es de mucho empuje. Desigual en sus valores, tiene una deliciosa escena encomendada principalmente al coro femenino. Luego tiene un simpático prelude de orquesta sola y alterna, despues otro coro en estilo operístico trasnochado. Apuntes descriptivos, trazados con discreción, colorean la obra que el público recibió agradablemente. En cambio la obra de Usandizaga, que era nueva para nosotros a pesar de su antigüedad, fué acogida con cálido y ferviente aplauso. Todo el perfil dramático que denunciaban las facultades del malogrado compositor guipuzcoano, que por inexorable designio no pudo madurar, se muestra espléndido en esta escena. Vigor, intensidad y vehemencia laten en el concepto mu-

sical que forma este trozo, y aunque la melodía tenga cierto dejo «pucciniano» que era una de las influencias sufridas por Usandizaga, la personalidad hubiera salido, ya que se incubaba en un talento propio. Usandizaga, que parecía estar hecho para escenificar en el pentagrama, hizo un motivo plástico de «Umezurtza» y a los personajes les dotó de intensa vida, siendo la escena completa un acierto de concepción.

La sinfonía de Haydn, a manera de simpático saludo matinal, fué un momento feliz entre los deliciosos de este patriarca, cuyo segundo centenario, que se celebra en 1932, quisiéramos se festejara en España con el cariño que nosotros guardamos a tan simpático genio.

El estreno de Guridi en el segundo concierto fué muy bien acogido y celebrado su éxito. Para juzgar la obra hay que situarse en la explicación que el autor cita como propósito de realización. Fué concebida para un espectáculo al aire libre, en el que una banda, coro y *espatadanzaris* hicieran un conjunto, vistoso, capaz de cubrir esa bocina del «plein air». Algo que llenara de color sonoro en el despararramado por la plaza pública y constituyera a modo de colosal anuncio espectacular. Todo este conglomerado se ha reducido y la orquesta y coros y el estrado del teatro son los intérpretes de la nueva versión estrenada.

Y aquí está la sola objeción que nos atrevemos a poner a la obra. Al reducirse el campo visual de la escena y desaparecer el elemento coreográfico, podía haberse modificado la adaptación nueva. En la longitud de la obra, porque al faltar el elemento plástico de los danzarines, el interés no desparramaba sus atenciones y lo concentraba en un solo punto. En la instrumentación, porque si las condiciones auditivas del aire libre sollicitaban una banda de formación robusta, la sonoridad de la orquesta y el ambiente del teatro exigían una aligeración de trato instrumental. Pero el autor, por lo visto, trasladó íntegros sus materiales sonoros no acompañándolos del elemento de vía pública y espectacular para que primitivamente fueron contruidos.

Por lo demás, la obra está bien hecha y valió al autor nutridos y cálidos aplausos.

La Novena Sinfonía, fragmentada

en sus tiempos primero y último, cerraron el programa. Mal se avienen las impacencias de algunos y las molestias caniculars, con las prolijas disquisiciones de Beethoven en esta obra. Unamos a ello, sobre todo, el desconocimiento casi absoluto en el pú-

blics del Beethoven en su última etapa. Las mismas sonatas y cuartetos y las siempre repetidas obras del maestro de Bonn, le sitúan en una zona que no muestra con integridad su genio altivo.

ISUSI.

MUNDO MUSICAL

* Se ha constituido en Roma una «Asociación de aficionados y cultivadores del arte lírico» que tiene por principal objeto suscitar e impulsar las manifestaciones en favor de aquel arte. Todos aquellos a los cuales interese el arte lírico pueden inscribirse en la sociedad, que tiene vastos proyectos y entre ellos la creación de una escuela experimental.

* En el próximo mes de Septiembre se reunirá en Lisboa un congreso internacional de la crítica dramática y musical.

* El municipio de Neustrelitz (Alemania) ha denegado un aumento de subvención de 50 000 marcos que había solicitado el teatro de aquella ciudad. En virtud de este acuerdo, el teatro no podrá abrirse en la temporada próxima.

* Se ha publicado el programa que en la próxima temporada ha de desarrollar la famosa orquesta del Concertgebouw de Amsterdam. Entre los concertistas contratados figura el insigne violoncellista catalán Pablo Casals. Un concierto será dirigido por M. Paul Paray, veintitrés por M. Mengelberg, catorce por M. Pierre Monteux y dos por el nuevo director de orquesta M. Edouard von Beinum. En conmemoración del segundo centenario del nacimiento de Haydn el maestro Mengelberg, dirigirá una audición de *Las estaciones*. También dirigirá el *Canto de la tierra* de Mahler, ejecución que ya es tradicional, como lo es el domingo de Ramos la audición de la *Pasión según San Mateo* de Bach. La «Sociedad Católico-romana de Oratorios», ofrecerá una audición de la *Misa* de Leos Janacek. Los compositores Alberto Casella, Mauricio Ravel y Ottorino Respighi ejecutarán obras de su composición y habrá seis conciertos de música de cámara, para los cuales están contratado entre otras agrupaciones el Cuarteto Guarneri, el Cuarteto Lener, el Cuarteto Stradivarius y el Cuarteto vienés con la pianista Mlle. Josefa Rosanča.

* El compositor alemán Hindemith ha terminado recientemente un oratorio titulado *Lo que no cesa*, cuya primera audición se celebrará en Berlín el día 20 del próximo mes de noviembre bajo la dirección de Klemperer.

* Ha fallecido en Berlín el famoso organista Walter Frischer.

* Ha sido nombrado director del Conservatorio Arrigo Boito de Parma el maestro Luigi Ferraira Trecate.

* Se anuncia el estreno en Chicago de un ballet del compositor francés Marcel Delannoy titulado *Cendrillon*.

* El maestro Pizzetti ha obtenido una triunfal acogida en el teatro Colón de Buenos Aires dirigiendo *El matrimonio secreto* de Cimarosa. También fué muy aplaudido en un concierto en que dirigió varias de sus composiciones, como el *Concerto dell'estate*, *Rondo veneciano* y los preludios de *Edipo Re*.

* Leemos en el número de *Le Menestrel* correspondiente al 7 de agosto, la siguiente información sobre las representaciones wagnerianas en Bayreuth que reproducimos en su totalidad:

El ciclo wagneriano ha comenzado brillantemente y alcanza en estos días su apogeo. Con referencia a esto, leerán nuestros abonados con vivo interés, las líneas que siguen, extractadas de una tarjeta postal del maestro Georges Hue, que es, como se sabe, desde hace mucho tiempo, uno de los wagneristas más ilustres y fervientes y uno de los más fieles asiduos de Bayreuth. Estas impresiones breves y espontáneas adquieren, bajo su pluma, una particular autoridad:

«Estamos viviendo aquí momentos inolvidables. Es cosa singular el que *Parsifal* no nos produzca la impresión más fuerte. No me gusta la presentación escénica, ni los juegos de luces, ni los movimientos exageradamente lentos de Toscanini. La verdadera revelación ha sido *Tannhauser*, y un *Tristán* que alcanza la cima de lo sublime, con la extraordinaria orquesta de Furtwangler, que es, a mi juicio, el primero entre los primeros. También han sido hermosas representaciones las de «La Walkiria» y *Sigfredo* con Mad. Larsen-Todsen, excepcional, intérprete wagneriana, Schorr, un Wotan de majestad incomparable. Melchior es un admirable Sigmundo y un Tristán conmovedor. El resto de los papeles perfectamente interpretados. El *Oro del Rhin*, resultó un poco pálido; la orquesta demasiado apagada bajo la dirección de Elemendorf. Nos falta el *Ocaso de los Dioses* y el viernes, en Munich, *Los maestros cantores*. ¡Qué música y cuánta emoción!»

* El compositor Alfredo Casella ha manifestado a un periodista argentino algunas impresiones sobre su obra *La donna serpente*, inspirado el libreto en una fábula escénica de Goldoni, que se estrenará en el Teatro Real de Roma en el curso de la temporada próxima. «Escribí esta ópera —dice el maes-

tro— después de una preparación espiritual y técnica de doce años; y esto sin que los procedimientos de escritura sean preconcebidos según tal o cual teoría de reforma presente o pasada». Para el joven maestro italiano el teatro debe dirigirse a «la humanidad entera» que se ocupa poco de las escuelas y de las doctrinas.

* La temporada de verano de *Ravinia Park*, cerca de Chicago, se desarrolla con brillantez. No hay estrenos, pero el repertorio se selecciona cuidadosamente entre las óperas más celebradas, y la interpretación es irreprochable. Entre otras óperas se han cantado recientemente bajo la dirección del maestro Hasselmans, *Sansón y Dalila*, *Fausto* y *Manón*.

* El célebre pianista Francisco Planté ha sido promovido al grado de comendador de la Legión de honor.

* Ante la crisis teatral por que atraviesa Alemania se ha reunido la «Asociación berlinesa de propietarios de teatros y de salas de espectáculos» y, al parecer, ha tomado una medida que venía meditando hace algún tiempo y que consiste en reducir sensiblemente el importe de los sueldos devengados por las primeras figuras de las diversas escenas y también de las figuras de segunda categoría, que percibían hasta ahora sueldos que oscilaban entre 50 y 150 marcos. Como compensación se ofrece a los artistas una participación en los beneficios. Los honorarios mensuales no pueden exceder de tres mil marcos. Los directores de los teatros y salas de espectáculos de Viena han adoptado también una medida análoga.

* Como indicamos en uno de nuestros números anteriores, la excusión artística que el teatro lírico ambulante italiano conocido con el nombre de *Carro de Tespis*, hace por diversos lugares de aquel país, es singularmente brillante. Empezó de modo triunfal y original con la representación de *Aida* en Roncole, delante la humilde casa donde nació Verdi. Después de la cuidada ejecución de la ópera, interpretada por primeras figuras del arte lírico italiano, hubo una ceremonia simbólica y en alto grado evocativa. Consistió en iluminar por medio de proyectores la casa modestísima del maestro, envolviendo así en un nimbo de luz el hogar aldeano en donde vino al mundo uno de los mayores genios musicales de Italia. Después en su excursión, y aun teniendo en cuenta el número reducidísimo de óperas del repertorio—solamente cuatro—tuvo el Carro de Tespis jornadas triunfales, especialmente en Trieste, con *Aida*, *Butterfli* y *Bohemia*, y en Bolonia. El tenor Lauri Volpi, la soprano Arangui-Lombardi y los demás artistas, así como el maestro Vitale, son calurosamente acogidos, especialmente en *Aida* por su cuidada interpretación, la esmerada presentación del final del acto segundo, en que se aprovecha hábilmente la escena al aire libre para hacer intervenir un gran número de comparsas. En estos días, finales de agosto, se encuentra el *Carro de Tespis* lírico en Roma o Nápoles y terminará su artístico viaje en Bari con dos representaciones que se han fijado para los días 8 y 9 de Septiembre.

Los músicos de la Cruz Roja

Varios componentes de la banda de música de la Cruz Roja Española, de Madrid, visitaron al Sr. Ossorio Florit, subsecretario de Gobernación, para hacerle entrega de una instancia que dirigen al Sr. Maura, como delegado del Gobierno en la Cruz Roja, en súplica de que sea resuelta su situación económica, pues desde hace cuatro años, fecha de la creación de la banda, no perciben otras cantidades que las que les corresponden cuando actúan.

El Sr. Ossorio Florit prometió trasladar los deseos de sus visitantes al Sr. Maura, el cual no dudamos resolverá la angustiosa situación que atraviesan estos músicos, a los cuales se les podría destinar a diversos menesteres artísticos.

Revista de Revistas

Revista musical catalana (Barcelona, agosto de 1931).—*Giovanni Tebaldini i el seu deixeble Ildebrando Pizzeti* por Lluís Millet; *Del temps passat* (a la memoria de Santiago Rossinyol) por Joan Salvat; Informaciones diversas del Orfeo Catalá, vida musical de los orfeones de Cataluña, movimiento musical en Madrid, Barcelona, Tarrasa, Vich, etc.

Philarma (Palma de Mallorca, julio y agosto de 1931).—Interesante número que contiene entre otros originales los siguientes: *El Vol de l'Aguila* por Vicente M.^a de Gibert; *Una Asociación ejemplar* por Ph. Ch.; *Avec les collaborateurs: L'Orgue et l'Organista français* por B. de Moramón Fitz James; *Compositors Independent de Catalunya* por Joan M.^a Thomas; *La República española y la música* por J. Almazana etc.

España Sacro-Musical (Barcelona, 15 de agosto).—*Conferencia nacional sobre la crisis musical* por J. Noguer; *Influencia del canto litúrgico en San Agustín* por L. Hernández Asunce; *Miscelánea histórica* por J. Artero; *Cuatro libros de polifonía en el archivo de Guadalupe* por F. Rubio Piqueras; *Órganos, organeros y organistas* por Fr. Miguélez, etc.

Scherzando (Gerona-Agosto).—*La música als pobles* por Josep Massana; *De concerts* por T. Sobrequés; *Festival Casademont organitzat per Radio Barcelona*; una interesante información sobre la Conferencia Nacional de Música y otras informaciones y noticias.

Le Menestrel (París, 14 y 15 de agosto).—Continuación de los estudios de I. Philipp sobre el *Arte del piano* y del Dr. Blondel sobre el *Mecanismo respiratorio y la capacidad pulmonar en relación con el canto*; *El pri-*

vilegio de la Opera cómica por Paul Bertrand; *Decoraciones y postura escénica de otros tiempos* por H. de Curzón; *Movimiento musical en provincias y en el extranjero*, ecos y noticias.

Die Musik, Berlín (agosto).—Dedicado este número a la música en el extranjero, hemos de destacar tres artículos que se refieren a nuestro país. José Subirá habla aquí de la música española moderna, señalando sus influencias, orientaciones y figuras preeminentes. Joachim Stutschewsky habla con reverencia suma de nuestro gran artista Pablo Casals, espejo de arte idealista cuyo recuerdo jamás olvidará la Humanidad en el porvenir.

Y Richard H. Stein publica un artículo titulado «Para la historia cultural de la ópera española», que está dedicado exclusivamente a la tonadilla del siglo XVIII y a la monumental labor que ha realizado nuestro musicólogo José Subirá para sacar del olvido este género encantador.

Los artículos restantes se refieren a aspectos de la música rusa, la italiana, la letona, la norteamericana, la checoslovaca, etcétera, o al examen de determinadas personalidades de prestigio internacional, como Romain Rolland y Eugenio Isaye.

En el mismo número pueden verse los retratos de Falla y Casals.

Cursos de música por correspondencia

Nos place dar la opinión de un discípulo del maestro Ribera. La enseñanza por correspondencia puede ser un gran bien para nuestra patria, pues innumerables talentos que se pierden por estar alejados de los Centros de enseñanza musical, podrán desarrollarse cumplidamente gracias a esta forma de enseñanza, resultándoles además de cómoda, sobre todo módica (ya sabemos lo que significa el solo traslado a provincias para hacer estudios), y por fin, duradera, pues como todas las instrucciones van por escrito no pueden suscitar dudas ni caer en olvido, como cuando las lecciones se dan a viva voz.

Granada, 1 de diciembre de 1930.—Sr. D. Antonio Ribera: Querido maestro: Es para mí un deber el expresarle mi admiración y mi agradecimiento; admiración por su grandioso procedimiento para la enseñanza de la composición en todas sus manifestaciones, y agradecimiento, el que le debemos todos sus discípulos por el enorme sacrificio que representa el llevar a la práctica el plan concebido por usted, sobre todo para las clases por correspondencia. Yo casi tenía perdidas las ilusiones; pero a los pocos meses de estar dando clase con usted (y de haber modificado por indicación suya el

plan usual a fin de presentarme a unas oposiciones), esas ilusiones han renacido en mí de nuevo, inspirándome una gran confianza al ver lo lógico, distinto y excelente que resulta el método ideado por usted. Antes de conocer a usted había ya trabajado la armonía a base de fórmulas que a nada conducen, como no sea a abandonar el estudio; por desgracia para la música española, esto está muy generalizado hoy día, teniendo gran parte de culpa la falta de obras didácticas traducidas al castellano, siendo este otro mérito de usted, ya que su labor en este sentido ha sido altamente beneficiosa para la música y músicos españoles, con la traducción de textos del alemán.

Nosotros, los discípulos, somos los llamados a propagar a todos los vientos la nobleza y el talento de un maestro que sacrifica su vida en la enseñanza.

Siga luchando, maestro, por su ideal y por la música española, que hoy más que nunca necesita hombres de corazón para su enseñanza; ya que gracias a lo poco que ésta le importa al Estado, estos hombres, además, han de ser mártires.

Quedo su afectísimo discípulo y admirador, q. e. s. m., M. Q.

ENSEÑANZA MUSICAL POR CORRESPONDENCIA

LA MÁS CÓMODA Y MÁS SÓLIDA

Comprende las materias siguientes: Métrica, rítmica, análisis, fraseo, composición (simultaneando la armonía con el contrapunto y las formas musicales), instrumentación, etc. Métodos modernos, profesorado especializado.

Dirección: Maestro ANTONIO RIBERA MANEJA

En vista del éxito obtenido con la enseñanza del piano por correspondencia, hemos decidido incluirla en nuestro plan. Está se basa en la TÉCNICA MODERNA DEL PESO.

Para detalles, escribid a MADRID, GOYA, 115.

Rogamos a todos nuestros suscriptores se dignen comunicarnos las ideas que contribuyan a dar más interés a nuestra Revista.

También, y al objeto de aumentar los lectores de RITMO, rogamos a todos los suscriptores entreguen los dos boletines que se remiten con el presente número a aquellas personas a quienes puedan recomendar eficazmente la suscripción.

Todo lector de RITMO que lo desee puede pedir a la Administración ejemplares y boletines con fines de propaganda.

Con las presentes líneas se comunica a todos los suscriptores que las columnas de la Revista están a su disposición para cuanto pueda contribuir al logro de una aspiración artística.

EL CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN

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 renseignement concernant ce service, prière de s'adresser à «Revista Musical ilustrada RITMO», Juan Bravo, 77, Madrid, en indiquant comme référence «Conciertos RITMO».

GUIA DEL PROFESIONAL Y AFICIONADO

Anuncios recomendados por RITMO

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

Ángeles Oftein

Enseñanza de canto
CARMEN, 6, 3.º
ALJO MADRID

H A Z E N

Fuencarral, 55
MADRID
Pianos de marca y estudio

A. Ribera

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

AEOLIAN COMPANY

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

Unión Musical Española

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

CASA GORGÉ

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

SATURNINA RODRIGUEZ

Francisco Silvela, 73
MADRID
Enseñanza de solfeo y piano

T. DIEZ CEPEDA

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

Organos GHYS

SAN MATIAS, 24-26
GRANADA

ORQUESTA

Los Orfeos

Dirección:
Sagunto, 9. Madrid

JOSE RAMIREZ

Constructor de guitarras para concertistas.

Concepción Jerónima, 2
MADRID

ILUSTRADORA ESPAÑOLA

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

Henri Poïdras

LUTHIER

ROUEN (FRANCIA)

Ildefonso Alier

EDITOR

Pl. de la Opera, 5. MADRID

Gaston Fritsch

Reparador y afinador de pianos.

Plaza de las Salesas, 3

VILLAR

Músicos Españoles

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