

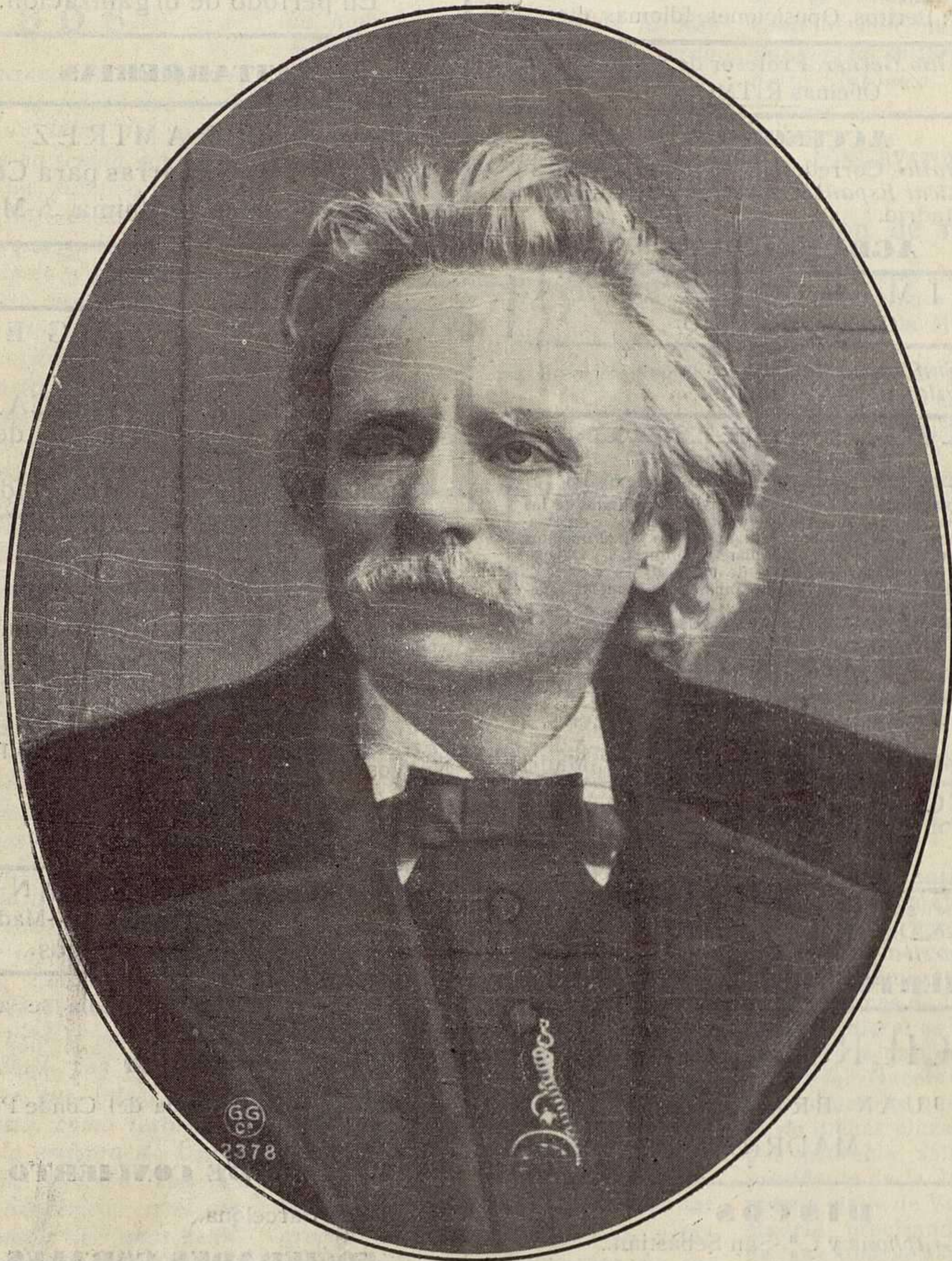
REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

# RITMO

Año VI

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 77



EDVARD GRIEG

GG  
2378

Editorial



# GUIA RITMO

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

**Precio de la línea: DOS pesetas**

## ACADEMIAS

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

«Academia Abeger». Plaza de Santa Bárbara, 4.  
Teléfono 32234.  
Bachiller, Peritos, Oposiciones, Idiomas, etc:

*Cecilio Gerner.* Profesor de violín.  
Oficinas RITMO

## ACCESORIOS

«Casa Pieltain». Corredera Baja, 12, pral.-Madrid.  
*Unión Musical Española.* Carrera de San Jerónimo, 30.-Madrid.

## AGRUPACIONES

**GALIMIR QUARTET**  
Oficinas RITMO

*Orquesta Sinfónica.*-Madrid.  
*Orquesta Filarmónica.*-Madrid.

## CASA PIELTAIN

Teléfono 94033

**CORREDERA BAJA, 12, PRAL.- MADRID**

Almacén de Instrumentos de Música para Bandas Militares de las marcas Besson-Buffet-Rohland-Rott y Stowassers - Cornetas-Carines (Trompetas) y Tambores Reglamentarios - Instrumentos de Música para Bandas Civiles, Populares y Orquestas. - Depósito de cañas, zapatillas y accesorios de todas clases y marcas. Juegos de atriles plegables, etc., etc. - Tambores y Cornetas especiales para «Exploradores y Colegiales.»

**REPARACION DE INSTRUMENTOS**

## CONCERTISTAS

*Enrique Iniesta, Domingo Fontán.* Madrid  
*Luisa Menárguez.* Costanilla de los Angeles, 2.  
Madrid.  
*Julia Parody.* Costanilla de los Angeles, 1.-Madrid

**SANCHEZ GRANADA**  
Guitarrista  
Oficinas RITMO

*Agapito Marañuela.* Velarde, 22.-Madrid.  
*Laura Nieto.* Doctor Cortezo, 12 -Madrid.  
*Sanchiz Morell.* Albacete.

## CONCIERTOS (Administración de)

## CONCIERTOS RITMO

JUAN BRAVO, 77  
MADRID

## DISCOS

*Columbia Graphone y C.<sup>a</sup>.*-San Sebastián.

DIRECTOR DE BANDA muy competente por haber ejercido más de doce años, se ofrece. Dirección: R. Carretero, Réch, 50, 1.º Barcelona.

## EDITORES

*Unión Musical.*

## ESCUELAS DE MUSICA

**INSTITUTO MUSICAL RITMO**  
En período de organización.

## GUITARRERIAS

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

## LUTHIERS

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

*Henri-Poidras.*-Rouen (Francia).

## MUSICA (Almacenes de)

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

## PIANOS (Almacenes de)

*G. Fritsch.* Salesas, 3. Pianos, armonios, pianolas. Nuevos y ocasión, reparaciones, etc.  
**HAZEN**  
Fuencarral, 55.-Madrid.  
Pianos de marca y estudio

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

Pianos desde 12 pesetas y media se alquilan.  
Salud, 8 y 10, 1.º centro.

## RADIO

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

## SALAS DE CONCIERTO

*Sala Mozart.*-Barcelona.

## SOCIEDADES CORALES

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



# REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

# RITMO

REDACCIÓN: TRAVESIA CONDE DUQUE, 5, 2.º

ADMINISTRACIÓN: JUAN BRAVO, 73

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

ESPAÑA	{	Semestre. 6,00	}	EXTRANJERO	{	Semestre 8 ptas.
		Año..... 12,00				Año..... 15

## EDITORIAL

### ARBÓS

Las manifestaciones de cordial simpatía en torno a la figura del maestro Arbós —muy lejos del menosprecio en que se ha tenido aquí a los músicos— son un síntoma grato y halagador de la influencia social que la música va adquiriendo entre nosotros por el respeto y consideración de que son objeto sus prestigios. Se asocian los más altos poderes del Estado, entidades oficiales y particulares, a las demostraciones de afecto y admiración, justamente merecidas por Arbós, como director de la Orquesta Sinfónica, que tanto ha contribuido al desarrollo y difusión de la cultura musical en nuestro país. ("La Consagración de la primavera" y "La Sinfonía de Salmos" de Stravinsky constituyen digno colofón de la labor sinfónica de Arbós.) El Ayuntamiento se suma al homenaje organizado en honor del maestro, dando su nombre a una calle de Madrid y creando una beca en el Conservatorio que lleve su nombre; la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos propone la creación de un premio Arbós, para los alumnos de violín del Conservatorio; la Orquesta Filarmónica ruega a Arbós que dirija una parte del último concierto, eligiendo la "Sinfonía patética", de Tchaikowsky, que llevó con gran brío y emoción, entregándole un álbum con las firmas de los profesores que integran esta magnífica orquesta, como testimonio de admiración; la emisora de Unión Radio se asocia también con un concierto de la Sinfónica, en el que Conrado del Campo lee unas sentidas cuartillas, haciendo la historia de esta admirable orquesta en los treinta años de su actuación; los Conservatorios nacionales, por iniciativa del de Madrid, le regalan las insignias de la condecoración con que le

ha honrado el Gobierno de la República; y, por último, el Gobierno se asocia a esta unánime manifestación de entusiasmo público condecorándole con la Banda de la República que le fué impuesta por el señor Presidente de la República en el concierto homenaje de la Sinfónica.

#### SUMARIO:

Editorial: Interpretación y tradición, M. Kufferath.—El Códice de música española y la crítica colonial, Antonio Margeli.—Genealogía de Wagner.—Nuestra portada: Eduardo Grieg. Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música.—Información musical.—Mundo musical.—Revista de revistas,

ca en el Monumental Cinema, donde —como en el de la Filarmónica— se desbordó el entusiasmo, un entusiasmo espontáneo y sincero, en honor del maestro Arbós que, visiblemente conmovido, dió las gracias al público que le ha seguido con devoción durante tantos años.

En este memorable acto hablaron en nombre de la Junta Nacional de la Música —animadora del homenaje a Arbós— Oscar Esplá, Eduardo Marquina, que le entregó un álbum en el que figuraban todas las entidades musicales de Barcelona y el Gobierno de la Generalidad, adheridos a este homenaje. Arbós dió las gracias emocionadísimo ante estas desbordantes manifestaciones de cariño y pidió la medalla del Trabajo para el profesor más antiguo de la Sinfónica, de la que su vicepresidente, Agustín Soler, le dedicó también sinceras palabras de admiración.

RITMO se asocia fervorosamente a estas entusiastas pruebas de adhesión al ilustre Arbós, deseándole que continúe aún mucho tiempo laborando por la cultura musical al frente de la Sinfónica.

#### CONSERVATORIO DE SEVILLA

#### Creación de nuevas cátedras

La «Gaceta» del 5 del pasado publica el siguiente anuncio de la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos:

«El decreto de 15 de noviembre último, publicado en la «Gaceta» del 17, incorporando al Estado todos los grados de enseñanza del Conservatorio de Música de Sevilla, dispone en su artículo 2.º la creación de cinco cátedras, a saber:

- Conjunto vocal e instrumental.
- Composición.
- Contrapunto y fuga.
- Música de cámara.
- Historia de la música.

En el artículo 3.º dice que la provisión de estas cátedras se hará entre personalidades de reconocido mérito y fama, nacional o local, en las respectivas disciplinas, a propuesta de la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos y con el informe del Consejo de Cultura.

Deseosa la Junta de cumplir este cometido con el mayor acierto y pudiendo incurrir en error al designar personas que, si merecedoras por su fama no pueda nombrárseles porque a ellas, y por razones de índole particular, no les conviniera, se hace público que, a partir de la publicación de este anuncio en la «Gaceta» y hasta el 12 del mes actual, los que aspiren a cualquiera de dichas plazas deberán dirigirse, por instancia, solicitándolas al señor presidente de la Junta, al local de la misma, calle de Velázquez, número 29, Madrid, precisando claramente a cuál de las cátedras aspiran.

Igualmente podrán solicitar la designación los organismos o entidades musicales y las Sociedades culturales siempre que garanticen que, caso de ser nombrado el que ellos proponen, aceptará el nombramiento.»



## PAGINAS RENOVADAS

Interpretación y tradición <sup>(1)</sup>

Por M. KUFFERATH

La interpretación de las obras maestras promueve un conjunto muy complejo de problemas, los cuales han preocupado en todo tiempo a los teóricos y a los que de estética musical se han ocupado; pero según parece nunca turbaron los espíritus tanto como en la actualidad. Esto tiene su explicación: hemos llegado a una época de transición en la historia de la música, y hasta, si se quiere, a un momento de detención.

La segunda mitad del siglo XIX vio realizarse una evolución la cual ha cambiado profundamente la estética y ha modificado todo un conjunto de ideas admitidas como verdades inmutables desde hacia dos siglos, y esta evolución había sido precedida por una no interrumpida serie de violentas conmociones, cada una de las cuales marca una sorprendente transformación en la técnica del arte de los sonidos.

Recordemos esta prodigiosa sucesión de fechas y de acontecimientos:

En 1750 acaece la muerte de Juan Sebastián Bach y la de Juan Bautista Rameau, supremos y magníficos representantes del arte polifónico, y al mismo tiempo iniciadores ambos (en grados diferentes) de todo nuestro arte moderno; poco después, en 1759, aparece la *Primera Sinfonía* de Haydn, punto de partida de todo nuestro también moderno arte instrumental; luego, desde 1765 a 1779, surgen *Orfeo*, *Armida*, los *Ifigenias* y *Alceste*, o sea toda la serie de grandes dramas de Gluck, y casi al mismo tiempo acaece la milagrosa aparición de Mozart, seguida inmediatamente por la de Beethoven; aún no había éste acabado de llevar a su apogeo la sinfonía clásica, cuando ya le sigue Weber con *Freyschütz*, *Evvyranthe* y *Oberón*, abriendo nuevos caminos, y siendo el iniciador de la escuela romántica que prepara la llegada de Berlioz, la de Meyerbeer y después las de Schumann, Mendelssohn y Chopin, esa brillante pléyade de «músicos-poetas» que nos conduce hasta Ricardo Wagner, el «poeta-músico».

Así, pues, en el espacio de un siglo, ¡qué profusión de nombres y de obras, qué choques de tendencias, qué cambios completos en las ideas, y qué diversidad de aspiraciones y de sentimientos! En la historia de ningún arte, ni en ninguna época (salvo tal vez en la pintura de Italia, a fines del siglo XVI, cuando sonaba la hora gloriosa del Renacimiento), se ve una floración

tan rápida y variada, equivalente a esta de la música. ¿Por qué habremos de extrañarnos si nos encontramos un poco cansados, un poco débiles, y si en nuestro espíritu se mezcla alguna turbación con la satisfacción que sentimos al ver esta abundancia de riquezas?

El hecho es que nos hallamos vacilantes e inseguros. Obras que la generación que acaba de precedernos admiró apasionadamente, nos dejan hoy indiferentes del todo; otras que nos habían atraído al primer despertar de nuestro sentimiento estético, nos parecen hoy pálidas, incoloras. ¿Qué más diré? Beethoven, sí, Beethoven, el Titán, el más profundo, el más poderoso y patético y humano de los poetas que haya tenido la música, no penetra ya en el alma de las nuevas generaciones como penetraba turbando a las generaciones precedentes y también a la nuestra.

¿Por ventura no he oído decir recientemente a un joven pianista (por lo demás no desprovisto de talento) que las sonatas del maestro de Bonn «no le decían nada», y que eran cosa demasiado simple y anticuada?

Me guardaré de decirlos el nombre de este joven pianista. Aclarados después los errores de interpretación que le hacían no comprender aquellas inmortales obras, dicho artista ha llegado a formarse un juicio más respetuoso acerca del maravilloso genio de Beethoven, genio que no ha sido igualado hasta hoy en el campo que le es propio.

Pero es preciso confesar que el caso de mi joven pianista no es un caso aislado; por lo tanto se impone el deber de buscar la causa que puede producir esa lamentable indiferencia frente a las obras que debemos considerar como lo que existe de más bello, más elevado y más noblemente poético en el arte musical.

Sin duda que las causas son múltiples; por ejemplo: la mayor riqueza que han traído los nuevos modos de expresión añadidos a los anteriores por la serie de maestros que han continuado y desarrollado el arte de Beethoven siguiendo las huellas de éste; otras causas de las aludidas son: las aspiraciones nuevas de una época que ya no siente por las ideas generosas de valor individual y fraternidad humana el mismo caluroso ardimiento y bello entusiasmo que sentían las generaciones que empezaron el siglo; la aparición, en virtud de aquella misma causa, de un ideal sencillamente distinto, y de una distinta estética. ¿Cuántos hechos no pudiéramos aña-

dir a los citados, y en los que no debo insistir aquí, los cuales explican de una manera general las transformaciones del gusto y las nuevas direcciones (bien útiles, por lo demás) que ha tomado la estética?

De tales fenómenos accesorios no quiero considerar más que uno, y esto porque él constituye el fondo del presente escrito; me refiero al *progresivo obscurecimiento de las tradiciones interpretativas*.

Las tradiciones; ¡la tradición! He ahí una palabra que según sea bien o mal entendida, produce grandes discusiones entre los artistas, y suscita invariablemente muchas resoluciones entre las generaciones nuevas, resoluciones las cuales me apresuro a decir que son perfectamente legítimas.

¡La tradición! Es una de esas palabras que, según lo que en ella se quiera significar, expresa lo más indispensable de las verdades o encubre los más nefastos errores; es una palabra que, en arte, representa la salvaguardia de las tendencias más puras y más elevadas, o se convierte en el punto de partida de las peores aberraciones. Sucede con la tradición como en las religiones, las cuales (dicho sea sin querer herir ninguna convicción) pretenden todas ser igualmente reveladas y fundadas sobre la única verdad absoluta e indiscutible. Y sin embargo, ¡qué de contradicciones entre ellas!

Hasta qué punto la tradición es cosa que cambia y es cosa incierta, nos lo probará un ejemplo concluyente. Todos mis lectores conocen ese pequeño poema sinfónico delicado y encantador que, con temas tomados de su *Sigfrido*, compuso Wagner en ocasión del nacimiento de su hijo, poema al que tituló «*Idilio de Sigfrido*». He oído esta obra bajo la dirección de cuatro directores de orquesta diferentes, los cuales fueron todos colaboradores directos del maestro, a saber: Hans Richter, que fué el que preparó la primera ejecución del poema y que tocó la parte de trompa, bajo la dirección del propio Wagner, el día que, a manera de alborada, la hizo éste ejecutar en el vestíbulo de la quinta de Triebchen cuando se levantaba su esposa; Hermann Levy, que fué el que dirigió la orquesta en el estreno de *Parsifal* en Bayreuth, y que hasta la muerte de Wagner tuvo constantes relaciones artísticas con él; Félix Mottl, que fué desde 1876 a 1882, en el mismo Bayreuth, el brazo derecho del maestro; y por último, Sigfrido Wagner, el cual, seguramente, luego de la muerte de su padre habrá leído más de una vez junto con su madre esta obra de la cual había sido el motivo, y en la que se guardaban tantos recuerdos.

(Continuará.)



(1) De «Le Guide Musical», Année XLVII, núm. 1 sigtes. Traducción de E. Z. Chavarri.



# El Códice de música española y la crítica colonial

## III

Dice en su réplica el señor Vega:

Escribe el Sr. Margelí: «Para interpretar fielmente la música antigua, no hemos de encajarla en la cuadratura de la de nuestro siglo, sino que debemos acomodarnos a la manera de ejecutarla que tendrían (sic) los antiguos...»

El Sr. Vega, deja de copiar lo que yo escribí a continuación que es lo siguiente «... y esto lo conseguiremos ateniéndonos a las enseñanzas de los maestros polifonistas de la época de los cancioneros, y, sobre todo, respetando la paleografía.»

El Sr. Vega insiste en otro lugar: «El Sr. Margelí, habla de la «cuadratura de nuestro siglo» y de «los tonos (sic) mayor y menor de nuestra música moderna.»

También aquí el Sr. Vega trunca mi texto, dejando de copiar una palabra esencial cuya supresión motiva este otro (sic). En mi escrito se lee «... los tonos o *modos* mayor y menor (este último con sus tres escalas) de nuestra música moderna...»

Al decir que no hemos de encajar la música antigua en la cuadratura de la de nuestro siglo, quiero dar a entender que, ni hemos de aumentar, ni hemos de disminuir el valor de las notas, para acomodar la melodía al ritmo de alguna canción moderna, aunque sea parecida.

Por querer encajar la música del Códice Colonial en el compás o en la cuadratura de las canciones actuales, el señor Vega se ve obligado, en la canción número 14, a modificar doce notas y a añadir un silencio, y en la número 3, a modificar también doce notas y a añadir dos silencios.

Acerca de las alteraciones escribe el señor Vega:

«Pero esta libertad de suplir alteraciones la quiere el señor Margelí para su uso personal...»

Bueno. Ya dije, y repito, que me he guiado, para suplir alteraciones, por las reglas de los maestros polifonistas, y las he puesto, únicamente, en donde ellos me indican. Además, esas reglas las he visto puestas en práctica en el C. Colonial y en los originales de otros cancioneros españoles.

El P. Nassarre, en su obra «Escuela Música», habla extensamente de estas reglas.

Voy a exponer algunas.

Lo que más preocupaba a los antiguos maestros era la disonancia de la cuarta de tritono, «diabolus in música», y para evitarla hacían uso del *si bemol*.

La escala del quinto tono (escala lidia), es, como se sabe, *fa, sol, la, si natural, do, re, mi, fa*. Para suavizar la aspereza que existe entre *fa* y *si natural*, cuarta de tritono, intervalo que se observa en las siguientes su-

cesiones de sonidos: *fa, sol, la, si, si, la, sol, fa; fa, sol, si, si, sol, fa; fa, la, si, si, la, fa; fa, si, si, fa*, ponían bemol en el *si*.

Refiriéndose a estas sucesiones de sonidos, dice el P. Nassarre: «En todos estos casos se debe hacer bemol en *be fa be mi (si)*, y porque algunos cantollanistas no lo practican si no lo ven señalado, les parece que no se ha de hacer; advierto que en el canto llano, por maravilla se señala el bemol, así natural como accidental; porque queda a la discreción del cantor; y digo natural, cuando se canta por las propiedades de bemol y natura que en el canto de órgano señala al principio con la clave» (1).

Si la melodía no iba directamente de *fa* a *si natural*, como en la siguiente sucesión de sonidos: *fa, sol, la, sol, la, si, la, si, la, sol, la, sol, fa, sol*, o había muchas notas intermedias entre *fa* y *si natural*, de manera que se perdía la sensación de la primera de las dos notas que formaban la 4.<sup>a</sup> de tritono, como en esta otra sucesión de sonidos: *fa, sol, la, la, la, la, si, la, si, la, sol, sol, sol, sol, fa*, no ponían bemol en el *si*.

En la duda de si había, o no, aspereza entre *fa* y *si natural*, por ser mayor, o menor, el número de notas intermedias, advierte el P. N. «...no errará el Cantor con hacer bemol, pues esto queda a su discreción; porque el fin solo es evitar la disonancia, y aunque defienden muchos que las voces accidentales no se han de usar sino es en caso de urgente necesidad, porque alegan que es violentar lo natural, no obstante digo, que de los dos extremos, siempre tengo por el más acertado aquel que hiciere la música más sonora; porque aquél es más natural causa mejor efecto» (2).

Estas reglas, las observaban cuando habían de evitar la 4.<sup>a</sup> de tritono; y cuando no habían de evitarla, hacían el *si natural*. El 5.<sup>o</sup> y 6.<sup>o</sup> tonos, como no fuera para evitar la cuarta de tritono, los escribían con *si natural*.

El P. Fr. J. Bermudo dice de Platón: «Este divino autor reprueba el modo *lidio*: porque es lloroso, mujeril o feminado...» «...género cromático. Este género tiene los intervalos muy blandos.

No defiende Platón ser cantados estos modos (V y VI) por bemol, sino dice no contentarle este modo (*lidio*) porque es canto blando...» «Estoy todavía en mi conclusión, que quinto y sexto modos no se han de cantar o tañer siempre por bemol; porque es contra la composición esencial de ellos. Bien entiendo que estos modos más se cantan por bemol que por otra propiedad por causas particulares de cumplimiento de diapente y de diatessaron, pero no siempre. Y más di-

go que el sexto modo, más veces trae su diatessaron de *fe, fa, ut* a *be fa, be mi*: que otro modo» (1).

Para evitar la confusión que podría haber en el caso de *si*, en el 5.<sup>o</sup> tono, el *si* había de ser *bemol* o había de ser *natural*, inventaron los antiguos la manera de cantarlo por la propiedad de bemol, y hacían bemoles todos los *si*. El resultado era éste: *fa, sol, la, si bemol, ut, re, mi, fa*, y como, según los polifonistas y los cantollanistas, se ha de cantar transportado una 4.<sup>a</sup> baja, resulta que la escala natural y verdadera por la que se canta el 5.<sup>o</sup> tono es: *ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut*, exactamente la misma que la actual de *do mayor*.

Este es, a mi juicio, el origen de la escala del *modo mayor* moderno.

La canción número 1 del Códice Colonial que es un 5.<sup>o</sup> tono y está transportada ya a la 4.<sup>a</sup> baja, tal como se ha de cantar, es una prueba de lo que acabo de decir.

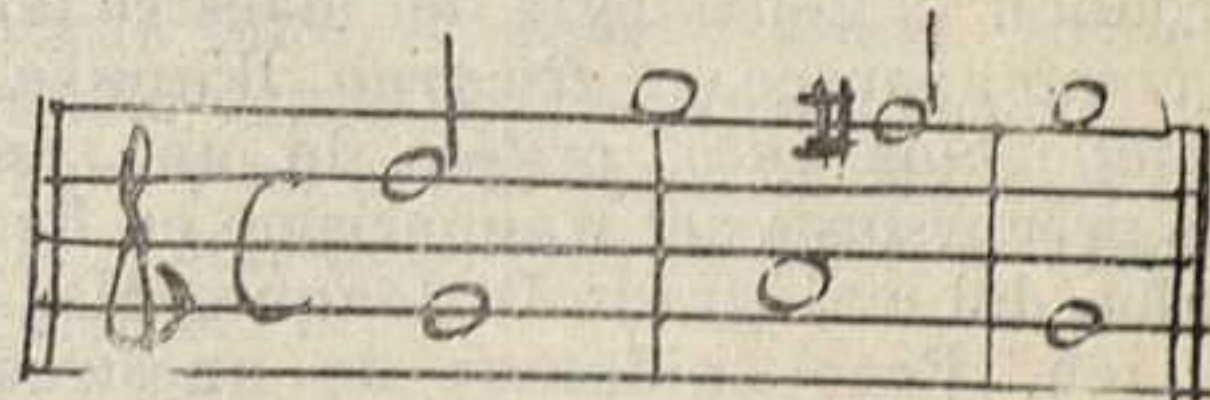
Otra especie, no menos disonante para los antiguos maestros que la 4.<sup>a</sup> de tritono, era la que llamaban semi-diapente (quinta menor actual): *si natural-fa*, subiendo, y *fa-si natural*, bajando. Evitaban esta disonancia haciendo también bemol el *si*.

El P. Nassarre, explicando lo que es un tono, o 2.<sup>a</sup> mayor, dice: «También se halla el tono, siendo la voz superior, e inferior accidentalmente, como desde *fe fa ut* a *ge sol re ut*, siendo el *fa* y el *sol* sostenidos de este modo: *mi, fa sostenido, sol sostenido, la*» (2).

Esta es la escala alterada, o melódica moderna ascendente, de la *menor*.

La exposición de todas estas reglas prolongaría demasiado este trabajo. Sin embargo no quiero dejar de exponer lo que se refiere a las alteraciones que exigen las cláusulas. Aunque ya dije algo de éstas, en mis primeros artículos, insistiré sobre ello, por la aplicación que tienen en el C. Colonial.

El P. Nassarre define la cláusula con estas palabras: «... llaman cláusula al modo de cantar de la voz que cierra en *octava* con el *Baxo*: y es de modo que en el compás antecedente liga en la falsa, baja un punto de grado para desligar de ella, y vuelve al mismo puesto donde ligó, junto con todas las demás voces. Semejante en lo que se verá figurado aquí.



La cláusula en la que, según los maestros polifonistas, se ha de poner sostenido en la 7.<sup>a</sup> de la escala, o sensible, es la *intensa*, y la en que no se ha de poner sostenido en la 7.<sup>a</sup> es la *remisa*. La distinguen una de otra por

(1) Nassarre: Escuela Música, parte 1.<sup>a</sup>, pág. 121.

(2) J. Nassarre: Escuela Música, parte 2.<sup>a</sup>, p. 122.

(1) F. J. Bermudo. «Declaración de instrumentos». Fol. LXX.

(2) Nassarre: «Escuela Música» Parte 1.<sup>a</sup> Pág. 103

3) Nassarre: «Escuela Música» Parte 2.<sup>a</sup> Pág. 365



el movimiento o marcha del *bajo*. Si éste se mueve de cualquiera de estas tres maneras: o subiendo de 4.<sup>a</sup>, o bajando de 5.<sup>a</sup>, o bajando de *tono*, es cláusula *intensa*, y se ha de poner sostenido en la 7.<sup>a</sup>, como en los ejemplos siguientes:



En las obras de los códices, aunque en esta cláusula la 7.<sup>a</sup> no lleve puesto el sostenido, el autor ya daba por sabido que los ejecutantes lo habían de hacer.

Si el bajo desciende de *semitono*, es cláusula *remisa* y no se ha de poner sostenido en la 7.<sup>a</sup>, como en estos ejemplos:



En los códices está marcada esta cláusula con el *bemol* en el bajo.

La canción n.º 16 del Códice Colonial, en el fin de la 1.<sup>a</sup> frase, tiene puesto el sostenido en el *fa* del *alto*, 7.<sup>a</sup> o sensible. de la escala de *sol menor*, por formarse cláusula *intensa* marcada por el *bajo* (*tenor*), con su movimiento de 4.<sup>a</sup> ascendente, y en la última frase, la misma voz no tiene sostenido en el *fa*, pero se ha de hacer también sostenido, por marcar el bajo también cláusula *intensa* con su movimiento de 5.<sup>a</sup> descendente.

Lo mismo se puede decir del final de la número 12.

El final de la número 5. forma cláu-

sula con *mi natural fa*, en el *triple*, y *do, fa*, en el *bajo* (*tenor*). Aunque esta cláusula es equivalente a la *intensa*, el P. Nassarre la llama *natural*, porque no hay que alterar en ella ninguna nota.

En las otras canciones del Códice Colonial, que son monódicas, no es posible determinar sus alteraciones por la teoría de las cláusulas, pues no hay *bajo* que lo indique, pero si es posible determinarlas atendiendo a que se ha de hacer *bemol* una nota, si es de *floreo superior*, y *sostenido*, si es de *floreo inferior*. Además, se han de evitar con *bemoles* las disonancias de 4.<sup>a</sup> de tritono y de *semidiapente*, o 5.<sup>a</sup> menor.

En los cancioneros españoles del siglo XVII se ve con frecuencia puesta en práctica esta teoría de las cláusulas, y, a veces, indicada en el código.

La obra «Ya con la salud de Flori» de Compañi, folio 76 del Cancionero. «Romances del siglo XVI» de la Biblioteca Nacional, aunque sea repetir lo que dije en mi primera crítica, tiene escrito: «1.º tono por *crusado remisso*.» El *bajo* de esta obra o mejor dicho el *tenor*, porque éste es el que en estas obras, escritas a voces mixtas, con claves altas, hace la voz fundamental o bajo, tiene puesto *bemol* en el *mi*, diciendo: *mi bemol, re*, y la *triple*, por movimiento contrario, o *crusado*, dice: *do, re*, y como además se lee la palabra *remisso*, da a entender que el *do*, o 7.<sup>a</sup>, ha de ser natural.

El Sr. Vega, por lo que se ve en la manera de citar en su crítica este detalle de «1.º tono por *crusado remisso*», no le da importancia. Para mí, estos detalles, que se encuentran en los códices y que confirman las teorías de los maestros polifonistas, prueban más que todas las disertaciones que puedan hacer los más sabios musicólogos.

ANTONIO MARGELÍ.

(Continuará.)

## Genealogía de Guillermo Nicasio Wagner

Próximo a terminar el año 1933, quincuagésimo aniversario de la muerte de Wagner, estimamos oportuno reproducir la genealogía del maestro tal y como aparece en *Ricardo Wagner, ensayo biográfico, crítico*, de uno de los precursores del wagnerismo en España, del malogrado D. Joaquín Marsillach. Poco cuidamos de nuestras glorias. El nombre de Marsillach es es unos de los más simpáticos entre la contada pléyade de wagneristas que defendió, en el último tercio del siglo pasado, el nuevo aspecto del drama musical. Hoy nadie se acuerda ni de Marsillach, ni de ninguno de sus compañeros, ni casi de su ídolo. Cerrado el teatro de la Opera, vive Wagner en Madrid por los fragmentos, siempre los mismos, que se repiten hasta la sa-

ciudad en nuestros conciertos. Per-basta de comentarios. Nuestro propósito es reproducir, como dijimos, la genealogía wagneriana, envolviendo en nuestro homenaje y en nuestro recuerdo cordial y emocionado al maestro de Bayreuth y a su ferviente admirador español.

\* \* \*

*Deodato Federico Wagner*, auxiliar de consumos y más tarde (1774) recaudador general del propio impuesto del Electorado de Sajonia, casó antes de 1770 con *Juana Sofía Eichel* (hija de Deodato Federico Eichel, maestro de escuela en Leipzig). Esta señora vivió por lo menos hasta 1807, pues sacó de

pila a Clara Wagner. Del matrimonio nacieron los siguientes hijos:

*Carlos Federico Guillermo Wagner*, bautizado en 20 de junio de 1770 en la iglesia de Santo Tomás de Leipzig (por el Arcediano Dr. Bose). Fue escribano de policía. Murió en octubre de 1813. Casado con *Juana Rosina Beetz*, que murió, a su vez, en febrero de 1848.

*Juana Cristiana Federica Wagner*, *Deodato Enrique Adolfo Wagner*, en 17 de noviembre de 1774, bautizado en la iglesia de Santo Tomás de Leipzig (por el diácono Degenkolb).

\* \* \*

Del matrimonio *Carlos Federico Guillermo Wagner* y *Juana Rosina Beetz*, nacieron los siguientes hijos:

*Alberto Wagner*, nacido en 1779 y muerto en 31 de octubre de 1874.

*Carlos Gustavo Wagner*, nacido en 21 de julio de 1801.

*Juana Rosalía Wagner*, nacida en 4 de marzo de 1803 (casada con el doctor Gotardo Oswaldo Marbach). Murió en el año 1837.

*Carlos Julio Wagner*, nacido en 7 de agosto de 1804.

*Luisa Constanza Wagner*, que nació en 14 de diciembre de 1805 (casada con Federico Brockhaus).

*Clara Guillermina Wagner*, nacida en 29 de noviembre de 1807 (casada con el cantante Wolfram, que fué más tarde comerciante en Chemnitz).

*María Teresa Wagner*, nacida en 1.º de abril de 1809.

*Guillermina Otilia Wagner*, nacida en 14 de marzo de 1811 (casada con el profesor de Leipzig, Hermann Brockhaus).

*Guillermo Ricardo Wagner*, nacido en 22 de mayo de 1813, bautizado el 16 de agosto del mismo año (por el Magister Eulenstein).

\* \* \*

*Alberto Wagner* tuvo los siguientes hijos:

*Juana Wagner*, nacida en 13 de octubre de 1828 (casada con el Consejero provincial Jachmann, de Berlín).

*Francisca Wagner* (casada con el maestro concertista Alejandro Ritter, de Würzburgo).

*María Wagner*, que murió en 1876 (casada con el comerciante Jacobi, de Hamburgo).

\* \* \*

Tal es la genealogía que incluye Marsillach en la obra anteriormente mencionada y que reproducimos sin más alteraciones que las indispensables para poner el cuadro o árbol, habitual en las genealogías, en forma de artículo.

Suprimimos también las ligeras indicaciones biográficas que contiene acerca del maestro por ser su vida sobradamente conocida.



## Nuestra portada.

## G R I E G

Talento original, fina sensibilidad, estilo personalísimo, temperamento poético, la música de Grieg fluye espontánea, siempre elegante —menos superficial de lo que algunos creen—, llevando el sello de su personalidad saturada de cierto encanto poéticamente bello.

Grieg, que se expresó en un lenguaje sonoro universal, difunde sus obras de carácter nacional en un marco reducido, pero interesante y encantador, siendo uno de los compositores que más considerablemente ha influido con su armonía refinada, rica y colorista en todos los compositores impresionistas de los últimos cincuenta años. De su armonía verdaderamente expresiva se han nutrido desde Debussy hasta Pucini; frases enteras se oyen en el cuarteto en sol menor, de Debussy, por ejemplo; y en cuanto a detalles de su armonía cromática,

transformada en tópicos, han embellecido con ella sus partituras diversos compositores, franceses e italianos, contemporáneos.

Lieders, sonatas para violín y piano, violoncello y piano, cuartetos para instrumentos de arco, suites para orquesta, un concierto para fiano y orquesta, más una gran cantidad de obras para piano: baladas, piezas características, piezas poéticas, danzas impregnadas de color local, constituyen la interesante producción del compositor noruego, injustamente olvidado, a quien dedicamos hoy nuestra primera página.

«RITMO» desea un feliz Año Nuevo a sus colaboradores, lectores y anunciantes.

## Eduardo Grieg

No es mi propósito ocuparme de la biografía de este insigne compositor noruego. Musicógrafos y eruditos más documentados que este humilde cronista, escribieron ya lo que la labor altamente sugestiva de tan inspirado maestro se merece.

Si ahora salgo, pues, a la palestra, en su defensa, no es para vengar agravios que no existieron, para su respetable memoria, sino porque encuentro notoriamente injusto el manifiesto olvido en que desde hace mucho tiempo se le tiene —en España sobre todo— por las entidades orquestales, intérpretes de «música di camera», virtuosos instrumentistas y cantantes.

Y lo que yo desearía es que ese olvido tan parecido al desdén, se trocarse en desagravio hacia un arte tan puro, tan sentido, tan nuevo —si a sus bellas e interesantes armonizaciones

nos atenemos—, tan clásico —por su estructura y sobriedad— como el de Grieg. Pues sus composiciones, todas pletóricas de emotividad, son por derecho propio dignas de figurar en los programas de mayor envergadura musical, al lado de las grandes concepciones, lo mismo antiguas que modernas, sin temor a ningún desfavorable contraste.

Se rinde constante tributo de admiración y se ejecutan consecuentemente con general beneplácito de públicos y críticas las obras sinfónicas alemanas, las rusas, las francesas, las italianas, las de los noveles españoles y hasta las inglesas. Lo encuentro perfectamente, ya que la Música no tiene fronteras, y al conocer y comparar la de los distintos países, surgen estímulos provechosos. Pero esta que pudí ramos calificar de postergación con

Grieg, ¿está justificada? Mi modestísimo criterio, sereno e imparcial, sin embargo, me dicen que no.

Porque, ¿cabe poner *peros* a esa encantadora «Peer Gynt»? ¿A esa Lirische Suite? Ambas para orquesta. De ese magnífico concierto de piano en *la menor*, ¿qué puede decirse sino alabanzas? ¿Y de las melodías elegíacas? ¿Y de las numerosas *lieder*, fiel reflejo del *alma escandinava*? ¿Y de muchas más, quinta esencia de los melancólicos cantos del norte y de los rítmicos y atrayentes bailes noruegos?

La sabia técnica de Grieg los engarzó —porque los *sentía*, en oro de Ley— e hizo de ellos una verdadera filigrana, una joya musical imperecra y de inapreciable valor.

Por eso yo, un pigmeo del arte, me permito llamar al corazón de cuantos tenéis en vuestras manos la posible realización de este ruego, exento de pasión y egoismos, os digo: Cuando escojais un repertorio, cuando confeccionéis un programa, ¡no os olvidéis de Grieg! Porque, si sois intérpretes, tenéis necesariamente que *sentir* su obra. Y si solo oyentes, poseedores de cierta sensibilidad, habréis de emocionaros ciertamente.

¿Pues qué, ¿podéis permanecer indiferentes, sin notar el escalofrío de entusiasmo, cuando oís la canción o el himno de la región en que visteis la luz primera?

¿No añoráis, cuando ausentes, esas melodías dulces o bravías, ingenuas o románticas, de que siempre está impregnada la canción popular sea cual fuere el país de su origen? Pues esa es la obra de Grieg. Pasión, energía, sentimiento, dentro de una gran inspiración. Y avalorada por un tecnicismo magistral e irreprochable que no desvirtúa jamás la línea melódica ni el carácter tonal.

Pergeño estas impresiones creyendo que cumplo un deber con la memoria de un músico casi olvidado, sin grandes esperanzas de que mi llamamiento produzca el efecto apetecido, pero pongo mi *granito de arena*, porque creo firmemente que el arte musical es principalmente *inspiración emotiva*. Y que lo demás es secundario.

Y como para mí Grieg es uno de los compositores que cumplió este fin, no me recato en manifestarlo paladinamente y trato de que oyéndole más de lo que por aquí se le oye, se regenere algún tanto el *alma musical*, actualmente demasiado *acorchada* por el *cerebro* y no por el corazón. Menos *ciencia* y más *arte*. Más emoción y menos cálculo.

R-L-M-D.

**“HOTEL PENINSULAR”** Gran confort.—Habitaciones con cuarto de baño privado.—Pensión completa desde 12 pesetas, sin baño.—Sesenta habitaciones.—Muy céntrico.—Descuento 10 por 100 a todos los músicos que acrediten pertenecen a una Banda.—Carrera de San Jerónimo, 23. Tel. 25735. Madrid.



# Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música.

M. P. de M. y

## Convocatoria

Por la presente se convoca a Junta General ordinaria, en cumplimiento de lo que determina el artículo 12 del Reglamento, para tratar de los asuntos es siguientes:

- 1.º—Lectura de la papeleta de convocatoria.
- 2.º—Lectura de la Memoria de la Junta Directiva.
- 3.º—Lectura del acta de la sesión anterior.
- 4.º—Lectura y aprobación de cuentas.
- 5.º—Proposiciones de la Junta Directiva.
- 6.º—Proposiciones de los socios, ruegos y preguntas.
- 7.º—Elección de Presidente, Secretario y Vocal 2.º, a quienes corresponde cesar en sus cargos, según el artículo 9.º del Reglamento.

La reunión tendrá lugar el día 4 de enero a las once horas en el Conservatorio Nacional de Música, establecido en la calle Nicolás María Rivero, esquina a Zorrilla.

Se recuerda el contenido del artículo 16 del Reglamento que autoriza a delegar la asistencia y voto en la medida que determina el artículo 17.

Madrid 15 de diciembre de 1933.—  
*El Presidente*, RICARDO VILLA. — *El Secretario*, ROMÁN GARCIA SANZ.

## Andanzas profesionales

La experiencia adquirida en la práctica demuestra que ese alimento espiritual que proporcionan las Bandas de Música en los pueblos es insustituible y de primera necesidad, en el camino que conduce hacia el mayor desarrollo de la cultura. Cualquiera manifestación de arte los pueblos la reciben con la más sana simpatía. Los más grandes talentos hablaron y hablan enalteciendo el exquisito valor de la música, porque saben que inclinar a esta rama del arte a los pueblos, es conducirlos a un grado de perfeccionamiento moral de la más noble exaltación que para divinizar al hombre se pueda desear, y reconocido es, por el mundo civilizado, que la cultura de un pueblo se mide por sus manifestaciones de arte.

El hecho de haber actuado en diferentes puntos de la enseñanza musical y muy especialmente el de haber intervenido como Director en la crea-

ción de una banda de música, en un pueblo donde apartado de buenas vías de comunicación, nada de ello conocían, me enseñó de una manera bien a lo vivo, por la vehemencia e interés que fué acogida, que la música le es innata al hombre, y que el valor de una banda de música en un pueblo, es eficazmente docente y altamente moral.

Las bandas de música lo mismo deleitan al de ideologías de derechas que al de izquierdas; en ellas forman parte ejecutantes de ambos lados, y la función de su Director se limita únicamente a encaminar su actividad al mejor y más bello florecimiento artístico en su respectivo conjunto, apartado de la más mínima parcialidad política.

Ahora bien, la banda de música que por todos y en todo momento es acogida con el mayor grado de simpatía, tiene un insecto dañino que le resta brillantez, sobre todo en pueblos no grandes, y éste es el caciquismo, que toma por lema *deshacer* lo que otro haya hecho, sin obrar con cordura, con atropello de todo cuanto el partido político anterior hubiera hecho, procediendo casi siempre fuera de lo justo y legal, y contribuyendo con eso a dar ejemplo de inobleza y sentimientos completamente hartos ruines y bajos; y de esto, nosotros, lo mismo que del lobo guarda el pastor su rebaño, igual que el labrador lucha contra la langosta, así debemos tratar de castigar a esos insectos destructores del progreso artístico.

Orientación de gran interés es el que nuestro cargo pueda emanciparse de la politiquería y deje de ser víctima de manejos mezquinos.

Saludo con respeto todas las ideas políticas que en su fondo contienen nobles y saludables esencias; ni combato ni abogo por ninguna, considerando que no es ésta la misión a mi cargo encomendada, pero obligado a coadyuvar al bien de la Sociedad, con la más enérgica franqueza me revelo contra esa carcoma social, que llámase caciquismo y que a tres por dos tan malas fechorías comete en diferentes aspectos, por lo que creo digno de este punto, para que en su día, se trate de dar resolución a esta disonancia, que tanto perjudica a la tranquilidad de nuestra vida, a la par que hace malograr la labor desplegada por nuestra profesión en pro de la cultura Nacional.

JOSÉ CABANERO

Profesor de Música Diplomado y Director de la Banda de Música Municipal de *Porzuna* (Ciudad Real).

15 de diciembre de 1933

## Notas varias

Resuelta la situación política con la formación del nuevo gobierno creemos llegado el momento de realizar las últimas gestiones para que la publicación del Reglamento sea un hecho.

A tal fin estos días nos hemos puesto al habla con un miembro del Parlamento, precisamente aquel que fué ponente de la proposición de la Ley y verdadero autor de la creación del Cuerpo de Directores.

Acogidos con la amabilidad característica en él nos hizo ver la conveniencia de esperar a que se designase nuevo Director General de Administración puesto que el que actualmente ejerce este cargo cesará en sus funciones.

Para entonces contamos con su ayuda decidida tanto más cuanto que del relato que le hicimos de la marcha de la cuestión se mostró sorprendido, por entender muy acertadamente que se han seguido trámites innecesarios y que es preciso eludir, so pena de eternizar la aparición del Reglamento.

Como el repetido señor estará ausente de Madrid durante los días de Pascuas nos ofreció enviarnos una carta de presentación al nuevo Director General, cuando sea designado, a fin de que por la Junta se haga una visita previa y se expongan las razones que aconsejan, en bien de los Directores de Bandas, la aceleración del asunto. Posteriormente, a su regreso a Madrid, él mismo gestionará personalmente la publicación, con la autoridad que le confiere su carácter de ponente del dictamen que dió realidad al Cuerpo de Directores.

Simultánea con esta gestión se hará otra que dejamos esbozada con ocasión de la estancia en Madrid del Señor Camarero y tenemos muy fundadas esperanzas de que la convergencia de ambas, dará resultados positivos.

De estos resultados se darán amplias referencias en la próxima Junta General y posteriormente en sucesivos números de RITMO.

## Sobre concursos-oposiciones

Como antecedente que atestigua la necesidad de cuantos concursos se anuncien para provisión de vacantes, en tanto no se publique el Reglamento, se comuniquen a la Junta para que esta les impugne, insertamos a continuación copia de la resolución dictada por el Excelentísimo Ayuntamiento de Santiago de Compostela, a la petición



de reposición del acuerdo formulada por la Asociación. Dice así:

**ACUERDO MUNICIPAL**

En la sesión celebrada por este Excelentísimo Ayuntamiento de Santiago de Compostela, el día 21 de junio de 1.933. se leyó la siguiente moción de la Comisión municipal de Beneficencia:

«En la Gaceta de Madrid de 20 de mayo último se publicó el anuncio de concurso-oposición acordado por V. E. en sesión de 26 de abril precedente, a propuesta de esta Comisión municipal de Beneficencia, para la provisión de la plaza de Director de la Banda de Música municipal, a consecuencia de la renuncia presentada por el actual Director, aunque diferida por lo menos hasta fines del próximo venidero septiembre en tanto no se nombrase un nuevo Director. Contra este concurso oposición recurre D. Ricardo Villa González, como Presidente de la Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música Municipales, Provinciales, de Mancomunidades y Cabildos insulares, en escrito de 9 del corriente junio. —Y alegando la ley de 20 de diciembre de 1932, entiende basándose, dice, en informes adquiridos en el Ministerio de la Gobernación, que, en tanto no se publique el Reglamento para la ejecución de esta ley, los Ayuntamientos y demás entidades públicas comprendidos en los preceptos de ella, no pueden provistar los cargos de Directores de sus Bandas de Música sino con carácter interino, sin que esta interinidad constituya motivo de derecho para ocupar la plaza en propiedad sino que a su adjudicación definitiva habrá de llegarse a la publicación del Reglamento de la ley de 20 de diciembre de 1932 y sujetándose a las normas que él dicte. En análogos términos había también oficiado D. Juan Iglesias Bragado, de Orense, como Subdelegado del Cuerpo de Directores de Bandas Civiles.—No desconocían esta Comisión la mentada ley de 20 de diciembre de 1932; pero, precisamente porque no hay términos hábiles para cumplirla mientras no se publique su Reglamento, entendía la Comisión que, entre tanto debía subsistir la libertad y autonomía de las Corporaciones locales, y por eso hizo su propuesta de concurso-oposición en los términos que V. E. se dignó aceptar.—Mas formalizada hoy la oposición de la Asociación de Directores de Bandas Civiles, cree la Comisión que es procedente estimar el recurso, y en consecuencia revocar el acuerdo y anular el concurso-oposición; suspendiendo todo acuerdo sobre la provisión de la plaza de Director de la Banda de Música Municipal hasta que el anuncia-

do Reglamento se publique.—El mantener el acuerdo municipal y consiguientemente el concurso-oposición nos expondría a hacer un nombramiento inseguro pendiente en su eficacia del resultado de un pleito contencioso administrativo.—Esto aún sin tener en cuenta que dominando entre los posibles aspirantes a la plaza el mismo parecer que el Sr. Villa González, en nombre de su Asociación y el Sr. Iglesias Bragado exponen en sus escritos tal parecer habrá sido motivo seguramente para que se hayan retraído de acudir al anunciado concurso, reduciéndose así el número de los aspirantes y por lo mismo la posibilidad de una buena y acertada designación, tal como el Ayuntamiento la desea.—En conclusión la Comisión de Beneficencia que suscribe, tiene el honor de proponer al Excelentísimo Ayuntamiento que, estimando el recurso presentado por el Sr. D. Ricardo Villa González, revoque su acuerdo de 26 de abril último y anule el concurso-oposición anunciado en la Gaceta de mayo siguiente para la provisión de la plaza de Director de la Banda de Música de este Ayuntamiento—Palacio Municipal de Santiago de Compostela, a 19 de junio de 1933.»

**Noticias**

Ha fallecido en Madrid el 15 de los corrientes, el Director de la Banda Municipal de Riaza (Segovia), Don Pablo del Pozo Carvajal, quien había llegado dos días antes para someterse a una difícil intervención quirúrgica.

\*\*\*

La Asociación felicita a todos sus miembros las Pascuas y les desea un feliz año nuevo.

**Relación de los Subdelegados de provincias**

- Almería.—Don Pedro Victoria (Almería).
- Avila.—Don Juan Caballero (Avila).
- Burgos.—Don Avelino Castro (Burgos).

- Cáceres.—Don Laurentino Vivas (Brozas).
- Cádiz.—Don Eduardo Escobar (Cádiz).
- Castellón.—Don José García Gómez (Castellón, Núñez de Arce 22).
- Ciudad Real.—Don Cristóbal Ruyra (Ciudad Real).
- Coruña.—Don Higinio Cambeses (Ordenes).
- Cuenca.—Don Nicolás Cabañas (Cuenca).
- Granada.—Don José Esteban S. Vellido (Granada, San Agustín 4).
- Huelva.—Don Manuel R. Vidriet (Huelva).
- Huesca.—Don Jesús Bellosta (Barbastro).
- Jaén.—Don Emilio Cebrián (Jaén).
- León.—Don Sebastián Méndez (Astorga).
- Lérida.—Don Antonio Mateu Moles (Lérida).
- Logroño.—Don Avelino Castro (Belorado, Burgos).
- Lugo.—Don Manuel Sariñena (Lugo).
- Málaga.—Don Antonio Palanca (Málaga).
- Orense.—Don Juan Iglesias Bragado (Orense).
- Palencia.—Don Antonio Guzmán Ricis (Palencia).
- Santander.—Don Ramón Sáenz de Adana (Santander).
- Segovia.—Don Emilio Bahillo (Segovia).
- Sevilla.—Don José del Castillo (Sevilla).
- Soria.—Don Bernardo García (Soria).
- Teruel.—Don Cándido Soler (Teruel).
- Toledo.—Don Mariano Fernández Villanueva (Toledo).
- Valencia.—Don Luis Ayllón (Valencia).
- Valladolid.—Don Saturnino Carrascal (Valladolid, Tirso de Molina, 10).
- Zamora.—Don Inocencio Haedo (Zamora).

Las poblaciones que se indican a continuación de los nombres son los puntos de residencia de cada Subdelegado en la provincia de su demarcación.

Las poblaciones que se citan con omisión del domicilio, se entiende que no lo precisan, siendo suficiente dirigirse al titular de la Subdelegación, añadiendo, Director de la Banda de Música.

**Lista de los Sres. Directores que integran la Asociación**

(Continuación.)

**CACERES**

- Angel Maillo. .... Trujillo.
- Laurentino Vivas. .... Brozas.
- Pedro Rodríguez González. .... Valencia de Alcántara.
- Pedro Aparicio. .... Jaraiz de la Vera.
- Eulogio Andrada Santos. .... Cáceres (Subdirector).

**CADIZ**

- Eduardo Escobar. .... Cádiz.
- Germán A. Beigbeder. .... Jerez.
- Anselmo Apolo Martínez. .... Jerez.
- Julián Cerdán Murillo. .... Sanlúcar de Barrameda.

- Joaquín Barba Rocafull. .... Puerto de Santa María.
- Eugenio Calvo Serrano. .... Santa Isabel de Fernando Póo.
- Claudio Troncoso Barranco. .... Arcos de la Frontera.
- José Berenguer Coloma. .... Rota.
- José Díaz Jiménez. .... Vejer de la Frontera.

**CANARIAS**

- Agustín Hernández. .... Las Palmas.
- Juan Reyes Barlet. .... Puerto de la Cruz.
- Antonio R. Herrera. .... Arucas.
- Juan Gil Monzón. .... Telde.
- Eusebio Martín Armas. .... Moya.
- Domingo Suárez. .... Santa Brígida.
- Bernabé Felipe y Mora. .... Arrecife de Lanzarote.
- Santiago Alvarez Regalado. .... San Sebastián de Gomera.



Jesús Illada Quintero. ....	Los Silos.
Juan Medina Berciel. ....	Puerto Cabras.
José Batista Martínez. ....	Galdar.
Pedro Daranas Roque. ....	La Palma.
José Quintana Bautista. ....	Aldea de San Nicolás.
Santiago Palarea Ladeveze. ....	Arrecife de Lanzarote.
Matías Puchades. ....	Garachico.
Virgilio Hernández Bautista. ....	Guía.
Federico Baez Romero. ....	San Mateo.
Cándido Ortega Hernández. ....	Teror.

## CASTELLON

Federico Agud. ....	Almazora.
Vicente Serrano. ....	Tales.
José Balaguer. ....	Ayodar.
Juan Eiroa. ....	Villafranca del Cid.
Alfredo Pardo. ....	Bechí.
Eduardo Felip. ....	Castellón de la Plana.
José García Gómez. ....	Castellón de la Plana.
José María Ibáñez. ....	Burriana.
Eugenio Macián. ....	Sueras.

## CIUDAD REAL

Antonio Segura. ....	Ciudad Real.
Cristóbal Ruyra. ....	Ciudad Real.
José García Guil. ....	Piedrabuena.
José Villajos Santos. ....	Brazatortas.

Palatino Alvarez. ....	Pedro Muñoz.
Luis Ibáñez Fernández. ....	Valdepeñas.
Valerio Martín Pingarrón. ....	Daimiel.
Julián Izquierdo Ibáñez. ....	Calzada de Calatrava.
Antonio Ruiz Ferrer. ....	Santa Cruz de Mudela.
Demetrio García Motos. ....	Alcázar de San Juan.
Heliodoro Cardeñosa. ....	Almadén.
Santos Carrero Ramírez. ....	Tomelloso.
Julián Sánchez Maroto. ....	Manzanares.
Antonio Vallejo Nogueras. ....	Argamasilla de Calatrava.

Leocadio Cerro Rico. ....	Argamasilla de Alba.
Juan González Páramos. ....	Alcázar de San Juan.
Tomás Castell Andújar. ....	Villahermosa.
Enrique Monreal Limorte. ....	Puertollano.
Manuel Salinero. ....	Carrión de Calatrava.
Adolfo Sendarrubias. ....	Almodóvar del Campo.
José Cabañero García. ....	Porzuna.
Heliodoro Palop Ortuño. ....	Malagrón.
Celestino Carrión. ....	Viso del Marqués.
Prisco Delgado García. ....	Torralba de Calatrava.
Fausto Delgado. ....	Abenojar.
Mariano Gutiérrez Solís. ....	Infantes.
José Sánchez Maroto. ....	Manzanares.
Emilio Cano García. ....	Membrilla.
Manuel Olmo, M. Pantoja. ....	El Toboso.
Vicente Martín. ....	Tomelloso.
Nicomedes Sánchez Mercado. ....	Torralba de Calatrava.

(Continuará.)

# INFORMACION MUSICAL

## ESPAÑA

### MADRID

#### Homenaje en memoria del maestro San José.

En los salones del Centro de Hijos de Madrid se ha celebrado un homenaje a la memoria del que fué ilustre músico madrileño Teodoro San José.

Empezó el acto con una conferencia a cargo del maestro Martínez Sánchez (Presidente de la sección de Música de este Centro), el cual analizó la labor artística y la personalidad de Teodoro San José, compositor de rai-gambre española, de música castiza y varia, sucesor directo de Barbieri y de una cultura musical y un dominio técnico extraordinarios. El señor Martínez Sánchez fué muy aplaudido.

En el programa musical que se interpretó, compuesto exclusivamente de obras del insigne maestro madrileño, figuraron en la primera parte varios pasajes de «Don Quijote de la Mancha» y de «Los tejedores». En la segunda parte, dos fragmentos inéditos de «El voto», una deliciosa canción montañesa titulada «La noche de San Juan», los cuplés de «Uno y repique» y la canción de Maravillas de «La novia del torero». En la tercera y última parte, un dúo cómico del «Bazar español» y la tirana de «El abanico de S. M.»

La interpretación estuvo a cargo de las distinguidas artistas mezo-soprano señora López Peña, de la tiple señorita Esteban, del barítono Curiel y del tenor cómico Sr. Portillo. Todos estos distinguidos artistas fueron muy ce-

lebrados y ovacionados sinceramente. También fué muy aplaudida la señorita Herrera, que acompañó al piano a los mencionados artistas. Muy graciosa y oportuna la niña Aranda.

El acto resultó digno del llorado y popular maestro madrileño.

#### Ateneo.

Una conferencia amenísima de don Agustín de Figueroa sobre la vida y el arte de Mozart, ilustrada por la admirable pianista Pura Lago —que dijo preciosamente una Sonata de Mozart— y tres *lieders* cantadas por la señorita Mercedes Dalvy —acompañada por el maestro compositor Alvarez Cantos— fué pretexto para que conferenciante y colaboradores, todos preclaros artistas, fueran aplaudidos por un selecto y numeroso auditorio.

#### Seg via.

Andrés Segovia ha vuelto a ser aplaudido en la Comedia, renovando sus éxitos de artista universal, admirándose nuevamente su inimitable arte.

Obras de ayer y de hoy, todas interesantes, en interpretaciones del mejor gusto por su depurado estilo, sobresaliendo las páginas de Ponce y de Castelnuovo-Tedesco, con otras de autores españoles, constituyeron el amenísimo programa que fué oído con delectación y aplaudido con entusiasmo.

#### Orquesta Sinfónica

Uno de los conciertos que con mayor agrado ha oído el auditorio de Price

fué, sin duda, el tercero de la serie celebrado por esta entidad.

Los «Nocturnos», de Debussy; la «Sinfonía escocesa», de Mendelssohn; «Cuatro preludios», del joven compositor valenciano Palau, y «Los encantos de Viernes Santo», de Wagner, integraban este interesantísimo programa, cuyas versiones de Pérez Casas causaron el mejor efecto.

Las cuatro páginas para orquesta de cuerda, de Palau —que dirigió su autor y en la que tuvo participación afortunada el gran viola de la filarmónica Iglesias— gustaron mucho. Música fina, sólidamente realizada, era de esperar en un compositor del talento y de la perfección y maestría de su técnica: fué muy aplaudido.

El programa del cuarto concierto de abono contenía obras como «Scheherazada», de Korsakoff, que la Filarmónica borda, la «Segunda Sinfonía» de Brahms, los fragmentos sinfónicos «Dafnis y Cloe», de Ravel, «El jardín encantado de Klimpsor», de Wagner y el «Bolero» de las «Escenas andaluzas» de Bretón.

Director y profesorese fueron constantemente aplaudidos al final de cada obra, admirándose una vez más, el exquisito cuidado de interpretación y ejecución con que el maestro Pérez Casas lleva al público las obras que dirige, perfectamente secundado por sus excelentes profesores.

#### Orquesta Sinfónica

«Octava Sinfonía» de Beethoven, «El pájaro de fuego» de Strawinsky, la célebre «Aria» de Bach y unas delicadas «Acuarelas» del P. Donostia es-



pontaneas y bellas, dieron motivo para tributar, al maestro Arbós que dirigió con gran fibra, y a los profesores de la Sinfónica, muchos aplausos.

«Sinfonietta» de Halffter (muy aplaudida), «Sinfonía italiana», de Mendelssohn, la «Cabalgata de la Walkyria», de Wágner; «Coiolano», de Beethoven y el «Scherzo» de «una noche de verano», de Mendelssohn; integran los programas de los dos últimos conciertos matinales de la Sinfónica rebosantes de aplausos para Arbós y sus profesores.

#### Zabaleta en el Ateneo.

Nicanor Zabaleta, ha dado un recital de arpa en el Ateneo interpretando un grupo de obras de autores clásicos y modernos — algunos españoles —, obteniendo caluroso éxito que, como siempre que se pone en comunicación con el público, obtiene el gran artista por sus finas y poéticas interpretaciones.

#### En el Instituto Francés

El músico poeta Gerardo Diego ha dado una conferencia del más elevado interés en el Instituto Francés, ante un auditorio selecto, peculiar de este centro.

El tema: «La inspiración española en la música francesa moderna», tan sugerente, ilustrado con ejemplos prácticos interpretados por él mismo al piano con el mejor espíritu y carácter, fué oído con interés creciente.

Chabrier, Fauré, Satié, Ravel, Collet, Debussy, Sereract, fueron los autores interpretados por Gerardo Diego, que oyó muchos aplausos.

#### En el Ateneo

Otro guitarrista, y también notable, ha tocado en la Sala del Ateneo, obteniendo un halagador éxito. Nos referimos a Pedro Carrasco, que interpretó un programa que contenía obras de diferentes estilos de Sors, Coste, Pahissa, Moreno Torroba, Fortea, Haydn, Bach y Tárrega.

Los aplausos que se tributaron a este distinguido guitarrista ciego fueron justa recompensa a su temperamento de artista de gran sensibilidad y talento.

#### Conciertos de órgano

El ministerio de Estado (Obra Pía) ha organizado una serie de conciertos de órgano a cargo del ilustre organista Ignacio Busca, que se celebran los jueves a las doce del día en la iglesia de San Francisco el Grande, estando muy concurridos. Después de terminados podrán visitarse el coro y las capillas de la iglesia, que han sido artísticamente iluminadas para la mejor contemplación de sus pinturas.

#### La danza de la «Argentinita».

En la hermosa sala del Capitol (admirable para grandes conciertos sinfónicos y corales) ha reaparecido la genial artista de la danza Antonia Mercé, con sus danzas españolas, ante un pú-

blico elegante y numeroso que aplaude entusiasmado el arte de la ilustre danzarina.

Movimientos precisos y graciosos, plasticidad de sus actitudes, indumentaria característica y conocida, estilización ponderada sin; llegar a lo caricaturesco ni exótico, todo ello compone un espectáculo del más elevado arte.

Un pianista muy notable: Luis Galve, coopera a la brillantez de estas sesiones artísticas tan del gusto del selecto público.

#### Cuarteto de Londres

Esta célebre agrupación de Cámara que integran los artistas señores John Permington, Thomas Petre, William Primrose y C. Wawiczek Evans, violín primero, segundo, viola y violoncello respectivamente, interpretó en la Cultural tres cuartetos: el de Beethoven, op. 50, n.º 3, uno de Brahms, op. 67 y el de Debussy, op. 10.

Oír a este admirable conjunto de arco, es pura delicia. Muchos aplausos pocas veces tan justificados, fueron el premio a una labor artística irreprochable, admirable de sonido, de ajuste, de estilo, de afinación y ¡qué buen gusto!

#### Nathan Milstein

En varias ocasiones hemos tenido ocasión de oír a este estupendo violinista ruso en la Cultural. Milstein asombra por su técnica, y aunque la emoción no es muy intensa en algunas obras de su repertorio, cuando toca Bach, Paganini, Strawinsky (con una deliciosa «Berceuse») o Wieniawsky produce mayor impresión que cuando interpreta Haendel o Beethoven.

Milstein fué ovacionado durante toda su actuación. Con el gran artista compartió los aplausos su acompañante y colaborador el pianista Vitale en Haendel y Beethoven.

#### Orquesta Filarmónica.

Es sabido que la «Sinfonía» de César Franck (como «Le Vals» de Ravel y «Scherezada» de Rimsky) es una de las obras en la que Pérez Casas pone mayor emoción dirigiendo la bellísima obra, imprimiéndola esas fluctuaciones de movimientos características de los mejores directores. Obtuvo clamorosas ovaciones de las que participaron los profesores de esta magnífica agrupación.

Siempre es grato presenciar el espectáculo de un joven músico de talento empuñando la batuta, doblemente si además dirige una obra suya. Así Pittaluga con su «Concierto Militar» muy divertido, para violín y orquesta (que se acogió con singular simpatía) en el que alcanzó un gran triunfo el excelente concertino Luis Antón.

Deseando la Orquesta Filarmónica y su director asociarse al año jubilar de Arbós, el maestro Pérez Casas le ofreció la batuta para dirigir una parte de su último concierto de abono celebrado en el teatro Español. Arbós dirigió con espíritu juvenil la «Patét-

dea», de Tchaikowsky, siendo objeto de cariñosas y entusiastas demostraciones de cordial adhesión para su arte y su personalidad.

En este concierto colaboró el eminente pianista Leopoldo Querol, que interpretó un interesante Concierto para piano y orquesta de Bacarisse, con gallardía y esa particular facilidad y soltura que distingue su manera especialísima de tocar el piano. Se aplaudió mucho al autor — que se alejó notoriamente de su corriente manera de hacer — y al intérprete; aplausos que compartieron Pérez Casas y los profesores de la Filarmónica.

#### Orquesta Sinfónica.

El joven compositor A. Duo Vital, desconocido en Madrid, dirigió una obra suya: «Molinos isleños», de personalidad poco acusada aún, pero reveladora de un talento musical nada corriente. Fué muy aplaudido, así como Arbós en la «Pastoral» y en las demás obras que integran el programa; todas del gusto del público que concurre a estos conciertos.

El último concierto matinal de la Sinfónica, constituyó digno homenaje al maestro Arbós para celebrar su año jubilar. En este concierto figuraba la «Quinta Sinfonía» de Beethoven y la «Sinfonía de Los Salmos» de Strawinsky — de cuya obra nos ocuparemos otro día — con la inteligente cooperación de la Masa Coral de Madrid, que dirige el maestro Benedito, para el que hubo aplausos justísimos por su difícil labor. Arbós fué objeto de clamorosas ovaciones.

#### Fortea en el Círculo de Bellas Artes.

Bajo la dirección del insigne guitarrista Daniel Fortea, profesor del Círculo de Bellas Artes, se ha celebrado un interesante concierto por los alumnos de la clase de guitarra en el teatro de dicho Círculo.

Alumnas y alumnos interpretaron admirablemente diversas composiciones de Schubert, Mozart, Tárrega, Fortea y Sor, siendo muy aplaudidos por el selecto y distinguido público que llenaba el teatro.

#### BARCELONA

#### Asociación de Cultura Musical.

Han desfilado este mes dos grandes artistas. Dos concertistas de los que el público oye con más agrado: *Rubinstein* y *Segovia*.

El primero actuó una noche que la inclemencia del tiempo no incitara ciertamente a dejar el hogar. Sin embargo, su atractivo obró el milagro de llenar el «Palau». Y las ovaciones probaron hasta la saciedad que, pese al escaso confort de la gran sala, las gentes se habían completamente caldeado al conjuro del hechizo dimanante del arte del concertista. Echaban humo los aplausos. *Rubinstein* continúa en posesión de todos sus conocidos recursos de pianista. El entusiasmo cundió entre el auditorio.



Otro tanto pudiera decirse de *Andrés Segovia*, si bien en este caso, el artista no presenta un cometido total tan atrayente: un pero, por la fragilidad sonora de la guitarra (oída en tan vasto recinto), y otro pero: por la exigencia del artista en recabar un silencio tan absolutamente requerido, que predispone un poco a la molestia.

*Segovia* obtuvo, empero, el éxito a que es acreedor, y si no todas las obras nuevas ejecutadas (por ejemplo, la «Fantasía-sonata», de Manén, y las «Variaciones a través de los siglos», de Castelnuovo-Tedesco) interesaron por carecer de condiciones de adaptabilidad estricta a los medios «guitarrísticos», la maestría del intérprete y su excepcional categoría de técnico consumado, granjeáronle el aplauso férvido y sincero.

#### Sala Mozart.

Otra guitarrista, *Rosa Rodés*, dedicó una sesión amable y variada al cultivo de este instrumento, que cuenta en Barcelona con numerosos adeptos.

También los tiene personalmente esta concertista, en la que se aúnan un temperamento vigoroso y un mecanismo límpido. Todo lo cual, unido a un conglomerado de encantos físicos naturales, contribuye a aumentar la complacencia.

#### A. E. E. M. M.

*Domingo Ponsá* es un fácil y dotado violinista. Su sonido es cálido y sugerente. Su arco dúctil y certero.

Su musicalidad empieza a destacarse con el sello de una personalidad propia que de día en día se acentúa, evadiendo el influjo anterior de consabidas influencias y academicismos.

Pulcramente acompañado por la *morenísim*a y reciamente preparada pianista *María Capmany*, interpretó una Sonata de Brahms y diversas obras de Salvat, Morera, Tartini, Beethoven, Pugnani y Vieuxtemps. Estrenó una Sonata del joven y fecundo compositor *Juan Bernet*, obra de aliento e inspiración. Algo conservadora y reminiscente, pero toda ella sincera y vibrante. Obtuvo asimismo, una cordial acogida, a la que contribuyó en gran parte, el esmero con que *Ponsá* y la *Capmany* la ejecutaron.

#### Asociació Obrera de Concerts.

El recién formado «Cuarteto de Cuerda de Barcelona» audicionó, por primera vez, ante la «Obrera». Y, el sorprendente modo de hallarse ya definitivamente acoplados estos excelentes violinistas, *Cabús* y *Berrerons*, el viola *Agell* y el violoncellista *Sagrera*, obtuvo un total sufragio otorgatorio de este auditorio excepcional, que premió con justos aplausos, las versiones cuidadas del 2.º de Mendelsohn; el op. 95, de Beethoven, y el «De mi vida», de Smetana.

#### Gálvez-Bellido.

En la «Associació de Música», de Granollers, ha presentado la VIOLATENOR, Gálvez-Bellido.

Con la colaboración de *Faustina Rovira*, en su doble aspecto de pianista y violinista, y, con el concurso del violinista *Coll*, desgranó un programa de enjundia. Un programa del que, aparte unas deliciosas obritas de Franco, Lamote, Bretón, Cotarelo y Albéniz (algunas repetidas), destacaban, la «Sinfonía concertante», de Mozart, para violín y viola solistas, y, el Trío, op. 87, de Beethoven, para dos violines y viola, obra ésta del más puro sabor beethoveniano.

El éxito fué compañero de los artistas durante toda la noche. Y, al final, aúntuvo Gálvez que ampliar el programa con «un extra» que reprodujo los aplausos.

#### Teatro del Liceo.

Las últimas funciones celebradas (antes del aplazamiento a que han obligado los anormales circunstancias por que atraviesa el país), dieron como balance: una magnífica representación de «La Ciudad Invisible de Kitege», otra no menos lograda de «El Tzar Saltan», las dos óperas de Rimsky Korsakow; un homenaje a Falla, con «La Vida Breve», «El Amor Brujo» y un acto de concierto con la interpretación de «Noches en los Jardines de España» y la «Danza final» de «El Sombrero de tres picos» y, finalmente la presentación del divo-tenor *A. Pertile* y de la notable soprano *Clara Jacobo*, con «Aida».

La «troupe» rusa que tan diestramente actúa bajo la dirección del *Pteiman* hizo resaltar las bellezas insignes de las partituras antedichas... partituras que los madrileños ¡pobriños!... no podéis catar... a pesar de la tutela de esa Junta de Música y Teatros líricos.

La labor de conjunto, y las direcciones, tanto escénicas cuanto musicales, dieron la medida de la disciplina de estos artistas que sin grandes condiciones de voz (muchos de ellos) representan y aún cantan sus respectivas *particellas* con una dignidad y conciencia admirables. En suma, hacen arte; arte elevado y verdadero. Arte, que no *apariencia*. Arte que educa deleitando... que penetra saúvente al conjuro de su propio valer y que es en definitiva la más concluyente condenación a la chabacanería ambiente que en otras partes suele mantenerse... por eso... por que no se contrasta con obras de este fuste.

El festival Falla se presta a un comentario, más que a una reseña crítica. Precisamente, agrupadas en una misma sesión, se oyeron las obras más características de este insigne músico español. Obras que evidenciaban las distintas etapas de su carrera, pues mientras en «La Vida breve» se notan influencias de autores *acreditados* en el teatro sin dejar de poseer ya chispa-

zos de personalidades puesta y acusada (el Plenilunio, las Danzas), el «Amor Brujo» esparcía por la sala y escena las combinaciones armónicas sutiles que enseñorean en toda la obra de Falla... los hallazgos rítmicos (bien castizos)... las felices disposiciones instrumentales... los aromas... la ponderación, en fin.

Entre una y otra, se dejaban oír (dirigidas por su autor, que personalmente ¡ay! no guarda ya relación con la veracidad de sus concepciones) esos cuadros de poesía envolvente y misteriosa «Noches en los Jardines de España», y esa explosión exaltada de la jota que es la danza final del «Sombrero de tres picos».

Indudablemente, no hay músico español, ni contemporáneo, ni antiguo, que sostenga sus prestigios con tanta ecuanimidad. *Falla sirve al público*, a través de su propio gusto; pero, sin el egoísmo de «sentir» de una manera excesivamente personal. Por eso, su música trasciende a lo internacional, sin dejar de conservar el perfume de lo español... que tratado a su manera es un aliciente seguro y firme.

Las ovaciones que le fueron prodigadas por una sala llena y brillante (a 22 pesetas la butaca) dicen mucho de la sensibilidad de este pueblo... que ha comprendido al artista como no lo ha comprendido Madrid (por no estar aún educado para estas distinciones)... como lo comprendieron en París, Berlín, Londres, Viena, New York, etc, etc... poblaciones donde el ambiente es de altura y la pasión no traspasa los límites razonables del entusiasmo.

«Aida» es, a mi modo de ver, la muestra más acabada de la «ópera». Le aúnan la realidad del «libreto» y la pomposidad de la música, para dar como provechoso fruto, una síntesis acabada de la «teatralidad».

Intrínsecamente la partitura verdiana ofrece motivos sobrados para la complacencia y —incluso— la admiración.

Si estas otras en estos teatros, se pusieran, por ejemplo, como se ponen las rusas ó las alemanas, sería cosa de deleitarse (suponiendo que el buen auditor acudiese al espectáculo sin mácula de prejuicio; no como un tonto, sino como un esperanzado). No se reduciría su *elenco* a la exhibición de un tenor, de una tiple o de un barítono excelentes. Le exigiría un conjunto homogéneo y bien movilizado (de extremada dificultad por lo aparatoso del conjugado escénico) y se modernizará el conceptuoso decorado concediéndole toda la amplitud que las escenas permiten, que es mucha y dilatada. Había necesidad absoluta de atemperar finamente la banda en la orquesta con las trompetas especiales. Si la luz, el baile, la comparsaría, el atrezzo... corría parejas con la bondad total de los cantantes solistas..., ¿qué duda que tras la llegada del guerrero *vincitor* en el 2.º acto, las manos habrían de alternar entre los aplausos



y el pañuelo para la contención de lágrimas? ¿Queréis nada más grandioso, aún en estos tiempos de filosofismos y complicaciones?

Por lo demás, esta «Aida» del Liceo, fué bien cantada por parte de *Pertile*. Parece que se acercan los italianos al buen cantar internacional. Es por la *Scala* y por el teatro mundial operístico, ha pasado la figura de *Toscanini*. Y éste sí que ¡jagarraros! reúne y es

## EXTRAÑERO

BERLIN

### Wagner, resurge

Tras el semifracaso de Strauss en *Arabella*, el grandioso triunfo, también en el ex-Real, de Wagner.

Aquí está la respuesta de *¿Adónde va la música?* A don Ricardo el Grande. El pequeño ha fallado.

¡Qué entusiasmo en *Oro del Rin*!

Ni en Bayreuth jamás.

¿Qué habría dicho el autor de haber estado presente? Que nunca hubiese creído tal interpretación.

Por vez primera la batuta, confiada a Furtwängler, dominador de todos los pormenores, sin dejar un punto la línea, ante todo.

Hablando de *Tristán*, me escribe Chavarrí lo que tengo repetido veintiocho veces:

«Siempre halla uno algo nuevo».

Yo no me canso de estudiarle.

No es manía. Es admiración profunda, por serlo él mismo, concienzudo como poquíssimos, lo contrario cabalmente del favorito compositor de la época Meyerbeer, cuyas obras son deleznable, descontando parte de *Hugonotes*. Creo haber referido que una vez, en casa del futuro canciller Bülow, dijo a éste y a su esposa, Wagner:

—A noche estuve a oír esa ópera. Pero no se lo digan a nadie, porque si no me matan los wagnerianos.

Todos sabemos que parte de la obra le petó; la cual quedará para siempre.

Algunos críticos objetan:

—Pero en *Oro del Rin* no hay gran cosa que estudiar.

Eso podrá decirse antes de haber oído la interpretación de Furtwängler. No después. La orquesta, sobresaliente, estaba trasparente, como jamás no la he oído. *El abismo místico* estaba aquí demás.

Los dos pilares de la representación los constituían Bockelmann (*Wotan*) y Wolff (*Loge*). El primero es, de seguro, el mejor de todos los demás. Conozco los mejores: Bertrán, el infortunado (se ahorcó en Bayreuth), fué quizás el más completo; Bockelmann lo es hoy. Tiene una resistencia física portentosa, domina la artillería gruesa orquestal sin esforzarse, fuerza magistralmente y acciona con dignidad. En suma, es una verdadera maravilla artística. La voz es voluminosa, y la maneja como maestro incomparable.

compendio exacto y amplio de todas las virtudes innatas de la Italia tradicional avaloradas por los conocimientos de orden musical estrictos que su talento y sensibilidad le hicieron extraer de la cantera sinfónica internacional, que su genio y su idiosincrasia, aún elevaron, personalizándolo universalmente.

DINO.

Con razón se quejaba a menudo Wagner de la manifiesta preferencia de la *Walkiria*, con detrimento de *Oro del Rin*, que suele dejar fríos a muchos diletantes. Ningunos de los personajes despertaba interés ni simpatía. Desde la interpretación actual, inconmensurable, otra cosa se piensa.

Involuntariamente, me ocurre un anécdota graciosa. En una fonda, cerca de Dresde, púseme a tocar el piano, en tinieblas, mientras mi cara mitad se mudaba para venir a cenar. El instrumento era terrible de malo. De pronto, entra la patrona, y dice al llegar mi mujer: Que vengan luego con que el piano es una carra-ca. Los que le tocan suelen ser unos aporreadores.

Sacar tanto partido del papel de *Wotan* en esta obra, creeríase imposible. La indirencia pública es muy de sentir. Pero los intérpretes se tienen la culpa.

Luego, *Loge* (Wolff), el número uno como antaño Volg, de Munich, inolvidable (amigo de Wagner). Siempre interesante. Mi amigo Bongatti, el mejor *Loge* italiano, que estrenó la obra en Milán se quedaría turulato viéndole. Aun me acuerdo cuando cantó Wolff por primera vez. Fué en el *Diablo silbante* de Schresser, «el sucesor de Wagner». Como no, morena... Wolff es hoy uno de los tenores de marca.

Hensle es un gran Mimo. Sucesor de mi amigo Zieban, admirado por Wagner.

Kipnis y Helgers, de voz potente, fueron los pesadotes gigantes Fofner Fasolt.

Imposible meterme en más detalles.

Las mismas decoraciones las han hecho los mismos artistas para Bayreuth. De las anteriores, hice una crítica muy fuerte. Aquello no era modernismo, sino chifladismo. Pero ¡ay! faltaba el puente del arco iris, difícil problema. Las proyecciones representan mucho papel.

Imposible también reseñar la interpretación de la *Walkiria*, con Furtwängler, ovacionado ante cada acto.

No se ha visto ni se verá cosa igual. Jamás podrá hallarse una compañía tan completa y de tan *primo cartello*. El público quería volverse loco. El éxito fué más brillante aún que en *Oro del Rin*, la cual quedará imperecedera.

Un verdadero festival.

Rarísima vez reinó tal entusiasmo. Después de cada acto, aparecieron los cantantes, infinidad de veces.

*Siegmund*, Lorenz, cantante wagneriano de primer orden, seguro, dramático. *Sieglinde*, la Ursula ideal, una soprano de primera, como figura, canto y pronunciación clara. *Wotan*, Bockelman, como centro, de nuevo, del drama. Un maestrizo en todos sentidos. *Brünnhilde*, la Leider, célebre *Friska*, la Klose, *Hunding*, Kipnis, que mete miedo con su imponente figura y llena la escena con su voz hermoísima de bajo.

El conjunto de las walquirias estaba compuesto por cantantes de primera. Decoraciones, mejor que en Bayreuth.

Furtwängler, maravilloso, invencible.

Sin cortes. He ahí otro problema.

P. DE MÚGICA.

### La música en Viena

Algunas semanas después de las primeras representaciones en Dresde y en Berlín, se estrenó en Viena *Arabella*, la nueva ópera de Ricardo Strauss. Los que esperaban encontrarse en presencia de una obra mediocre, dada la edad avanzada del compositor—Strauss tiene setenta años—han sufrido una decepción. La nueva ópera es obra madura, de extraordinaria belleza y —lo que no puede decirse de la obra que la precede, *Helena Egipciaca*, —de gran originalidad. Sin duda el segundo y tercer acto son, en los procedimientos de composición, semejantes al *Caballero de la rosa*. Pero la partitura es más clara y más sencilla. Strauss vuelve a la cadencia poco complicada en la construcción. Aun los oyentes menos preparados pueden, sin dificultades, saborear esta música. Se desarrolla naturalmente, sin esfuerzo, sin estar obligado a comprender un nuevo método. Las melodías son comprensibles y la forma antigua de «aria» es reemplazada por la más sencilla de «lied». La orquesta parece tratada con finura y Strauss evita la acumulación excesiva de masas sonoras. El primer acto presenta el aspecto más original y en él Strauss ha encontrado a Mozart, al maestro que venera con el mayor respeto. Todo lo superfluo desaparece. En esta ópera todo es sencillo, claro, maduro, en el mejor sentido de la palabra, y la música encantó al auditorio, obteniendo el éxito que merecía.

Los papeles principales estaban desempeñados por Lotte Lhemann y Alfred Jerger que sobresalieron extraordinariamente del resto del conjunto. También deben citarse Richar Mayr, Madame Hellessgruber y Helge Roswänge. En el atril de director Clemens Kraus llevó la ópera con la mayor perfección.

\*\*\*



*Cambios en la vida musical de Viena.*— El director del teatro de la ópera; Clamens Krauss, ha dejado la dirección de conciertos filarmónicos. Esta entidad contrató, en el puesto de Krauss a los directores más célebres, como Toscanini, Kemplerer y Furtwaengler. Toscanini tuvo un extraordinario éxito en los dos conciertos del mes de noviembre.

El primer director de orquesta del *Staatsoper*, Robert Heger, aceptó un contrato en la ópera de Berlín. Desde el comienzo de la temporada trabaja ya en su nuevo cargo. Le reemplazó en Viena M. Krips que era *Generalmusikdirektor* en Kalsruhe.

La orquesta *Studio* de Herman

Scherchen quedó como tercera orquesta de concierto en Viena. Su director comercial es el Doctor Simón y como director de orquesta ha sido contratado M. Zemlisky. Esta orquesta actuará también con varios directores nacionales y extranjeros y bajo la batuta de su fundador. Entre los directores puede citarse Klemperer, Ernst, Bachrich y Carl Bamberger, cuyo éxito al frente de esta orquesta, durante el año último, con el concurso del violinista Gimpl y de la extraordinaria violinista vienesa Lotte Hammerschlag, se recuerda por todos los aficionados.

Dr. ANDREAS LIESS

## MUNDO MUSICAL

\* Se ha fundado en Londres una «Sociedad Delius» con el fin de publicar íntegramente la obra del ilustre compositor ciego. La preside Sir Thomas Beechan. Las primeras obras que saldrán al público son: «Apalachia» (para orquesta y coros), «Sea Drift», «Songs of Sunset», «A Mass of life» y «Song of the High Hills».

\* La coral de los maestros de La Haya ha dado una audición de la obra de Saint Saens «Sansón y Dalila», con el concurso del tenor Morini y de la contralto Mad. Maartje Offers.

\* Se han inaugurado en Montecarlo con extraordinaria brillantez los conciertos de la temporada de invierno. Los dos primeros fueron dirigidos por M. Henri Rabaud, figurando en el programa la «Sinfonía número 2 en mi menor», del propio director; los «Noc turnos», de Debussy; «El aprendiz de brujo», de Dukas; la «Rapsodia noruega», de Lalo; la «Sinfonía heroica», de Beethoven; la «Bacanal» de «Tannhauser»; el preludio del tercer acto de «Tristán e Iseo», «Los murmullos de la selva» y la obertura de «Los Maestros cantores». También empezará dentro de breve plazo la temporada de ópera. Se inaugurará con «Thais» y entre las novedades figuran «Annabella», de Strauss; «El mercader de Venecia», de Saussine, y «Adriana Lecouvreur» de Cilea.

\* Entre las obras que se cantarán en la temporada de invierno del teatro de la Scala de Milán figuran, además del «Nabucco», de Verdi en la noche de la inauguración, 26 de Diciembre; «El trovador», de mismo autor; «La leyenda de la ciudad invisible de Kiteje», de Rimski Korsakoff; «La bohemia», de Puccini; «La favorita», de Donizetti; «L'alba della Rinascita», de Nino Cattozzo; «El carrillón mágico», de Pick-Mangiagalli; «La vida breve» y «El sombrero de tres picos», de Falla; «Gionconda», de Ponchielli; «Fra Diavolo», de Auber; «Los maestros cantores», de Wagner; «Isabeau», de Mascagni; «Ro-

meo y Julieta», de Gounod; «El Dibuk», de Rocca; «Werther», de Massenet, y «Don Giovanni», de Lattuada.

\* Los músicos alemanes que por las circunstancias especiales de su país se ven obligados a abandonarlo, son recibidos de manera entusiástica en los Estados Unidos. Recientemente Otto Klemperer se ha puesto al frente de una magnífica orquesta que obtuvo éxitos triunfales en diversas ciudades de California, especialmente en Los Angeles.

\* Se ha dado en el Gran Teatro de Ginebra una magnífica audición del «Werter» de Massenet, con el concurso del ilustre cantante Georges Thill.

\* También en Ginebra se presentó en el Conservatorio la joven y eminente soprano rumana Pia Igy, que dió un interesante concierto a base de canciones populares rumanas y de aires serbios y checoslovacos, con algunas obras de Gounod, Leo Delibes, Saint-Saëns, el «Aleluya» de Mozart y un aria de «Manón». La acompañó el pianista Nicolás Caravia, que tocó también algunas obras para piano solo de Debussy y de compositores rumanos.

\* El Teatro Real de Roma publica el programa de la próxima temporada de invierno. En la compañía figuran los nombres más ilustres del arte italiano, tanto en cantantes como en directores de orquesta, entre los cuales destacan las eminentes figuras de Gino Marinuzzi y Eduardo Vitale.

En el repertorio figuran obras de muy diversas tendencias, como «Lucrecia Borgia» de Donizetti, «La cena de las burlas» de Giordano, «Simón Bocanegra» de Verdi, «I quattro rusteghi» de Wolf Ferrari, «Manon» de Massenet, «Fiamma» de Respighi. «La favola del figlio cambiato» de Malipiero, «Cecilia» de Refice, etc. Entre los ballets figuran «Volte la lanterne» de Ezio Carabella y la obra que resulte premiada en un concurso abierto por el mismo teatro.

## Unión Eléctrica Madrileña

Sorteos de autorización de obligaciones.

Verificado el sorteo para amortización de obligaciones 6 por 100 de esta Sociedad, emisiones 123, 1926 y 1930, y 5 por 100 de la Sociedad de Electricidad del Mediodía, conforme se anunció previamente y cuyos resúmenes han sido publicados en la Gaceta de Madrid del día 22 de diciembre de 1933 y Boletín Oficial, se hallan a disposición de los señores obligacionistas las listas de los resultados correspondientes, en Madrid, Oficinas de la Sociedad, Avenida Conde de Peñalver, 25, y Banco Urquijo; en Bilbao, Banco Urquijo Vascongado; en Barcelona, Banco Urquijo Catalán; en San Sebastián, Banco Urquijo de Guipúzcoa; en Granada, Banco Urquijo (Agencia de Granada); en Sevilla Banco Urquijo (Agencia de Sevilla); en Gijón, Banco Minero Industrial de Asturias y en Salamanca, Banco del Oeste de España.

Madrid, 25 de diciembre de 1933.  
VALENTÍN RUIZ SENÉN.—*Consejero y Director Gerente*

El Consejo de Administración de esta Compañía ha acordado el pago de un dividendo a cuenta por los beneficios obtenidos en el presente ejercicio, de un 4 por 100 a las acciones existentes en circulación con anterioridad al 30 de junio de 1933 y de un 2 por 100 a las que han sido puestas en circulación en 1.º de julio del mismo año.

Dicho dividendo se satisfará con deducción de impuestos, a partir del día 2 de enero de 1934, contra cupón n.º 40, en Madrid: Oficinas de la Sociedad, Avenida del Conde Peñalver n.º 25 y Banco Urquijo; en Bilbao, Banco Urquijo Vascongado; en San Sebastián Banco Urquijo de Guipúzcoa; en Barcelona, Banco Urquijo Catalán; en Gijón, Banco Minero Industrial de Asturias; en Salamanca, Banco del Oeste de España; en Granada, Banco Urquijo (Agencia de Granada) y en Sevilla, Banco Urquijo (Agencia de Sevilla).

También se satisfará en los mismos sitios a partir de dicho día y contra cupón 44, 125 y 7 respectivamente, los intereses correspondientes:

1.º A las obligaciones 5% de esta Sociedad.

2.º A las obligaciones 5% de la Sociedad de Electricidad del Mediodía, y

3.º A las obligaciones 6% Emisión 1930.

Madrid, 28 de diciembre de 1933.  
Valentín Ruiz Senén, *Consejero y Director Gerente*.



## REVISTA DE REVISTAS

*Revue de Musicologie*. París, noviembre 1933).— «Estado alfabético sumario de los Archivos de la Opera», por J. G. Prod'home. «Instrumentos en la Iglesia durante el siglo XV», por Yvonne Rokseth «El Congreso Internacional de Cambridge», por Paul-Marie Masson. Noticias musicológicas. Bibliografía Periódicos.

\* \* \*

*Revista de la Biblioteca. Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid*, (Número de octubre) — Inaugura la serie de artículos con uno de José Subirá, titulado «Varias Medea musicales en el antiguo teatro español». El autor señala la existencia de diversas obras musicales inspiradas en ese asunto teatral e interpretadas en los teatros madrileños, cuyos manuscritos conserva la Biblioteca Municipal de Madrid. Esas obras son un «duodrama» de Benda, un «Vaile» (*sic*) anónimo, dividido en cuatro actos y una «pantomina trágica» estrenada en 1793 con música de Laserna. El autor lamenta que no se acudiera a esta obra española y se utilizase la de Gluck, al representarse la «Medea» de Séneca-Unamuno en diversas poblaciones españolas.

\* \* \*

*Tesoro Sacro-Musical* (Madrid, noviembre).— «Música Vieja de Santa María», por Leocadio Hernández Asuncion. «El Oficio de la Concepción de la Virgen María en un Códice del siglo XIII», por J. M. Fernández, con reproducción del manuscrito musical y transcripción a notación moderna. «El Oficio de la Inmaculada Concepción en los Códices de la Biblioteca Nacional de Madrid», J. M. Fernández. Suplemento musical: composiciones de J. Carcía Romano y A. Mingote.

\* \* \*

*Boletín de la Asociación de Alumnos y Amigos del Instituto Francés en España* (2.º semestre de 1933) — Contiene un amplio resumen de la conferencia dada por José Subirá en dicha Asociación el 17 de diciembre de 1932 sobre el tema «El Madrid social y pintoresco del siglo XVIII en la literatura tonadillesca», con extensas noticias sobre la historia musical madrileña.

\* \* \*

*Acta Musicológica* (Boletín de la Sociedad Internacional de Musicología). (Número de octubre-diciembre 1933.)

Artículo sobre el Congreso musicológico de Cambridge. « Monumentos del Arte musical en Austria », por K. A. Rosenthal «La capilla musical del emperador Rodolfo II en 1594», por G. van Doorslaer. «Paralelos entre las antiguas canciones francesas y las judías», por A. Z. Idelsonn. «Los orígenes de Ludwig Senfi», por A. E. Cherbuliez. «Manuscritos polifónicos existentes en Bélgica», por Ch. van den Borren. Bibliografía. Noticiario.

\* \* \*

*The Chesterian* (noviembre-diciembre de 1933).— «Un músico amigo de Lam», por Stanley A. Bayliss trata de la amistad entre Carlos Lamb y un músico bien dotado para su arte; pero que no consiguió la celebridad, llamado William Arnton); «Instrumentos musicales del futuro» por David Ewen, (se ocupa principalmente de los instrumentos que, como las Ondas de Martenot, se basan en la electricidad; «Hacia una nueva crítica musical», por Terence Whites (desarrolla las condiciones que, a juicio del autor, debe reunir un crítico musical y se pronuncia francamente contra la tendencia de esos críticos universales, que también padecemos en España, que se figuran que entienden de todo y lo más probable es que no entiendan de nada); «Los cantos de Navidad en Francia por William Saunders».

\* \* \*

*The Musical Times*. (Londres, números de noviembre y de diciembre).— «El estado actual de la música en Alemania», por Alfred Einstein; sus «Canciones de primavera de E. J. Moeran», por C. Kennedy Scott; «Los teóricos ingleses» por Jeffrey Pulver; «Una actitud individual hacia el arte», por W. S. Drew; «Una vieja controversia sobre Berlioz», por M. D. Calvocoressi (el autor alude en este artículo a la polémica sostenida en tiempos y que se reproduce ahora, entre los escritores musicales franceses J. Tiersot y A. Boschot, ambos especializados en la obra de Berlioz, sobre el origen de la *Marcha al suplicio* de la *Sinfonía fantástica*); las acostumbradas informaciones sobre vida musical en Londres, provincias y extranjero, bibliografía, etc.

\* \* \*

*España Sacro-Musical* (Barcelona, noviembre de 1933).— *Polifonía de Burgos en el rito funeral*, por L. Hernández Asuncion; *Análisis gregoriano*, por G. Prado; *El archivo musical de Guadalupe*,

por F. Rubio Piqueras, conclusión del estudio de Fr. José Miguélez sobre *Organos, organeros y organistas*.

\* \* \*

*Le Guide Musical* (Noviembre de 1933). *La crítica en acto o el acto crítico*, por G. Bender; *Ensayo de filosofía y crítica musical*, por G. Garbet; *El folk-lore portugués*, por Lydia Borde (precioso estudio); *Wagner y su obra*, por Guy Ferchault (interesante artículo sobre la Exposición wagneriana de Bayreuth); las acostumbradas secciones de crítica de discos, bibliografía, etc. Este número reproduce en facsímil la portada de seis tríos compuesto por Brunetti, violín de la Capilla real, y dedicados al Infante don Luis. La obra está escrita para dos violines y bajo y se publicó en Madrid en el año 1769.

\* \* \*

*Le Menestrel* (París, números del 5, 10, 17 y 24 de noviembre).— Además de las secciones habituales merecen citarse en estos números un estudio de M. Henri Bachelin sobre *Los carillones*, muy curioso; otro de M. A. Boschot sobre *Teófilo Gautier como crítico musical* y, sobre todo, un artículo de M. Max d'Ollone sobre *Las vocaciones artificiales o la utilidad de la puerta estrecha*. Este artículo del conocido compositor y escritor musical francés tiene enorme importancia, ya que en él se pone de relieve la conveniencia de depurar las vocaciones y procurar que solamente se dediquen al arte, en su expresión más elevada, aquellos seres especialmente dotados para tal misión. Nada de facilidades al que empieza. Al contrario: la severidad es preferible. Así se contrastan las vocaciones y sólo vence los obstáculos el que está llamado a ello. Al igual que en las iniciaciones antiguas, hay que proceder por grados y no admitir en el santuario del arte al que no tenga las dotes necesarias para entrar en él. Habla después de los contados —muy contados— ejemplos de buen sentido, dado por personas que, conociendo que no habían de hacer nada trascendental, prefirieron apartarse discretamente, antes que crear cosas mediocres. Es un artículo que merece detenida lectura y reposada meditación.

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



# JOAQUIN TURINA

## OBRAS PARA PIANO

MINIATURAS, Ed. Schott Nr. 2106. M. 2,50.  
Caminando. Se acercan soldados. La aldea duerme. Amanecer. El mercado. Dúo sentimental. Fiesta. La vuelta.

VIAJE MARITIMO, Ed. Schott Nr. 2107. M. 2,50.  
Luez en el mar. En fiesta. Llegada al puerto.

TARJETAS POSTALES, Ed. Schott Nr. 21,46  
M. 2,50.—Danza vasca, Ramblas de Barcelona. Madrid. Paisaje granadino. Romería,

RADIO MADRID, Ed. Schott Nr. 2147. M. 2,50.  
Prólogo: Ante el micrófono. Los locutores de la Radio. Primera retransmisión: Los estudiantes de Santiago. Segunda retransmisión: Carretera castellana. Tercera retransmisión: Fiesta en Sevilla.

EL CIRCO, Ed. Schott Nr. 2226. M. 2,50.—  
Trompetería. Equilibristas. Amazona. El perro sabio. Payasos. Trapecios volantes.

EN LA ZAPATERÍA, Ed. Schott Nr. 2231.  
M. 2,50.—Hans Sachs. Los brodequines de la marquesa. Calzados de campesino. Sandalias griegas. Los zapatos de la bailarina. Los zapatos de una mujer bonita. Las zapatillas del torero.

B. Schott's Söhne Mainz. - Leipzig

DISPONIBLE

## Obras de Juan Manén

(el más grande compositor español para Violín)

### OBRAS PARA VIOLIN

Suite, op. A. 1 (doble con cierto) .....	Nr. 7043	RM. 8
Piano, violín con acompañamiento de orquesta.		
Concierto de violín español, op. A. 7 .....	Nr. 3128	RM. 7 50
Canción Estudio, op. A. 8 .....	Nr. 3736/7	RM. 1
Capricho núm. 2, op. A. 15 .....	Nr. 7041	RM. 3
Balada, op. A. 20 .....	Nr. 7698	RM. 2,50

en el repertorio de célebres violinistas *Isoldé Mengs, Temiánka, Manén, etc.*

### CANCIONES

Cinco canciones, op. A. 4 (soprano) alemán, inglés ..	Nr. 3730	RM. 2,50
Cuatro canciones, op. A. 10 (soprano) alemán, inglés ..	Nr. 3129	RM. 2
Cuatro canciones catalanas (alemán, catalán) .....	Nr. 8173	RM. 3

### OBRAS PARA ORQUESTA

Concierto para piano y orquesta, op. A. 13 ..	N. 6499	Partitura RM. 50
Juventus, concierto grosso, op. A. 5 .....	N. 3996	Partitura RM. 50
Nova Catalonia, sinfonía, op. A. 17 .....	N. 6962.	Precio convencional.

interpretada por Mengelberg, Weingartner, Lohse, etc.

**EDITORES: UNIVERSAL EDICION VIENA**

# ATENEO MUSICAL RITMO

Entre los proyectos de RITMO figura la fundación de un Ateneo en el que se darán cita nuestros más admirados compositores e intérpretes y la élite de la afición musical española

Interesante lo mismo para los que vivan en Madrid que para los residentes en provincias.

No deje de pedir informes sobre este Centro a la administración de RITMO

**JUAN BRAVO, 73 =: =: MADRID**

Imprenta. Juan Bravo, 3.—Madrid.