

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año V

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 70



JOSE DEL HIERRO
(1864-1935)

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 PESETA

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-Clarines (Fropetas) y Tambores Reglamentarios Instrumentos de Música para Bandas Civiles, Populares y Orquestas. - Depósito de cañas, zapapillas y accesorios de todas clases y marcas. Juegos de atriles plegables, etc. etc. - Tambores y Cornetas especiales para «Exploradores y Colegiales.»
RAION DE INSTRUMENTO

CONCERTISTAS

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

SANCHEZ GRANADA
Guitarrista
Oficinas RITMO

Agapito Marazuela Velarde, 22.-Madrid.
Laura Nieto. Doctor Cortezo, 12 -Madrid.
Sanchis Morell. Albacete.

CONCIERTOS (Administración de)

CONCIERTOS RITMO

JUAN BRAVO, 77
MADRID

DISCOS

Columbia Graphone y C.^a.-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, 77

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

El Códice de música colonial y la crítica española

(Conclusión.)

El señor Margelí se empeña en no entender que las canciones existen y suenan aunque no estén escritas; que la escritura puede o no representarlas con exactitud. El monje no acertó a escribir claramente esta página; pero como sus tópicos son tan característicos y familiares para mí, les apliqué la fórmula rítmica a que obedecen y resultó la graciosa canción que he presentado, y expliqué cuidadosamente todas las modificaciones, fundándome en que algunas frases mal escritas están bien escritas en el mismo código. No me queda más que preguntar al señor Margelí, como en la canción número 15: ¿no oye las notas acentuadas que reclaman su posición en el llamado tiempo fuerte del compás? ¿No ve y siente que esos grupos de dos semichorcheas (modernas) son anacrúsicas siempre; no siente la carga de la nota que las sigue, puesta por el señor Margelí en la parte débil del compás? Y no puedo decir más, porque, al fin de cuentas, la música es una cuestión de oído.

Léase la versión del Sr. Margelí:



He dicho que es ingenuo tratar de adaptar la letra a la música y *pretender modificar las frases musicales* en nombre de tal adaptación. El señor Margelí hace hincapié varias veces en esta correspondencia de letra y música, y llega al extremo inverosímil de agregar notas para las sílabas que sobran. Dice refiriéndose a su versión de la canción número 4: "En el segundo fragmento de la frase, o sobra una sílaba de la letra, o habrán de decirse dos sílabas en la prime-

ra nota, dividiendo ésta en dos". ¡Y la divide!

En seguida nos confiesa: "En ninguno de los cancioneros que he visto corresponde la letra debajo de la música". Solamente en algunos. Y como si eso no fuera nada, agrega: "El transcriptor debe acomodar la letra a

SUMARIO:

El Códice de música colonial y la crítica española, Carlos Vega. — *El arte de dirigir la orquesta*, Isusi. — *Tres interesantes obras del maestro Manuel Paláu*, Emilio Valdés. — *Nuestra portada*. — *Asociación de Directores de Bandas civiles*, Juan Gamisáns Arabí. — *Información musical*. — *Mundo musical*. — *Revista de revistas*. — *Bibliografía*.

la música atendiendo a los acentos para que puedan ser ejecutadas las obras". ¡También los acentos! ¡Los acentos antes del siglo XVII! En nuestros días no somos tan exigentes. Con tan peregrino criterio, el Sr. Margelí acomoda la letra a la música, y cuando no puede, acomoda la música a la letra partiendo notas.

Una pieza musical suele cantarse con varias estrofas, y es corriente que éstas no coincidan entre sí ni en los acentos, ni en el número de sílabas.

Ajustando, pues, letra y música, el transcriptor puede dar varias versiones musicales distintas. Hágalo el señor Margelí, que yo no lo haré; añada notas cuando sobren sílabas; cuando éstas falten, quite notas, y ajuste la cuadratura a los acentos. Si el Sr. Margelí no ha visto aún la disociación de tales elementos, no puedo yo perder tiempo en demostrarle

cosas tan elementales. Tan sólo en última instancia se puede recurrir a la frágil sugestión del texto.

La observación (2) a la canción número 16 —mi llamada (1) debe ir en la nota anterior a (2)— señala un caso de enarmonía rectificado por mí. El señor Margelí niega la rectificación fundándose, es claro, en un error del copista. Pero la enmienda es inaceptable como sonido y como lógica. El caso es así: hay un *mi* con su bemol y al lado un *re*, con sostenido en la voz del tenor; sobre este *re* sostenido, en la voz de la tiple 2.ª hay un *mi* bemol, por lo que yo he considerado el *re* sostenido (que no tiene nada que ver con la tonalidad de sol menor) como *mi* bemol, que da el mismo sonido temperado. En cambio, el señor Margelí le atribuye el sostenido (porque el copista se equivocó) al *la* natural siguiente. Y añade: "Este *la* es ya natural, pero, para más seguridad, el autor quiere advertir, con el *becuadrado*, que no se haga bemol" y se evite la cuarta de tritono. Simplemente infantiles, tanto el temor como el procedimiento. El sostenido que aparece en la notación del código siempre eleva medio tono la nota que lo lleva; sólo puede hablarse de que su efecto es igual al del becuadro cuando la nota ha descendido por efecto de un bemol, puesto que al subirla anula el efecto de ese signo. Si el sostenido correspondiera al *la*, lejos de evitar que se hiciera bemol, lo haría *la* sostenido. Y aparte de que la función que le atribuye el señor Margelí al sostenido del código no es la del becuadro moderno (1), el temor de que transformen un *la* natural en un *la* bemol para caer en el tritono, es absurdo. Si tanto lo temen, no incurrirán en esa falta contra lo que está escrito.

En la observación núm. 4 a la misma canción, núm. 16, digo que sobra un *do*.

Para el señor Margelí falta el gancho de semínima que se olvidó el co-

pista. La cuestión es que las otras tres voces que llevan el mismo texto, se las componen con esa nota menos; pero en este caso el señor Margelí se olvida de su famosa correspondencia entre letra y música.

La observación (5) a la misma canción se refiere a un acorde de dominante que resuelve en un acorde tónica (sol menor); pero en lugar del corriente *re-fa* sostenido *la-re*, figura en el código *re-sol sostenido la-re*. Yo digo que me inclino a creer que el *sol* sostenido es *fa* sostenido. A esto dice el señor Margelí: "No hay tal sostenido en el *sol*. El sostenido es del *fa* siguiente". El *fa* siguiente aparece en un acorde exactamente igual al anterior, pero con *fa* en vez del *sol* dudoso. "Es otro descuido del copista en no colocar el sostenido en su lugar".

¿De dónde habrá sacado el señor Margelí tan aplomada seguridad? Una solución armónicamente tan lógica como la que yo propongo, se me rechaza por simple afirmación, sin más argumento que el error del copista.

Hay detalles, en la crítica del señor Margelí, que le obligan a uno a preguntarse si realmente se propone "contribuir a la consecución de la más fiel interpretación de la música española del siglo XVII" —como dice— o si le guía el propósito de rebatir por sistema cualquier minucia que no alcanza a ver correctamente. La parrafada docente que me dedica a raíz de un *fa* bemol que aparece en clave de *sol*, pudo economizarla leyendo "tercera línea" en lugar de "primer espacio" en mi escrito, puesto que el contexto es holgadamente claro. Sin embargo, prefiere explotar la intrascendente errata negando todas las afirmaciones que contiene el párrafo. Yo dije que, por errata del monje, en la cuarta pauta, clave del *sol*, había un *fa* bemol en la quinta línea. Después de amplias negativas y explicaciones, el señor Margelí tiene que confesar que "en la cuarta pauta, que es la que está en clave de *sol*, se puede apreciar que el bemol (es el de *fa* que yo decía) que había escrito inadvertidamente, en la quinta línea, está tachado. Esto es exactamente lo dicho por mí, excepto la tachadura, que es producto de la fantasía del señor Margelí.

Juzgue el lector la formalidad del señor Margelí por esta muestra. Transcribe un párrafo mío, pág. 83, que dice: "En casi todas las páginas, para varias voces de este código, las partes interfieren sus respectivos ámbitos, con escasa complacencia de nuestro sentido moderno".

Y a raíz de esto, escribe el señor Margelí: "En la música polifónica del siglo XVII es frecuente esta interferencia y, si hemos de transcribirla con fidelidad, no debemos, en manera alguna, como hemos insinuado anteriormente, acomodarla a las formas de la de nuestro siglo".

Resulta que al señor Margelí se le quedó en el tintero el párrafo mío que sigue inmediatamente al que me ha transcrito, que dice: "Es procedimiento generalizado en aquella época", etc. Naturalmente, yo no he tocado para nada los ámbitos originales; y debo decirlo, porque el señor Margelí pide que no acomodemos la transcripción a las formas modernas, como si alguna vez en mi obra se hubiese incurrido en esa transgresión. Parece mala fe la del señor Margelí; pero no es sino animadversión.

Después que el señor Margelí "descubre" que en el código hay dos sistemas de notación —como si no lo hubiera explicado yo largamente en mi libro—, me niega que la distinta coloración sea intrascendente como yo afirmo y transcribe una frase de la canción número 9. En esta canción aparecen varias notas de igual perfil, pero unas negras y otras vacuas. Se imaginará el lector con el afán que yo habré buscado la regla que comprenda esta irregularidad; recurrí a la proporción sexquiáltera (1) y a todas las proporciones habidas y por haber, hasta que me di por vencido. No hay regla. Nada consiente una aplicación metódica. Con muy abundantes razones desdeñé la proporción sexquiáltera y las canciones se sometieron a la división ordinaria con los reparos que expuse en cada caso. Pero el señor Margelí halla la regla y la expone con toda ingenuidad: "...las figuras negras estás escritas así, para indicar, o que son imperfectas, o que son síncopas, o que no se dan al principio de la división ternaria". ¡Envidiable fantasía! Veamos cómo la aplica.

La 10.^a nota de la canción núm. 9, que transcribe, no es síncopa, pero es negra; lo propio ocurre con varias notas ennegrecidas de la canción número 5, que pertenece al mismo sistema. Según esto, la regla del señor Margelí debe decir: que las notas ennegrecidas son síncopas o no lo son.

La misma nota núm. 10 es negra y se da al principio de la división ternaria, como muchas otras del mismo sistema; de modo que la norma del señor Margelí debe decir que las notas ennegrecidas no se dan al princi-

(1) Del sistema que la emplea quedan vestigios en el código.

pio de la división ternaria o se dan. Y en cuanto al tercer caso, la imperfección de las negras, el mismo señor Margelí nos dice que "las otras semibreves blancas... son también imperfectas... por ir acompañadas de figura menor que le sigue", exceptuando las de fin de frase y las puntuadas. No hay más que dar un vistazo a las canciones de este sistema para comprender que, en efecto, como el mismo señor Margelí dice, son imperfectas algunas notas negras y algunas notas blancas, a elección del señor Margelí. Es claro que él mismo ha tenido que notar estas irregularidades; pero se conforma con las siguientes palabras: "Fray Gregorio dejó de poner negras, inadvertidamente, algunas figuras". En fin, el señor Margelí me reprocha las modificaciones del original que yo he razonado; pero conforme tiene que transcribir cinco notas, le echa las culpas al pobre Fray Gregorio, porque el Código Colonial no va de acuerdo con sus teóricos y teorías. No quiere callar, a propósito de negras, este detalle. Al ofrecernos su versión de la canción número 9, la quinta nota, que es una mínima ennegrecida, la transcribe como corchea; pero las 12 y 13 notas, que son exactamente iguales a la anterior, las transcribe como semicorcheas. Es cuestión de gusto.

Tengo mucho que decir sobre este particular y sobre numerosos detalles; pero el lector comprenderá que no puedo yo abusar de la hospitalidad de esta amable Revista, ni disponer del tiempo que tengo consagrado a otras publicaciones. El Sr. Margelí no ha leído bien mi libro. Debió enterarse del pensamiento que lo anima y de lo que me propuse hacer para no entregarse a la fácil suposición de que me presento ante la crítica para oír cosas elementales y para recibir la propuesta de enmiendas que no resisten el más rudimentario examen crítico. Es verdad que el mío es el primer trabajo de esta índole que se ha hecho en Buenos Aires y que, lógicamente, yo soy autodidacta; pero no hay que abusar de esa referencia biográfica.

El desfloreamiento de un código importará una tarea pesada y larga; sólo quien la ha realizado sabe de auténticas vigiliadas. Entre los originales, siempre confusos, es muy fácil equivocarse, y en la obra publicada hay un gran esclarecimiento de conceptos y centenares de errores salvados. El que viene luego, tiene el camino llano, pero no puede dar un solo paso sin recurrir a la interpretación que el autor ha propuesto. Es de imaginar-

se los errores que habría cometido el señor Margelí si ahora, con mi libro a la vista, los comete tan gruesos y tan numerosos.

Es verdad que no siempre se equivoca el señor Margelí en sus objeciones; a mi parecer, acierta cuando me reprocha la adjudicación de la modalidad mayor a la canción número 6. Desde que apareció mi libro, fui invitado en Buenos Aires mismo a modificar mi decisión y yo he aceptado, agradecido, la opinión de mis críticos sin resistencia. Las razones técnicas, aducidas por mí, son inconsistentes y no alcanzo a explicarme cómo puede cometer error tan visible.

En fin, me equivoqué y no me disculpo. También en cuanto a la observación (3) de la canción núm. 16, creo que tiene razón el señor Margelí.

Pero estos detalles no deben impedir

el reconocimiento y la gratitud que nos debemos los que orientamos nuestros esfuerzos en el mismo sentido. El señor Margelí pierde la oportunidad de ilustrarse la mayor parte de las veces que me niega y es inadmisiblemente que quien se ha equivocado tanto omita las más elementales fórmulas de consideración y acabe por perdonarme "en cierto modo". Aprender discutiendo es una manera de ser ingrato.

Buenos Aires, mayo 2 del 1933.

CARLOS VEGA.

Miembro del personal científico de la Sección de Etnología del Museo Nacional de Historia Natural —Encargado de la Sección Folk-lore del Instituto de Literatura Argentina de la Facultad de Filosofía y Letras— Catedrático de Musicología del Colegio Libre de Estudios Superiores.

LIBROS

El arte de dirigir la orquesta

Entre las escasas publicaciones que se ocupan de orientar las normas de dirección orquestal, faltaba una que, recogiendo ideas y experiencias de otros tiempos, nos trasladara a la sensibilidad última para orientarnos modernamente en menesteres de dirección. A llenar este importante hueco ha venido un libro de extraordinario interés y actualidad musical lanzado por "Editorial Labor". Se titula "El Arte de dirigir la orquesta", debido a la pluma de Hermann Scherchen. Dicha editorial, en sus ya profusas publicaciones, tiene una sección musical abundante, y la obra de Scherchen, al traerla al español, significa un esfuerzo importante, guiado en el editor por criterio sobresaliente.

El nombre de Scherchen es conocido como figura notable. Hace poco daba a conocer en París una obra de Bach, que es el compendio de una de las formas más interesantes de la música, la fuga. Wolfgang Graser se lanzó nada menos que a orquestrar "El Arte de la fuga" de Juan Sebastián Bach y Scherchen la dió a conocer en París, ante la élite musical de aquella capital.

Conseguir un juicio artístico no es sólo producto de una disposición natural y de determinadas facultades psíquicas. Es rodearse de una cultura que complete el arte de nuestras preferencias. Y en estos aspectos es muy difícil captar las cualidades de

director de orquesta, por lo exigentes y complejas que tal puesto requiere. ¿Dónde comienza y se forma la técnica del director?

En ninguna profesión como en ésta tan encajado aquel axioma de que "se nace y no se hace". Pero también es verdad que el genio entrega sus secretos a quien lo estudia con cariño y entusiasmo. Y las partituras tendrán sus hermetismos, pero también abren el encanto de sus corolas a quienes saben y pueden cultivarlas. El director se forma, primero, en una preparación musical intensa que se verá brillar, si es que se posee la disposición natural: después, con una cultura general que amplíe debidamente su perspectiva intelectual. Esta condición es no menos precisa que la musical. Por eso el director de jerarquía alberga un espíritu de amplitud perfilado por la cultura general, que necesariamente se reflejará en sus versiones.

En el libro de Scherchen ya se insiste en estos aspectos; el de su formación cultural amplia del director, punto en el que es preciso insistir. Y es que el instrumentista notable puede limitar su repertorio, pero el director ha de poseer un extenso repertorio en autores, épocas y estilos. El solista recoge su técnica en un instrumento y desde esta posición vierte su interpretación. El director tiene que conocer diversas familias de instru-

mentos para extraer de cada una de ellas su expresión; tiene que recoger los temperamentos del pueblo instrumental que gobierna e inculcarles el suyo propio.

Por el atril del director desfilan obras que ilustraron escenas teatrales de todas las tendencias; otras orquestales que se basaron en elucubraciones filosóficas; aquellas en irónicos propósitos; las demás en dramatismos intensos, cuando no en alegrías serenas o alborotados espasmos. Y literatura e historia, pintura y contemplación, paisaje y subjetividad, mezclan sus impresiones en un programa de concierto, al que su jefe ha de señalarlos con la impresión de su interpretación.

El libro de que nos ocupamos tiene además otros valores. Señala al instrumentista puntos muy importantes de su cometido en la orquesta; le da normas y orientaciones a su labor. A la parte de percusión, que equivocadamente suele estar reclutada con gentes no muy doctas en música, les hace ver la importancia de su misión especialmente en la música moderna. Se inserta también un índice de obras orquestales para instrumentistas de madera que desempeñan el papel de solistas. Una presentación elegante y pulcra, cuajada de ejemplos musicales de impresión magnífica, hacen de este tratado un documento gráfico de gran importancia editorial.

A través de ejemplos y enseñanzas, se aprecia en las manifestaciones de Scherchen su naturaleza fuertemente germánica. El repertorio que enseña está buceado en un ambiente de europeo central, y así, entre los autores modernos, Bruckner pone su gesto adusto, Reger su formación escolástica, Schomburg sus inquietudes e Hindemith las consecuencias de aquél; Mahler la magia ciclópea de sus construcciones, Strauss su derivación wagneriana, Casella su detonante paso y Strawinski el alado soplo de su ironía. Y pudiéramos citar del libro otros muchos autores que, con Beethoven principalmente, forman el repertorio con el que transcurre el bagaje musical de Scherchen. En los consejos que se dan como parte visual que el director expone en sus gestos y actitudes ante el público, está así mismo impreso el laconismo de movimientos tan alemán, aunque haya excepciones en la práctica. Creemos en la gran eficacia del gesto del director, sin que esto quiera decir que abogamos por la contorsión y la gimnasia. Al final del libro, un minucioso y amplio examen de tres

obras de Beethoven, Strauss y Strawinski, completan este tratado.

La traducción está excelentemente vertida al castellano. Ponemos una omisión al prólogo. Además de las obras de Zagner y Weingartner que

se citan, existe la de Mauricio Kufferath, interesantísima a todo aspirante a gobernar artísticamente las orquestas.

ISUSI.

Tres interesantes obras del maestro Manuel Palau

“Cuatro Preludios”, “Cuartet en estil popular”, “Canço de Renaixença”: así titula el célebre compositor sus tres obras.

La primera de ellas vió la luz este curso pasado en los conciertos que celebra periódicamente la sociedad “Música de Cámara”, siendo repetida en otros conciertos en Valencia, Cataluña, etc. Es un acierto más del joven compositor; está toda ella impregnada de esa musicalidad clara que le caracteriza. Palau, gran conocedor de la técnica moderna, ha vertido su espíritu en esta obra, en la que brilla su colorido orquestal claro y preciso. Divídela en cuatro partes que titula modestamente preludios: Cantic, Miniatura, Sommi y Final.

El primero de un sabor marcadamente arcaico.—El segundo caracterizado por la fugaz impresión de orquestación; sólo a violines y violas confía este preludio; es una de las más bellas páginas de Palau.—El “Sommi” o “Reverie” es como una visión transparente y lejana, de una delicadeza lograda con bellas sonoridades; y, contrastando con ésta, el “Final” con melodías y ritmos vivos. Forman las cuatro piezas un bello conjunto.

Dice Federico Lliurat, el célebre crítico musical de “La Veu” de Barcelona, hablando a propósito de un concierto en tierras catalanas de la Orquesta Valenciana de Cambra: “...pero interesaron principalmente los “Cuatro Preludios” de Manuel Palau”.

* * *

“Cuartet en estil popular”.—Este es el título del célebre cuarteto, conocido ya en el extranjero por el estreno que hizo de él el cuarteto “La Haya”, y dado a conocer recientemente aquí por el no menos importante cuarteto “Valencia”. Está la obra, aparte de su admirable instrumentación, llena de ese optimismo valenciano, toda llena de luz. Palau ha llegado hasta la intimidad del alma de su tierra, trasladando al

papel sus impresiones; es una obra propia de rapsoda, ya que no se limita a emplear temas cogidos al folk-lore, sino que crea otros originales, pero de esencia puramente valenciana. En el “Scherzo”, sobre todo, es donde se siente ese humorismo franco que caracteriza el carácter valenciano.

Veamos lo que dice la prensa a propósito del célebre Cuarteto:

“Las Provincias”: “...después de oír la bella obra de Palau hemos de hacernos eco de una voz que corrió por el salón: hay una verdadera escuela valenciana que se presenta con todos los honores. Tiene las efusiones de juventud, la intensidad de estudio de los verdaderos talentos, tiene cualidades de alta dignidad y de estilo propio. Palau es uno de sus más brillantes maestros; y con serlo así es una figura bien destacada del arte musical moderno español. Su Cuarteto es una felicísima versión de sabor de la tierruca y de sello personalísimo. No, no hay en esta obra temas tomados al folk-lore fácil y manido; son todos originales del autor, pero valencianísimos en esencia. Y luego, un sentido del color que encanta. Palau tiene el sol en sus pentagramas. La instrumentación, unida a su sentimiento armónico, dan notas de color intenso en donde a exquisitas finuras se juntan vigorosos arranques... obra de artista de corazón y de maestro.

Y así se puede ver cómo se puede ser muy moderno, muy audaz en inspiración y en técnica, y ser a la vez un clásico en la forma.

La obra produjo mucha impresión y el público pidió y obtuvo la repetición del feliz Scherzo, una perla en su género, además de aplaudir con entusiasmo a Palau y a sus intérpretes...”

“El Pueblo”: “...obra de un sabor valencianísimo y una técnica moderna de trazo seguro y de un color armónico insuperable...”

“Diario de Valencia”: “...particular interés ofrecía el Cuarteto de Manuel Palau que se dió en primera

audición. En esta obra existen páginas que se contarán entre las mejores y más felices del compositor de *Gongorianas*. Sus formas siguen los planes clásicos y las proporciones son singularmente acertadas; así en él nada pesa. Para nuestro gusto, la gracia del cuarteto culmina en el scherzo, ligero, fino y pintoresco. La musa popular y la del compositor se mezclan en las ideas de los diversos tiempos. En el “Final” aparece la alusión a los movimientos anteriores al modo de las obras cíclicas. El cuarteto suena perfectamente con destacados efectos de color instrumental. Una obra, pues, de significativa calidad que fué muy gustada y aplaudida, repitiéndose el lindo Scherzo, que obtuvo por el “Cuarteto Valencia” una interpretación irreprochable y expresiva...”

* * *

“Canço de Renaixença”.— Es una vibrante página polifónica compuesta sobre una poesía de José Monmeneu y estrenada recientemente por el Orfeó Valenciá. Aquí Palau canta a su patria con el corazón lleno de entusiasmo. Está la obra llena de un color y majestuosidad de línea que la hacen comparable con las de nuestros mejores polifonistas del siglo XVI, cuya escritura conoce a fondo el maestro.

Copiamos del “Diario de Valencia”: “...otra vibrante composición de Palau sobre una poesía inflamada de entusiasmo patriótico de José Monmeneu; “Canço de Renaixença”. La musa de Palau siente propiciamente este fervor entusiástico que se traduce en un matiz de música himnica de levantado vuelo. No falta al final una alusión al heráldico toque de clarines de la ciudad...”

Felicitemos al joven maestro, así como a sus intérpretes, quien ha formado una verdadera y nueva escuela valenciana, como lo demuestran estas y otras obras, impregnadas todas ellas de un espíritu musical de idiosincrasia propia.

EMILIO VALDÉS PERLASIA.

Valencia, III-1933.

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

Nuestra portada.**José del Hierro**

Entre la indiferencia general acaba de fallecer un gran artista, un auténtico artista, un excelente profesor de violín del Conservatorio: José del Hierro, discípulo de Monasterio en el Conservatorio de Madrid, que con Arbós, Bordas, Francés y tantos otros forman la brillante pléyade de violinistas españoles de positivo valer, maestros de varias generaciones de violinistas que son el orgullo de nuestras orquestas de concierto. Hierro, que fué concertino de la orquesta del ex-real, de la Sociedad de Conciertos y de la Sinfónica, que como solista e individuo de varias agrupaciones de Cámara obtuvo señalados éxitos, que ganó premios en Conservatorios extranjeros tan importantes como el de Bruselas, perteneció, repetimos, al grupo de profesores de instrumentos de nuestro Conservatorio, que han realizado y realizan una intensa labor, gracias a la cual contamos con orquestas que pueden oírse.

Aun recordamos al llorado violinista en los conciertos del café del Siglo de la calle Mayor, al que acudían en aquella época un núcleo de aficionados distinguidos, y en los que colaboraban con el ilustre artista el malogrado pianista Antonio Puig y nuestro amigo José María Guervós.

Hace tiempo que Hierro vivía apartado de las actividades artísticas, concretándose a su clase del Conservatorio, de la que salieron violinistas tan notables como Vela, Corvino, Rafael Martínez y otros muchos. RITMO se asocia al sentimiento que ha causado la muerte del artista gaditano entre sus compañeros de profesión y su atribulada familia, lamentando que la Prensa madrileña, tan pródiga en elogios a cualquier torero o cupletista de menor cuantía, no haya dedicado unas líneas al eminente artista José del Hierro.

ción pública que venimos desempeñando y que pudiera denominarse "educadora del gusto y del sentimiento de los pueblos".

PEDRO GIL.

Director de la Banda de música municipal de Lopera (Jaén.)

Un libro registro útil.

El competente Director de la Banda de Palencia, D. Antonio Guzmán Ricis, ha publicado un libro auxiliar del Director para reflejar en él todo el movimiento académico de la banda. Libro práctico e imprescindible que recomendamos a todos los Directores de Bandas y de institutos y escuelas de música.

Asociación de Directores de Bandas Civiles**LABOR EDUCATIVA.**

Sólo me propongo al escribir estas líneas hacer resaltar la labor a que tenemos que dedicarnos muchísimos directores de banda, educadores al mismo tiempo de niños y jóvenes aficionados a la música, y las dificultades con que tropezamos por carecer los educandos, en su mayoría, por desgracia, de las más elementales nociones de instrucción primaria, teniendo que luchar desde el primer momento con la falta de preparación con que el discípulo llega a nuestras clases, lo que da lugar a que el director quede convertido, al mismo tiempo que en preparador musical, en maestro de primera enseñanza, por decirlo así. Y no se vea en esto censura de ninguna clase para los maestros de las escuelas públicas. Lo que prueba es la indiferencia de los padres a que sus hijos se eduquen como es debido, su falta de celo, lo que hace que los niños lleguen a mayores en el más completo estado de analfabetismo, y en estas condiciones se hace después muy difícil la enseñanza musical.

Sabido es que la República ha hecho que nuestras aspiraciones se conviertan en realidad mediante la creación de un cuerpo técnico de directores de

bandas, en el cual se da cumplida forma a nuestras reivindicaciones. Por consiguiente, a la República debemos acudir para que se conozca y se tenga en cuenta esta anónima labor que venimos desarrollando los directores, labor que pudiera tal vez tacharse de modesta, pero que, a mi juicio, es importantísima dado su doble aspecto cultural, pudiendo citar multitud de casos en aseveración de lo que escribo.

Hay que procurar, primeramente, que el maestro se haga entender por los alumnos, lo que no resulta tan fácil como a primera vista parece, pues si la mayoría desconocen lo más elemental sólo a fuerza de paciencia y de constancia se podrá sacar de ellos el partido que se necesita para que después las explicaciones musicales no caigan en el vacío.

Con lo expuesto se ve cuán árida resulta para la mayoría de los maestros directores de banda la labor preparatoria de sus alumnos, y las muchísimas dificultades que tenemos que vencer para conseguir hacer de ellos unos medianos músicos siquiera. Terminando este modestísimo trabajo, al que no me ha guiado otro objeto sino el de hacer resaltar la labor o fun-

**Juan Gamisáns Arabí**

En Madrid falleció el 23 del pasado julio este intérprete y compositor de indiscutible talento.

Figuró por oposición como tenor en la Capilla del Palacio Real y actuó en los principales teatros de ópera, obteniendo éxitos constantes. Compuso varias obras teatrales, algunas óperas, entre ellas, siendo las más destacadas, *Noche Gaditana* y *Mari-Sol*. Deja sin estrenar la ópera *Xana*, en colaboración con Roso de Luna.

Ultimamente fué director de la Escuela y Banda Municipal de Música de Ibiza, de donde era natural, y fundó el Orfeó Eivissenc, que ha realizado brillante labor artística.

Su último estreno fué en Madrid, en el Teatro María Isabel, con la obra de los Quintero *Las Flores transformadas en ópera*.

RITMO lamenta esta pérdida artística y envía a su familia, y en particular a nuestro buen amigo Paco Gamisáns nuestra más cordial condolencia.

INFORMACION MUSICAL

BARCELONA

Gálvez-Bellido.

Ha regresado de París este insigne "virtuoso". La presentación del nuevo instrumento *viola-tenor*, que Gálvez ha adoptado resueltamente, motivó los más entusiastas elogios de la crítica, y el beneplácito de cuantas personalidades del arte y de la política se congregaron en la sala de l'"Ecole Normale de Musique" de París, sede de los Casals, Thibaut y Cortot, emporio y faro esplendente de la más elevada enseñanza musical europea.

Gálvez-Bellido, que ha fijado su residencia en Madrid, se propone utilizar una interesante proposición de la "Bayerische Kouzert Direcktion" para actuar con la *viola-tenor*, en Alemania, Suiza, Holanda y Escandinavia, el invierno próximo.

La "British Broadcasting Corporation" ha solicitado también el concurso del concertista Gálvez para dar a conocer desde la estupenda organización inglesa el maravilloso instrumento *viola-tenor*. Aparte una sesión de sonatas, originales de Rubinstein (op. 49), Hindemith (op. 11) y Brambs (op. 120), Gálvez ejecutará en esta "tournee" los conciertos de Haendel (en sí) y Mozart (en re), un puñado de obras españolas de Bretón, Turina, Lamote, Cotarelo, Albéniz, etcétera, y la parte de viola de la "Sinfonía Concertant" de Mozart (para violín, viola y orquesta).

"Orquesta Sinfónica" de Madrid.

En la "Associació de Música da Camera" ha dado dos conciertos —admirables sesiones de arte elevado—, esta gloriosa colectividad. Tradicionales las simpatías que el Maestro Arbós y sus valiosísimos profesores cuentan en Barcelona, se han patentizado en esta ocasión en que la orquesta (¡aquel puñado de celeberrimos primeros!) se ha presentado completa como nunca. Y las ovaciones sonaron pródigas.

Un festival Wagner (en Barcelona ya se había apurado el tema anteriormente) dió motivo para apreciar la corrección con que Carlota Dahmen interpreta y siente cuanto canta, especialmente si es de su país. Y el agrado con que el ilustre Arbós la acompaña, fusionándose en un común estilo interpretativo.

Las "estampas sinfónicas" de Bacarisse fueron bien recibidas, así como las danzas de Hindemith "Nusch-

nuschi". Y es de advertir que una y otra obra, aunque pertenecientes a una misma tendencia noble (la de huir de lo arcaico), se manifiestan con idéntica carencia de personalidad, si bien con distinta acusación temperamental: más viva en Hindemith: más tierna en Bacarisse. Lo que equivale a decir que si en ambos es disculpable la falta de personalidad, achacada concretamente a esas obras, obras de tanteo, obras de época prima: y si los dos están animados por una ambición espiritual semejante, y una sabiduría técnica aproximada, las características fundamentales les separan por motivos que están muy más lejos de sus criterios respectivos y de sus pretensiones particulares.

Julián Menéndez (un clarinetista de los que entran pocos en libra a pesar de su delgadez física), más que interpreta, ejecutó soberbiamente el concierto de Mozart, evidenciando una pureza de sonido y una técnica instrumental admirables. Cualidades que si bien bastan para sostener a un artista, no son suficientes a sostener una obra, de sí algo monótona y larga.

Las consabidas "Leonera", "Coral variado", "Petroucka" y "Fundición de Acero", redondearon el éxito de estas audiciones, de verdad memorables.

Cosacos del Don.

Esta agrupación coral rusa ha dado dos conciertos en el "Palau". Dos conciertos en los que el público —no demasiado numeroso— festejó la técnica y el sugestivo afecto de imitación que imprimen a sus canciones estos excelentes coristas que dirige Sergio Jaroff.

Por mucho que se diga, el cultivo del *folk-lore* nunca podrá ser elemento genuino de arte musical. Será —si acaso— un complemento, una aleación, un recurso colorista o temático. Los barceloneses, que también tienen ellos su *folk-lore* y sus buenos coros u orfeones, no se entusiasman demasiado con estas agrupaciones forasteras. Reconocen la mejor calidad en algunos de los registros de sus voces. No penetran demasiado en la apreciación de su técnica. Ellos tienen *la suya*. Y sobre todo, ellos tienen su concepto de lo que debe ser un coro. Que no es, precisamente, el mismo que sustentan los otros. Y es que *ambos* se sirven del coro para expansiones al margen puro y escueto de la música. Ellos se sirven de estas

manifestaciones de aparente arte para cantar: unos, sus sentimentalismos políticos o religiosos; otros (los rusos), para sacarles, además, un provecho comercial. Y como los ambientes político-religiosos andan dispares... no se estiman sinceramente, porque no los motiva esencialmente la música, sino la diferente cultura y el distinto patriotismo. Al aficionado verdad no le interesa el colorido local de las composiciones, sino su enjundia... Como no le sirvan obras de esta amplitud, se abstiene y no va. Por eso una masa coral equidistante del patriotismo y de la música "por música" (la de Madrid, pongo por caso), serviría intereses elevadísimos —tanto mejor cuanto más se perfeccionase el accesorio importantísimo de su semicalidad y estilo— que estos coros u orfeones que se oyen o admiran, como se admira una corrida de toros o una "untada" de caviar, no abateau.

DINO.

BURGOS

Concurso de bandas.

Según anticipábamos en nuestra última crónica, el día 6 de julio próximo pasado se celebró, con gran brillantez, el Concurso de bandas de la provincia, organizado por el excelentísimo Ayuntamiento de esta ciudad.

El acto se celebró en la Plaza de Toros, acudiendo numeroso público, que, dando pruebas de su gusto artístico, sancionó con entusiastas ovaciones la acertadísima intervención de las bandas concursantes.

Acudieron al Certamen nueve bandas, correspondientes a otras tantas poblaciones de esta provincia.

La obra obligada para el grupo (A), fué una selección de "El barberillo de Lavapiés", de Barbieri.

El primer premio lo obtuvo la banda de Miranda de Ebro, y el segundo la de Briviesca; ambas entidades musicales estuvieron muy afortunadas, siendo aplaudidísimas.

Para el grupo (B), la obra de concurso fué "La Rapacina", de Reñé.

Obtuvo el primer premio, la banda de Música de esta localidad denominada "La Popular burgalesa", y el segundo la banda de Pradoluengo; también fueron ovacionadas por su brillante actuación.

Las bandas de Lerma, Belorado, Medina de Pomar, Villadiego y Castroje-

riz, obtuvieron otros premios; fueron acogidas con grandes aplausos y a todas se las concedió los correspondientes diplomas.

Todas las bandas vinieron presididas por sus respectivas madrinan, que, con su gentileza y hermosura, dieron gran realce al brillante Certamen musical, que se realizó con gran brillantez.

Estas fiestas de cultura artístico-musical deben prodigarse, pues su realización dice mucho en beneficio del divino arte.

El Excmo. Ayuntamiento de Burgos merece un sincero aplauso por la magnífica idea de haber incorporado a su programa de festejos el concurso de bandas que nos ocupa.

Formaron el Jurado, designado por el Ayuntamiento, los señores siguientes:

Presidente, D. Ricardo Dorado, Director de la Banda del Regimiento número 30; Antonio José, Director del "Orfeón Bungalés"; Sr. López Brea, Presidente de la Sociedad de "Profesores de Orquesta"; D. Francisco Esteve, excelente pianista y miembro de la Junta de la Sociedad "Filarmónica Burgalesa", y aunque inmerecidamente, el que estas líneas suscribe, formó también parte de dicho Jurado.

Las decisiones del Tribunal calificador de las obras ejecutadas en el Concurso se tomaron con rara unanimidad, y el fallo, para otorgar los premios, fué bien recibido por el público.

Orfeón Bungalés.

Esta entidad musical, que dirige el laureado maestro Antonio José, celebró el día 4 de agosto, en el Teatro Principal, un soberbio concierto, en honor de los socios protectores.

La actuación de la excelente masa coral constituyó un éxito grande, interpretando todo el programa con singular acierto y delicadeza, obteniendo calurosas ovaciones por parte de la enorme concurrencia que llenaba el teatro.

Las obras ejecutadas por el Orfeón fueron las siguientes: "Quedito, quedito", Juan Hidalgo. "Cantigas de Alfonso X", número 1 y núm. 3, Antonio José. "Nueva Patria", Grieg. "Fonte frida", O. de Lasso. "Coral de la cantata núm. 140", J. S. Bach. "Rondino", Beethoven-Kreisler. "Aleluya del Mesías", Haendel. "Ronda", Ravel. "Así cantan los chicos", escena I, escena II, Guridi. "Cracoviak", Moniusko.

Antonio José realizó todo el programa admirablemente, respondiendo con gran seguridad la masa coral a la autorizada batuta del joven maestro.

Las obras de Haendel y Guridi fueron acompañadas al piano y arminium, respectivamente, por el joven maestro Angel J. Quesada y por el aventajado pianista Sr. Ruera.

Aunque no está ultimado definitivamente, será muy probable que con motivo del próximo "Salón de Otoño", organizado por el Círculo de Bellas Artes, al que pertenece el ilustre artista D. Marcelino Santamaría, se puede asegurar, decimos, que vaya a Madrid nuestro Orfeón, que tomará parte en un concierto musical que ha de organizarse con motivo del mencionado "Salón de Otoño", que se celebrará en Madrid en el próximo mes de octubre.

JOSÉ N. QUESADA.

Agosto, 1933.

LAS PALMAS

La Masa Coral.

Esta notable agrupación coral de Santa Cruz de la Palma (Islas Canarias), acaba de realizar una brillante tournée a las Islas de Tenerife y Gran Canaria, del mismo archipiélago, dando varios conciertos, con gran éxito, en las capitales de Santa Cruz de Tenerife y Las Palmas.

Es ésta la segunda excursión que dicha Masa Coral realiza fuera de su isla, obteniendo en ella un triunfo rotundo, definitivo.

En el repertorio de este orfeón figuran obras tan notables como *La Mort de l'escolá* y *La Mare de Deu*, de Nicolau; el *Largo* y *Aleluya*, de Handel; un número de *Las Siete Palabras*, de Haydn; otro del *Stabat Mater*, de Rossini; la *Muerte de Ase*, de Grieg; *Canción Triste* y *Canción sin palabras* (adaptaciones para orfeón), de Tchaikowsky; *De Romería*, de Sáenz de Adana; *Cantos Canarios*, de Power, y otras muchas, entre las que se destacan varias de cantos regionales españoles.

La prensa que nos llega de aquellas provincias emite juicios en extremo laudatorios relativos a los conciertos de esta agrupación, y de ella entresacamos los siguientes párrafos:

"En la Masa Coral palmera distingue, en primer término, la admirable homogeneidad de sus elementos componentes. Asamblea de voces que discurren dentro de un cauce de emoción artística de la mejor estirpe, obteniendo invariablemente seguro ajuste, mantenida unidad en la polifonía, prodigiosamente sensible para el claro oscuro. Un gran equilibrio en todas las cuerdas y, si bien no hay voz en ninguno de los registros que culmine con relieve sorprendente, den-

tro del admirable encaje sonoro, frecuentemente, una modulación de timbres frescos, gratísimos, de espontánea emoción, ponen en el matiz un acento de marcada belleza. No hemos escuchado solistas propiamente dichos; estamos siempre dentro de una expresión, soberanamente matizada, de conjunto. Y todas las cuerdas rivalizan, si así puede decirse, en equilibrio, dentro del obligado hilo conductor de las tiples y tenores, destacándose principalmente las primeras, con intervención de más ardiente relieve, prudentemente contenido por la batuta.

La Masa Coral de La Palma, nos aporta la muy elevada expresión de una manifestación cultural que nos es hondamente grata".—*Hoy*, Las Palmas.

"La Masa Coral de La Palma, honra a su hermosa isla y toda la región canaria, que puede decir con legítimo orgullo que cuenta con una admirable entidad artística, completa y disciplinada, con voces excelentes y con un repertorio selecto".—*El Defensor de Canarias*.—Las Palmas.

"No acertamos a loar en la justa medida el esfuerzo que ha requerido constituir en el breve recinto de una isla canaria una agrupación coral de tan alto rango como la que ahora nos visita. Este conjunto coral admite parangón, sin quebranto, con los más ilustres de su género. Felitémonos de que sobre tierra canaria, en un trozo isleño, se haya obrado el verdadero milagro de arte que representa este Orfeón".—*Avance*.—Las Palmas.

"La Masa coral de La Palma ha adquirido un positivo valor de gran agrupación de arte, que nada tiene que envidiar a los más afamados coros que corren el mundo por los más renombrados escenarios".—*El Radical*.—Las Palmas.

"La Masa Coral de La Palma puede presentarse ante el público más exigente, sin temor alguno, puesto que sus méritos artísticos son muy grandes y muy justos".—*La Provincia*.—Las Palmas.

"La composición y armonía de todos los coros, en una uniformidad y disciplina admirables, es la nota más destacada en la Masa Coral, que anoche triunfó plenamente en el escenario de nuestro coliseo".—*La Prensa*.—Tenerife.

"La Masa Coral de la Palma, conjunto de identificación y acoplo de voces, perfectamente logrado, con un aliento artístico, verdaderamente insuperable, se manifestó anoche en el pleno dominio de su arte".—*Hoy*.—Tenerife.

"Todos los números del escogido

programa fueron ejecutados con una maestría escrupulosa".—*Gaceta de Tenerife*.

"Felicitamos a la Masa Coral por los progresos operados desde su anterior visita".—*La Tarde*.—Tenerife.

"Se trata de un conjunto homogéneo, en el que las voces, claras y frescas, se completan y hasta se superponen, siguiendo el ritmo magnífico de los registros, al enlazarse para abordar la unidad del conjunto que surge así límpido, armónico, perfectamente logrado".—*Hoy*.—Tenerife.

Extranjero

SAN SALVADOR

La vida musical de esta capital desenvuelve de una manera normal sus grandes actividades musicales. Cuando artistas extranjeros visitan el Centro de América, suelen llegarse a nuestro país, en donde siempre son acogidos con la cordialidad sincera que da la cultura y el afecto. Recientemente nos han visitado el violinista Efrem Zimbalist y la pianista Theodore Saidenberg. Otra pianista también, Minita Freid, Princesa de Lingualosa, de técnica impecable y depurado gusto.

Procuraré, en breves líneas, informar periódicamente a los lectores de RITMO del movimiento musical que se perciba por estas tierras de El Salvador.

San Salvador, junio 1933.—*Corresponsal*.

Mundo musical

* Se ha estrenado en Budapest con éxito completo un ballet pantomima con algunas canciones titulado *Los tres milagros de José el huérfano*. El argumento está inspirado en el folklore transilvano húngaro. El pobre, el humilde, el misericordioso, se opone al rico, al orgulloso, al cruel y al despiadado. El autor de la música, M. George Cosa, es uno de los modernos músicos húngaros de más positivo talento.

* Para conmemorar el vigésimo quinto aniversario de la muerte del insigne poeta francés Francisco Coppée, la dirección de la Opera de París ha resuelto reponer en el próximo mes de noviembre el ballet *La Korrigane*, argumento del poeta citado y música del maestro Widor. *La Korrigane* es un ballet fantástico, cuya acción se desarrolla en Bretaña, y será seguramente recibido por la poesía del argumento y la belleza de la música con general aplauso.

* La Asociación Wagneriana de Buenos Aires ha inaugurado las acti-

vidades artísticas de la presente temporada con un gran concierto sinfónico y vocal en homenaje a Wagner, que es, al mismo tiempo, el primero de una serie de actos que se celebrarán en recuerdo del insigne maestro en el cincuentenario de su muerte. Entre estos actos figuran una exposición wagneriana, un ciclo de conferencias ilustradas con proyecciones y ejecución de fragmentos musicales y un conjunto de recitales vocales y sinfónicos.

La primera parte del concierto dicho estaba compuesta de la obertura del *Buque fantasma*; el *Sueño de Elsa*, de *Lohengrin*; la *Plegaria de Isabel*, de *Tannhauser*; el *Aria de Sieglinda*, de *La Walkyria*, y la *Cabalgata* de la misma ópera. La segunda parte comenzó con *Los murmullos de la selva*, siguiendo después, por este orden, el *Grito de salida* (*¡Hoio toho!*) de *La Walkyria*, el *Preludio* y la *Muerte de Iseo* y el final del *Crepúsculo de los dioses*. El concierto terminó con la obertura de *Los maestros cantores*. El concierto fué un éxito completo para la orquesta, ejecutantes y director.

* Como conocen nuestros lectores, el maestro Toscanini ha rescindido el compromiso que tenía contraído con el teatro de Wagner en Bayreuth y no tomará parte en los festivales de este año. Las causas de esta decisión hay que buscarlas en las medidas políticas tomadas contra determinados artistas por el gobierno alemán.



Unión Eléctrica Madrileña

Servicio de Obligaciones 6 %.
Emisiones años 1923 y 1926.

A partir del día 1.º de septiembre próximo, se pagarán contra cupón número 21 de las Obligaciones 6 %, emitidas en 1923, y contra cupón núm. 16 de las Obligaciones 6 %, emitidas en 1926, los intereses vencimiento 1.º de septiembre de las que tiene esta Sociedad en circulación, a razón de pesetas 15, libres de todo impuesto.

Este servicio se efectuará en Madrid, Oficinas de la Sociedad, Avenida del Conde de Peñalver, 23, y Banco Urquijo; en Bilbao, Banco Urquijo Vascongado; en Barcelona, Banco Urquijo Catalán; en San Sebastián, Banco Urquijo de Guipúzcoa; en Gijón, Banco Minero Industrial de Asturias; en Granada, Banco Urquijo (Agencia de Granada), y en Sevilla, Banco Urquijo (Agencia de Sevilla).

Madrid, 26 de agosto de 1933.
VALENTÍN RUIZ SENÉN, *Consejero y Director Gerente*.

Revista de Revistas

The Musical Times (Londres, números de junio y julio de 1933) — *Atonalidad y series de doce tonos*, por M. du Pré Cooper; *El coral en el Arte de la fuga* por E. Sanfor d'Terry; *Recuerdo de Félix Weingartner* por Robert Lorenz; *La escala de tonos mayores en la música rusa*, por Gerald Abraham. Música en la prensa extranjera. Bibliografía Vida musical en Londres, provincias y extranjero, etc.

* * *

Acta Musicológica. (Boletín de la Sociedad Internacional de Musicología). Número de abril-junio. «Problemas acústicos en el moderno modo de tratar la orquesta», por Joseph Schmidt Görg. «El manuscrito Clm. 9921 de la Biblioteca Munich», por Henrich Sowa. «Inventario de los manuscritos polifónicos existente en Bélgica», por Charles van den Borren. Bibliografía e índice de nuevos libros.

* * *

Tesoro Sacro-Musical Número de junio. Conclusión del estudio sobre Fray Juan Bermudo, por Gregorio Arciniega. «Una antología musical de nuestros primitivos polifonistas», por Juan M. Fernández. «Lecciones de armonía y composición», por José Miguélez «Movimiento sacro-musical en Italia», por Gino Montecino. El suplemento musical contiene una composición del maestro Eduardo Torres y comienza a publicar una transcripción de las composiciones musicales para órgano extraída de la «Declaración de instrumentos musicales», obra escrita por Fray Juan Bermudo e impresa en el año 1555. La transcripción, que promete ser verdaderamente interesante, se ha efectuado por el maestro Gregorio Arciniega.

* * *

Música (Revista dell' Instituto Musicale Italiano). Número de mayo. «Ottavio Rinuccini, primer libretista de la ópera lírica», por G. Lorenzi. «Alfredo Casella», por G. Galassi. «La música en el antiguo Egipto» por Foucart. «Puntos de contacto entre Oriente y Occidente», por A. Hemi. «La enfermedad de Beethoven», por A. Furno. «Arte y mecánica», por M. de la Stella. El Congreso Internacional de Música en el «mayo Florentino», con noticia de las personas que en los debates presentaron temas de interés; estas personas eran Armando Machabey, Bekker, Sessions, Ronga, Pannain, A. Della Corte, A. Parente, E. J. Dent, Prunières, Stefan, Fleischer, Vuillermoz, Mila, Furst, Maine, Coeroy, Mooser, Rosbaud y Buiting.

BIBLIOGRAFIA

Gonzalo Arenal.— *Danzas burgalesas*.

La literatura pianística cuenta con tres danzas, muy estéticamente confeccionadas. Hay en ellas brillante técnica, exquisito sabor melódico y destacados ritmos. «Antón, Antón», «Con el picotín» y «El agudo», llámanse estas danzas, y representan tres momentos emotivos de la rica cantera folklórica burgalesa, muy acertadamente tratadas por el compositor, que se revela como músico de alta valoración artística.

Obras de Literatura, Historia y Estética Musical

Las obras anunciadas en estas páginas pueden adquirirse, previo envío de su importe, en la administración de RITMO.

SALAZAR (Adolfo)	«Música y músicos de hoy».....	6,00	ptas.
»	» «Sinfonía y ballet».....	6,00	»
»	» «La música contemporánea en España».....	10,50	»
LALO (Charles)	«Estética musical».....	10,00	»
CHAVARRI (Eduardo L.)	«Música popular española» (Colección Labor).....	4,00	»
SUBIRA (José)	«La Tonadilla escénica». (Publicación de la Academia Española). Tomo I, Origen e historia.....	15,00	»
»	» Tomo II, Morfología literaria y morfología musical.....	15,00	»
»	» Tomo III, Libretos y transcripciones.....	20,00	»
»	» Tomo IV, Tonadillas teatrales inéditas. Libretos y partituras. (Edición de la Academia Española).....	20,00	»
»	» «La música, sus evoluciones y estado actual».....	4,00	»
»	» «Músicos románticos», Schubert, Schumann y Mendelshon.....	4,50	»
»	» «Los grandes músicos» Bach, Beethoven y Wagner.....	4,50	»
»	» «La participación musical en el antiguo teatro español».....	2,00	»
»	» «Schumann: Vida y obras».....	5,50	»
»	» «La tonadilla escénica: sus obras y sus autores». (Colección Labor).....	5,00	»
FERNANDEZ NUÑEZ (Manuel)	«Folk-lore leonés».....	10,00	»
»	» «Las canciones populares y la tonalidad medieval».....	5,00	»
RIBERA (Julián)	«La música andaluza medieval». Tres volúmenes, cada volumen.....	5,00	»
VILLAR (Rogelio)	«La armonía en la música contemporánea».....	2,50	»
»	» «Músicos españoles». I volumen.....	2,50	»
»	» «Músicos españoles». II ».....	6,00	»
»	» «Soliloquios de un músico español».....	5,00	»
»	» De música: «Cuestiones palpitantes».....	1,50	»
»	» «Orientaciones musicales». Crítica y estética.....	4,00	»
»	» «Teóricos y músicos».....	2,50	»
»	» «El sentimiento nacional en la música española». (Conferencia).....	1,00	»
»	» «Cuestiones de técnica y estética musical». (Conferencia).....	1,25	»
»	» «La música y los músicos españoles contemporáneos». (Conferencia).....	1,00	»
»	» «Falla y su Concierto de cámara». (Conferencia).....	1,00	»
ANTONIO M. ABELLAN	«Espiritualidad de la música».....	2,00	»
»	» «Música moderna».....	1,00	»
»	» «Beethoven». (Suscitaciones).....	1,00	»
DOMINGUEZ BERRUETA (Juan)	«Teoría física de la música».....	15,00	»
FORNS (J.)	«Estética aplicada a la música».....	19,00	»
»	» «Historia de la música». Tomo I.....	11,00	»
SOCIEDAD DIDACTICO-MUSICAL.	«Tratado de armonía». Primero y segundo curso, cada curso.....	12,50	»
»	» Realizaciones del Primer curso de armonía.....	15,00	»
RIEMANN (H.)	«Elementos de estética musical».....	5,00	»
RIBERA (J.)	«La música en las Cantigas». (Publicación de la Academia Española).....	100,00	»
GIBERT (V. M. ^a de)	Chopin: Sus obras.....	5,00	»

Publicaciones del Departamento de Música de la Biblioteca de Cataluña, que dirige en Barcelona don Higinio Anglés, del Consejo Directivo de la Sociedad Internacional de Musicología.

Los madrigales y la Misa de Difuntos de Brodieu, transcripción y notas históricas y críticas por Pedrell y Anglés. (1921). 20 pesetas.

Catálogo de los manuscritos de la Colección Pedrell, por Higinio Anglés. (1921). (Agotada).

Obras completas de Juan Pujol (1573-1626), maestro de capilla de la Catedral de Barcelona, transcritas por Anglés, con estudio biográfico. Vol. I. (1926). Vol. II. (1932).

Obras completas para órgano de Juan Cabanillas (1644-1712), editadas y prologadas por Anglés. Volumen I (1927). Vol. II (en prensa).

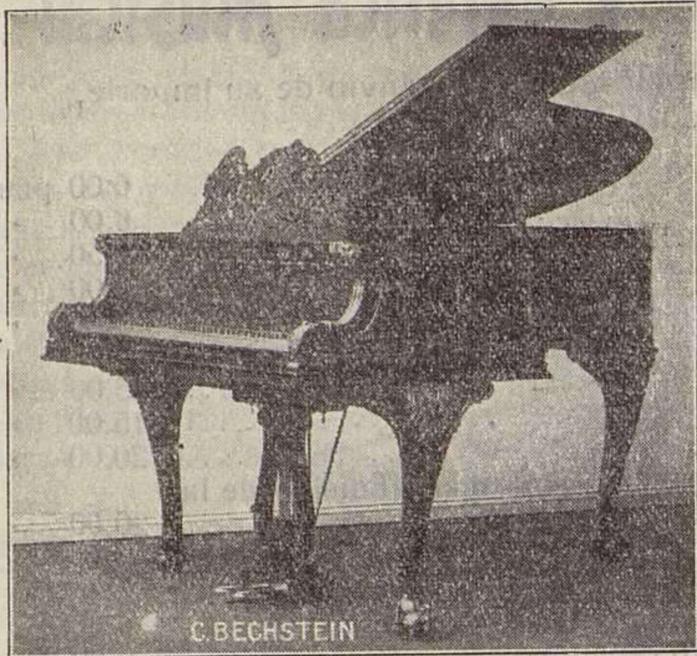
«El Canto mozárabe», estudio histórico crítico, por Casiano Rojo y Germán Prado.

Algunas publicaciones musicales de la Abadía de Montserrat:

«Introducción a la Paleografía musical gregoriana», por D. Gregorio M. Suñol (1925), (con un centenar de facsimiles de manuscritos gregorianos), 25 pesetas.

«Maestros de la Escolanía de Montserrat». Obras de Juan Cererols, transcriptas, revisadas y anotadas por D. David Pujol. (Publicados tres volúmenes, en 1929, 1930 y 1932, respectivamente. Hay otros en prensa y preparación.)

Publicaciones de la «Obra del Cancionero Popular de Cataluña». Van publicados un fascículo a 8 pesetas, un volumen a 25 pesetas y otros dos a 30 cada uno, bajo el epígrafe común «Materiales». Contiene monografías, memorias, estudios, numerosos textos de romances y canciones, muchos centenares de melodías (Cataluña, Valencia, Baleares) y abundante documentación iconográfica. En breve aparecerá un cuarto volumen; los autores son: Pujol, Puntí, Llongueras, Tomás, Anglés, Bohigas, Romeu, Barberá, Baldelló, Sansalvador, Ferrá, Samper, etc. Esta publicación constituye un documento folklórico de altísimo valor.



PIANOS

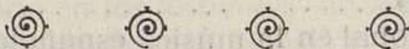
DE LAS AFAMADAS MARCAS

**C. BECHSTEIN, RONISCH
ZEITTER WINKELMANN**

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

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

CASA HAZEN



Fuencarral, 55

TELÉFONO 10867

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 espa- ñol, 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 <i>Isolde</i> <i>Mengs, Temianka, Manén, etc.</i>		

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. 8473	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, sinfo- nia, op. A. 17.....	N. 6962.	Precio conven- cional.
interpretada por Mengelberg, Weingartner, Lohse, etc.		

EDITORES:

UNIVERSAL EDICION

V I E N A

ATENEO MUSICAL RITMO

En breve RITMO inaugurará este Centro, en donde 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 R I T M O
JUAN BRAVO, 77 =: =: MADRID

Imprenta. Juan Bravo, 3.—Madrid.