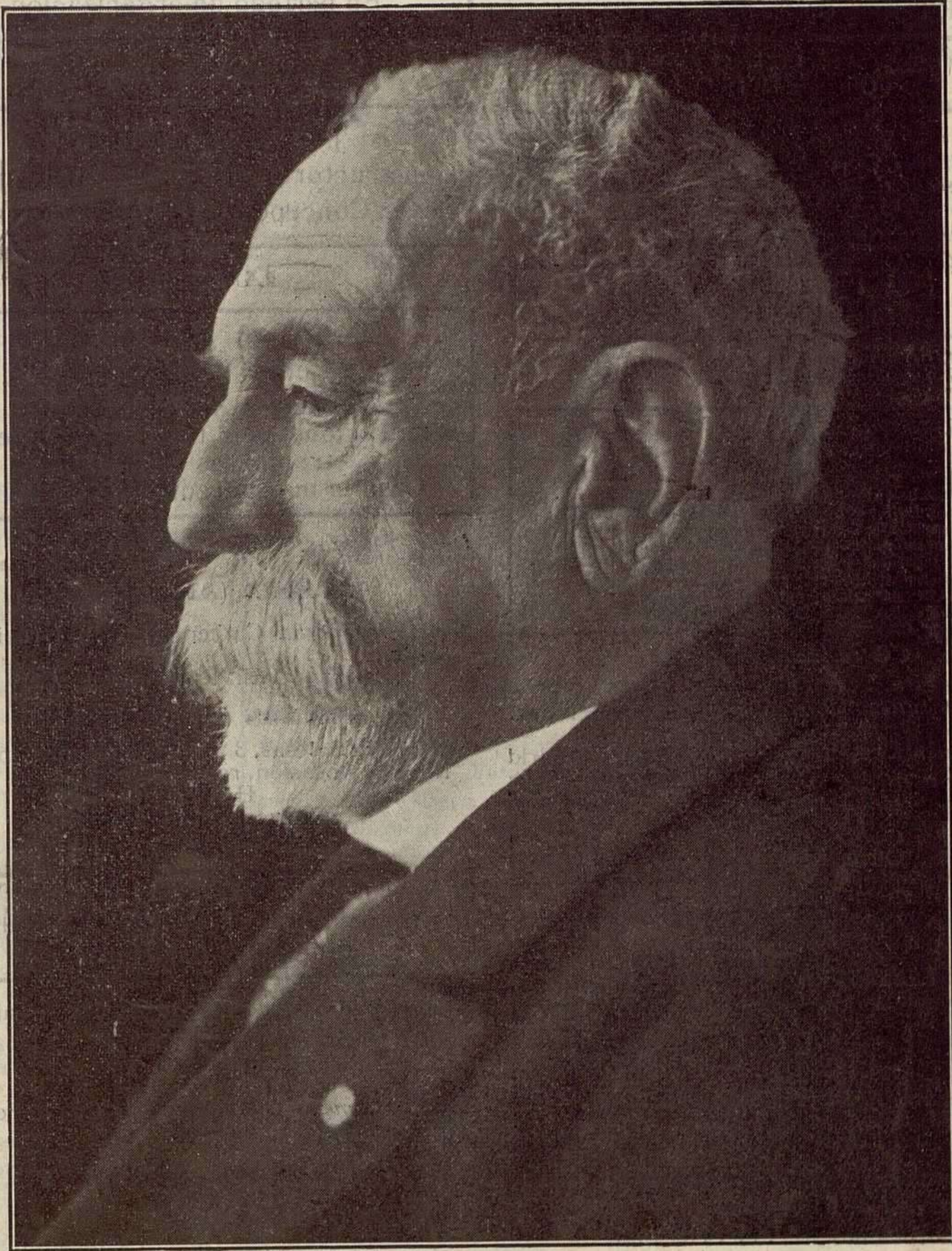


# RITMO

Año VI

DIRECTOR. ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 81



DR. PEDRO DE MUGICA



# 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 (Fronpetas) 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.* Carmen, 36. Madrid.  
*Luisa Menéndez.* Costanilla de los Angeles, 2. Madrid.  
*Julia Parody.* Costanilla de los Angeles, 2.-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**

AVENIDA PI Y MARGALL, 18  
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

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

AVENIDA PI Y MARGALL, 18, 1.º

TELÉFONO 24510

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

Número suelto: 0,50 pesetas.

PAGINAS RENOVADAS

## Interpretación y tradición

Por M. KUFFERATH

(Conclusión.)

La profunda sensación que produjo en París Hermann Levy, y la que produjo recientemente Félix Weingartner, especialmente por su interpretación del *minué* de la *Octava sinfonía* en *fa*, de Beethoven, y del *allegretto* tan *elegiaco* de la *Séptima*, resultan igualmente de la manera análoga de comprender tal clase de piezas musicales.

En el mismo orden de ideas, recordaré aquí lo que me escribiera un día Alfonso Duvernoy (1) a propósito del *allegretto* de la *Sonata* en *do* sostenido menor, de Beethoven.

«Cuando era yo niño —dice— había la costumbre de suprimir el segundo tiempo de esta sonata, so pretexto de que chocaba con lo demás. Beethoven no ha puesto allí más indicación que la del movimiento *allegretto*. En realidad este pequeño tiempo tiene la forma de un *minueto*. Ahora bien, ¿qué hacían los «virtuosos» en aquellos días ya lejanos? Aceleraban el aire un poco, ejecutando esta página del modo más risueño, cual si se tratase de un *minué* de Haydn. Así comprendido ese número, natural es que chocase en el *Adagio* y con el *Finale*, el primero de un dolor tan concentrado y lacerante, y el final (*prestissimo agitado*) que describe tan admirablemente la desesperación irremediable tras de la cual no hay más que arrojarse por el balcón. Evidentemente los intérpretes estaban equivocados. Este *minueto*, puesto que en definitiva *minueto* es, debe ser ejecutado exactamente con el movimiento indicado, y con sentimiento tierno y contenido. Es, en cierto modo, cual una claridad consoladora que por unos momentos ilumina esta obra; dramática

en el más alto grado: una detención en el llanto, nada más, y nunca una fiesta con baile; comprendido así este *allegretto* viene a completar el cuadro en vez de desnaturalizarlo».

No podría decirse nada mejor con este respecto.

Así, cuando se trate de interpretar a maestros como Mozart y Beethoven no sólo es preciso ver más allá de las palabras convencionales que sirven para designar tal fragmento, no sólo

cada gran maestro llevó a dicho arte, la comparación de los diferentes estilos, y, sobre todo, la de los diferentes procedimientos que en cada uno de los maestros citados corresponde a su tendencia estética particular.

Si un estudio semejante acompañase a la enseñanza práctica de los instrumentos, o a la del canto, entonces no veríamos el espectáculo que tan frecuentemente se presenta a nosotros de ejecutantes o cantantes que llevan con aire vivo un trozo musical que debe ser interpretado lentamente, o que, por el contrario, retrasan demasiado lo que debe ser aprisa o ejecutan sin expresión, sin matices, sin sombra de sensibilidad, otros que palpitan sentimiento y emoción.

Por eso hemos podido ver que una de estas tradiciones de escuela, venida no se sabe de dónde, pero generalmente admitida todavía no hace mucho tiempo como cosa incontestable, establecía que las obras clásicas, y especialmente las de Bach, debían ser ejecutadas estrictamente a compás, y, sobre todo, sin pedales, si es que se ejecutaban al piano.

No sé dónde habrá ido alguien a descubrir esta pretendida regla. Bach, como todo gran artista, poseía un alma estremadamente sensible, y cuando cantaba lo hacía con voz impregnada por la emoción que el artista sentía.

Estoy bien seguro de que hace dos siglos no se cantaba de diferente modo que hoy la alegría o la tristeza; el grito de júbilo o de dolor no tenía otro acento que el que ahora sale de nuestros labios, y las lágrimas tenían la misma amargura y los besos el mismo dulce sabor que tienen para nosotros. Entonces ¿por qué la música de aquel tiempo había de ser cosa fija e inexpresiva?

Pero aún hay más; en aquellos tiempos ya eran conocidos los violinistas y los cantantes que exageraban el *vibrato*, y así, el padre de Mozart en su célebre *método de violín* censura a los virtuosos que hacen temblar cada nota cual si tuviesen una fiebre continua.

A propósito del *tempo rubato* pone Mozart en una de sus cartas una definición que es casi la misma que dió Chopin un siglo más tarde cuando decía que la mano que acompaña debía desempeñar el papel de director de or-

### SUMARIO:

Páginas renovadas, M. Kufferath. — *El Códice de música española y la crítica colonial*, A. Margelí. — *El Congreso Internacional de Música Sagrada de Aquisgrán*, J. I. Prieto. — *Nuestra portada: Pedro de Mugica*. — *El Dr. Pedro de Mugica*, J. de Arriaga. — *Musiquerías y Mugiquerías*, P. de Mugica. — *Asociación Nacional de Directores de Bandas Civiles*. — *Información musical*. — *Mundo musical*. — *Revista de revistas*, etc., etc.

es preciso preocuparse del carácter general de la composición, sino que también es indispensable tener en cuenta las evoluciones de la música y el papel que cada uno de los maestros haya desempeñado en ellas.

La desgracia consiste en que nuestra enseñanza musical es todavía, en este punto, muy imperfecta. La historia de la música no aparece en ella muy representada, y por *historia* no entiendo yo la reunión de algunas fechas y de algunas notas biográficas mezcladas con anécdotas más o menos auténticas acerca de los artistas famosos de tiempos pasados; por *historia* entiendo yo la noción claramente expuesta de las evoluciones de la música, la síntesis característica de los progresos que

(1) Pianista y compositor parisién (1842-1907), profesor de una clase de piano en el Conservatorio de París. — N. del T.



questa manteniendo estrictamente el movimiento y el compás, mientras que la mano derecha, la cual lleva el canto podía introducir delicadas inflexiones rítmicas adelantando o retrasando un poco según los casos.

«Las gentes se dan ahora cuenta, escribía Mozart a su padre, de que no hago gestos y que, sin embargo, toco con mucha expresión. Convienen todos en que nadie ha sabido hasta hoy tratar el piano ni estar dentro del compás tan bien como yo. No pueden comprender que para el *tempo rabato*, en un *adagio*, la mano izquierda no debe saber nada, la mano izquierda no puede ceder».

Como se ve, nada hemos inventado los modernos.

Pero volviendo a Bach, y a la manera rígida y seca de ejecutarlo, manera que estuvo en moda hace treinta o cuarenta años, diremos que parece muy probable que cuando los músicos de las dos generaciones anteriores a la nuestra se hallaron por primera vez ante semejantes composiciones cuya escritura resultaba más bien complicada que fácil, composiciones de ritmo poderoso y singularmente enérgico, de armonías incomparablemente atrevidas y ricas, pues aquellos músicos no debieron de saber desentrañar el *melos* acerca del que insiste Wagner con tanta razón; bajo aquella figuración temática extraordinariamente animada, no supieron adivinar el elemento melódico que allí había contenido. Y esa es la causa que ha producido tantos pianistas y organistas quienes juraban al galope por Bach (sin duda porque en su música veían muchas semicorcheas) y con una sequedad que forzosamente había de engendrar el fastidio y la incompreensión. Si hoy conocemos mejor la obra de Bach, si hoy la comprendemos mejor, eso lo debemos en gran parte y primeramente a Mendelssohn, y luego al intérprete incomparable, al violista maravillosamente artista y maravillosamente músico, que se llama Joachim. Este último, por su ejecución, a la vez poderosa y suave, matizada del más exquisito modo, y por su sentimiento verdaderamente único del ritmo, gracias al cual pudo unir la flexibilidad más sencilla con la más imperiosa firmeza, es el primero que nos ha revelado del modo más completo el sentido profundo que tienen los cantos del maestro de Eisenach.

Si se quiere interpretar bien las obras de Bach, es necesario que no se dude en ejecutarlas con expresión, según el carácter de cada obra, y sobre todo es preciso no tener miedo a emplear esas inflexiones delicadas del ritmo que, sin romperlo, lo suspenden y hacen sentir mejor la espiritualidad del acento. Como ha dicho el autor del «Freyschütz» (1): «el compás no ha de ser la rueda de un molino cuyo movimiento siempre es invariable; por

el contrario, el compás debe ser en la música lo que los latidos del pulso en la vida del ser humano».

Y añade Weber: «No existe *movimiento lento* en el cual no intervengan ciertos pasajes que sea preciso acelerar un poco a fin de evitar la sensación de pesadez; y, a la inversa, no existe *presto* que no pida en ciertos momentos una flexión más reposada, a fin de dar a la *expresión* tiempo de manifestarse».

He ahí unas palabras que debieran ser impresas con letras de oro a la cabeza de toda partitura, puestas en parangón con aquel otro precepto de «destacar el *melos*» según indicaba Wagner. Tales son los dos grandes principios, las bases absolutas de ese arte, tan delicado, de la interpretación.

Claridad, energía y facilidad en el ritmo; flexibilidad y firmeza en el compás; acentuación expresiva del elemento melódico mediante una elección cuidadosa de matices dinámicos; tales creo que son los medios necesarios para obtener esa variedad de dicción, esas oposiciones entre los valores (unas veces vivas y marcadas, otras veces delicadamente armónicas), y esos contrastes de movimientos y de tonalidades, todos esos juegos, en fin, de sombra y de luz, de los cuales depende el carácter de la interpretación.

Alternativamente grave y penetrada de unción o de serenidad dichosamente viril en las obras de Bach; alegre y espiritual en Haydn; tiernamente apasionada y maliciosa en Mozart, la interpretación se elevará con exuberancia hasta todos los sentimientos en la música de Beethoven, se amoldará en seguida al lirismo impregnado de humor o de melancolía de Schumann, a la fiebre elegíaca de Chopin y a la tristeza trágica de Berlioz, para rebosar nuevamente pasión con Ricardo Wagner. Modelándose sobre la individualidad de cada maestro, inspirándose en su vida, en sus ensueños, en sus aspiraciones, así es como la interpretación nos dará la imagen de la personalidad de ese maestro, y así es como hará que la obra palpite con la misma vida que vivió en el alma de su creador.

¡Si, la vida, y siempre la vida; hacerla circular por toda la obra, hacerla palpar por todo ese organismo delicado y sutil, comunicarla a quienes escuchan, he ahí el ideal de los grandes intérpretes, los cuales vienen así a convertirse también en creadores, toda vez que viene a evocar ante nosotros y bajo una forma animada, los pensamientos y sentimientos que hicieron latir el corazón de los maestros del pasado o del presente!

## El Códice de música española y la crítica colonial

### VII

Voy a tratar en este número del caso de la canción n.º 11, según mis observaciones.

La primera frase de esta canción tiene para final una figura que está fuera del pentagrama, y aunque no lleva *línea adicional*, tanto el Señor Vega como yo, la hacemos *la*, para distinguirla del *do*, figura anterior que toca a la primera línea del pentagrama. Comparada con este *la* de la primera frase, la nota final de la última frase, que tampoco lleva *línea adicional*, no puede tomarse por un *do*, como lo hace el Sr. Vega; pues aunque las *plicas* de la *breve* llegan a la línea 1.ª del pentagrama, no así la figura que queda algo separada de dicha primera línea. De modo que si la final de la primera frase es *la*, la final de la última frase también ha de ser *la*. El amanuense no hizo uso de la *línea adicional*; pero indicó que las dos notas son *la*, escribiéndolas separadas de la primera línea del pentagrama. Además, la estructura de la obra pide que la nota final de una y otra frase sea *la*.

Véase la 1.ª frase de la canción n.º 11 del Códice Colonial tomado del libro del Sr. Vega, página 76:



y véase también el final de la última frase:



A esta canción n.º 11 no le afecta el transporte a la 4.ª *baja*, y aunque estuviera escrita una 8.ª *alta*, tampoco le afectaría. Después de transportada, terminaría en *mi*, final propia de los tonos o modos eclesiásticos 3.º y 4.º, y no es ninguno de éstos, porque las cadencias de la primera y la última frase de dicha canción que señalan sus notas *mediante* y *final*, si se transporta la obra a la 4.ª *baja*, serían: la de la primera, *si, sol, mi*; y la de la última, *si, mi*; y los intervallos de los tonos 3.º y 4.º, desde su *mediante* a su final son: los del 3.º, *do*,

(1) «Freyschütz», la conocida ópera de Weber. (N. del T.)



si, la sol, fa mi; do-mi, y los de 4.<sup>o</sup> la, sol, fa, mi; la-mi.

La clave de do en 4.<sup>a</sup> la usaban los polifonistas para clave alta del bajo y para clave normal del tenor. En la canción n.º 11, la clave de do en 4.<sup>a</sup> que lleva, no es clave alta del bajo; porque si se tomara como tal, no cabría el transporte a la 4.<sup>a</sup> baja, pues su tesitura descendería excesivamente, y, además, porque como he dicho, la melodía no es, ni tercer tono ni cuarto. Por lo tanto, la clave que lleva esta obra es a mi juicio, la normal del tenor.

Esta melodía no puede tomarse como un tono mixto (1) de 1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup>; porque, aunque tiene varios giros melódicos propios del primer tono, como son éstos: la, si natural, do, si natural, la, sol, la; la, sol, la, re, (giros que se encuentran en la Salve de primer tono en Canto Gregoriano) y en su tercera frase se ve la escala dórica: la, si natural, do, re, do, si natural, la, sol, fa, mi, re; y aunque su ámbito comprende la quinta re-la, diapente, y la cuarta aguda, la-re, diatesaron, propias del primero, y además la cuarta grave, re-la, diatesaron, propia del segundo; sin embargo, no termina en re, final propia de ambos tonos (1.<sup>o</sup> y 2.<sup>o</sup>), sino que termina en la.

Tampoco puede tomarse como un primer tono irregular (2) porque en vez de terminar en la, quinta superior de la diapente, termina en la grave.

A mi juicio, se ha de estudiar esta melodía conforme a este final, la grave, aplicándole la teoría de los transportes y dándole la siguiente interpretación:

Se observa en esta obra un detalle tan significativo como todos los que se hallan en los códices. El trabajo del investigador está en descifrarlos.

La nota que se halla puesta sobre la primera figura de la melodía (véase el ejemplo: «Pardos ojos, etc.) precisamente con intervalo de una cuarta alta, indica la tesitura en que se ha de empezar a cantar, y en vez de sonar: la, si, do, si, la, etc., como está escrito, ha de sonar: re, mi, fa, mi, re, y las frases dichas terminarán así: la primera diciendo, la, fa, re; y la última, la, re. Es decir, que esta canción número 11, en vez de estar escrita una cuarta alta, para ser ejecutada una cuarta baja como las otras canciones, está escrita una cuarta baja para ser ejecutada una cuarta alta. Es la única del C. Colonial en que se da este caso. Podrá ser cantada de dos maneras, atendiendo a las facultades de

quienes la hayan de cantar: o en la tesitura de como está escrita, para cantarla un tenor que tenga esos graves (en algunas obras polifónicas de los cancioneros, a voces mixtas, que tienen esa extensión, es el tenor el que hace la voz fundamental o bajo), o transportada una cuarta alta, según parece indicarlo como he dicho, la nota sobrepuesta a la primera figura, para cantarla un tenor de extensión normal. En este caso último, finalizando la obra en re, resulta un primer tono que sobrepasa el diatesaron agudo. Para evitar las disonancias, de semi-diapente (quinta menor), fa-si, bajando, y de cuarta de tritono, fa-si subiendo, se han de hacer bemoles todos los si que se encuentran en la obra, y se ha de armar la clave con un bemol, como en el tono de re menor moderno.

Apoyo esta interpretación en la teoría de los tonos o modos transportados del Canto Llano y del Canto Gregoriano que el señor Vega acaso no ignore.

Véanse los siguientes párrafos del P. Casiano Rojo, benedictino, que se leen en su «Método de Canto Gregoriano». Pág. 33:

«38. Modos transportados. Hay a veces melodías que tienen por finales y dominantes notas distintas de las arriba indicadas, y de consiguiente, otro ámbito que el asignado anteriormente a cada modo, lo cual ha dado lugar a acaloradas disputas entre teóricos al determinar el verdadero número de modos».

«En realidad, esas nuevas formas no son sino transcripciones de las ocho ya descritas. En efecto: cuando las melodías tienen si bemol constante, resultan idénticas si se transportan a una quinta superior o cuarta inferior, como lo evidenciará el cuadro siguiente:

En la primera escala de cada grupo, la melodía está en su posición natural; en la segunda está transportada a la quinta superior o cuarta inferior, que es lo mismo.

«39. Resulta, pues, que ora se desarrollen las melodías en alguna de las ocho escalas construidas sobre las fundamentales re, mi, fa, sol, ora en aquellas que tienen por tónicas la, si, do, las diferencias son puramente no-

minales; en otros términos: cambian de nombre las notas, pero no de modalidad las piezas, porque tampoco varía la posición de los semitonos en sus respectivas escalas, y claro está que semejantes diferencias no son de suyo suficientes para construir nuevos modos.»

Por lo tanto, el 1.<sup>o</sup> y el 2.<sup>o</sup> tonos que se encuentran, a veces, transportados a la 4.<sup>a</sup> baja (que es lo mismo que transportados a la 5.<sup>a</sup> alta si se toman todas sus notas a la 8.<sup>a</sup> alta), terminan en la (3). El transporte en los tonos 3.<sup>o</sup> y 4.<sup>o</sup> es también el de la 4.<sup>a</sup> baja, terminando en si. En el 4.<sup>o</sup> se dan casos de estar transportado a la 4.<sup>a</sup> alta terminando en la, como en la 3.<sup>a</sup> antifona de Laudes del día de la Asunción de María, que empieza: «In odorem»... El 5.<sup>o</sup> y el 6.<sup>o</sup> tonos se encuentran, a veces, transportados a la 4.<sup>a</sup> baja terminando en do.

El 5.<sup>o</sup> lo escribían transportado para facilitar su lectura. Lo dice el P. Nassarre en este texto:

«Hállanse también algunos Cantos Llanos que terminan en cesolfaut (4) grave, cantando en el progreso de su composición, como quinto tono, clausulando ya en su diapente, o ya en otras cláusulas propias de dicho tono, y de que tales composiciones sean de quinto, no queda duda; pues el mismo diapassón cy de cesolfaut a cesolfaut, cantando por natura y bequadrado, que de fefaut (5) a fefaut cantando por bemol... y a este propiamente se le puede llamar quinto tono transportado... Todo el modo de cantar se puede ver por las cláusulas, ser de quinto tono, aunque transportado el diapassón cuarta abaxo... El motivo que tuvieron los compositores de Canto Llano para transportar las composiciones por este término, fué, porque a los poco diestros cantollanistas se les hiciese más fácil cantar el quinto tono; pues así no era necesario cantarlo por bemol, que como propiedad menos usada ordinariamente están menos prácticos en ella (6).»

En este transporte del quinto tono a la cuarta baja, a diferencia de los otros tonos, las obras resultan escritas en su tesitura natural, es decir, que finalizando en do, en vez de en fa, suenan al oído las notas que se ven escritas en el libro.

Por lo expuesto sobre la teoría de los transportes en los tonos o modos del Canto Gregoriano, vemos que había dos maneras de escribirlos a saber: en su escritura normal y transportados.

Se exceptúan de esto, los tonos 7.<sup>o</sup> y 8.<sup>o</sup> que no los escribían transportados para no confundirlos con otros tonos; pues si se transportaran a la 4.<sup>a</sup> alta terminarían en do, como los transportes del 5.<sup>o</sup> y 6.<sup>o</sup> y si se transportaran

(3) En las ediciones modernas de los libros de Canto Gregoriano no se dan ya casos de este transporte en el primer tono; pero sí se dan, y con frecuencia, en el segundo.

(4) Do.

(5) Fa.

(6) Nassarre. «Escuela música». Parte primera, página 161.



a la 4.<sup>a</sup> *baja* terminarían en *re*, como el 1.<sup>o</sup> y el 2.<sup>o</sup> cuando se escriben normalmente. Además, no los describían transportados por no hacer uso de los sostenidos.

Aunque estos tonos, 7.<sup>o</sup> y 8.<sup>o</sup>, no los transportaban en la *escritura*, sin embargo, si los transportaban en la *ejecución*. El 7.<sup>o</sup> por ejemplo, que tiene desde su *mediante* a su *final* estos intervalos: *re, do, si, la, sol*, para unisonar su *mediante re*, con el *sol* del órgano según lo que los cantollanistas llaman *pase de cuerda*, se ha de *ejecutar* una 5.<sup>a</sup> *baja* diciendo *sol, fa, mi, re, do*; y el 8.<sup>o</sup> que tiene estos otros intervalos: *do, si, la, sol*, se ha de *ejecutar* una 4.<sup>a</sup> *baja*, sonando *sol, fa sostenido, mi, re*.

Los transportes en el Canto de Órgano ya se ha visto que, por lo general, son a la 4.<sup>a</sup> *alta*. El *primer tono en re menor* transportado (en la *escritura*) a la 4.<sup>a</sup> *alta*, sin dejar de ser *primer tono*, resulta escrito en *sol menor*, distinto del que podríamos llamar *sol mayor o mixolidio*.

Para probar la existencia de los tonos transportados cito también un texto de Fray Juan Bermudo (autor no recusable para el Sr. Vega). Dice así: «... Se entiende de los modos regulares o naturales, porque en los accidentales, según tienen el fenecimiento alto o bajo, así ternan la clave que al tal fenecimiento conviene» (7).

En uno de los textos que he citado anteriormente, el Sr. Vega afirma que yo aduzco razones para realizar el transporte a la 4.<sup>a</sup> *baja* en *todas* las canciones que transcribo, y en la columna inmediata a la en que se encuentra dicho texto se lee lo siguiente:

«Sin embargo, el Sr. Margelí dice que no son susceptibles de transporte todas las canciones sino solamente aquellas que están en claves llamadas altas».

¡Es claro! No todas las canciones del C. Colonial son susceptibles de transporte, sino solamente las que están escritas, o una 4.<sup>a</sup> *alta* como los números 2, 4, 5, 6, 7, 10, 12, 14, 15, 16 y 17, o una 4.<sup>a</sup> *baja*, como la número 11.

Es cierto que algunas de estas canciones transportables pueden cantarse con naturalidad en la *tesitura* en que están escritas, sin necesidad de transporte; pero otras, como los números 6, 13 y 14, no.

Con la tonalidad moderna nos es posible escribir una misma obra en muchos tonos, o en muchas *tesituras*, pues podemos tomar, como base de su escala, cualquiera de las notas de la escala *cromática*, o sea: cualquiera de las teclas, blancas o negras, que componen la octava del piano, y podemos elegir de entre éstas la que marque la altura fija que convenga para la mayor comodidad de las voces; pero con la tonalidad antigua, no; porque no tiene más de cuatro finales para

todos los tonos y las que resultan de sus transportes.

A mi juicio, los antiguos no siempre ejecutaban las obras en la *tesitura* de los tonos en que las escribían y en la de sus correspondientes transportes, sino que les bajaban o les subían la entonación para acomodarlas a las facultades de los ejecutantes, sobre todo si las cantaban a voces solas, sin acompañamiento de instrumentos.

El señor Vega, después de hacer resaltar que resultaría absurdo el transporte a la *cuarta baja* en la canción número 11, continúa diciendo:

«Estas simples consideraciones bastan para rechazar la transcripción que propone y realiza el señor Margelí. Pero si contra viento y marea se quisieran llevar las *tesituras* a la *cuarta inferior*, ocurriría simplemente que en varios casos, las canciones que ahora están dentro de la extensión normal, bajarían hasta sobrepasar la nota grave del límite. Quiero decir, que como yo las transcribí están bien en general, y como propone el señor Margelí estarían mal en mayor número de casos, por antimusicalidad.»

Ya he demostrado que en la canción número 11, el transporte se ha de hacer a la *cuarta alta*, según lo indica el detalle de la nota sobrepuesta a la primera figura.

En las canciones transportables del C. Colonial no está mal el transporte «en mayor número de casos». Repáse las el Sr. Vega y verá que solamente se da un caso en que, con el transporte a la 4.<sup>a</sup> *baja*, sobrepasa una sola nota, el límite grave de la voz, y es en la canción n.º 16 en la que el *tenor*, hecho el transporte, dice *la grave* en la figura 15 de la 1.<sup>a</sup> pauta. Este caso

se explica atendiendo a que, como se sabe y como he dicho, hay *tenores*, y en tiempos del Códice también los habría, que pueden dar esos graves, como son los que llamamos *tenores-bajetes*, que en algunas obras a voces mixtas que se encuentran en las canciones, como la canción n.º 16 que estudiamos, hacen la voz fundamental o *bajo*.

Vea el Sr. Vega que no hago «contra viento y marea» aplicación de las teorías de transporte a los *cancioneros*, del C. Colonial; que no hay «antimusicalidad» en ello; que están bien traídas, no traídas «a cuento», como dice, y vea también que no me reservo el derecho de transportar «una obra sí, y otra no», aplicando mi teoría de «a pedacitos» y eligiendo a mi «paladar», como dice también, entre otras frases pintorescas, en uno de sus párrafos.

En estas materias, yo no digo ni hago nada por mi cuenta. Me concreto a seguir y a hacer aplicación de las enseñanzas de los maestros polifonistas españoles del siglo XVII, que, por lo que se ve, el Sr. Vega no ha tenido ocasión de leer. Antes de hacer afirmaciones me documento con textos y presento pruebas.

Juzgue ahora el lector si las «simples consideraciones» que expone el Sr. Vega bastan, como dice, para rechazar las transcripciones que propongo y realizo en conformidad con la teoría de los transportes que siguen los maestros polifonistas.

En el siguiente número trataré del caso de la clave de *do en 4.<sup>a</sup>* en la canción n.º 4.

ANTONIO MARGELÍ.

(Continuara.)

## El Congreso Internacional de Música Sagrada de Aquisgrán

Acaba de tener lugar en Aquisgrán un acontecimiento musical de gran importancia y que creemos debe llegar a conocimiento de todos los músicos españoles; nos referimos al magno Congreso o asamblea de música moderna religiosa, celebrado del 5 al 8 de enero. Es lamentable que los músicos españoles de iglesia no hayan reparado a tiempo en la importancia del acto, y que por ende no hayan tomado parte activa en él.

Este congreso es el segundo de los organizados por la «Sociedad internacional de música sagrada moderna»; el primero tuvo lugar hace tres años en Franckfort con gran éxito.

A este segundo de Aquisgrán han acudido gran número de músicos, cerca de 300, compositores, organistas y profesores. Como era natural, el mayor contingente lo dieron los alemanes; seguían los belgas y demás países centrales. La representación de

Italia estaba constituida por los Maestros Refice, Dagnino, Desderi y Torrefranca. Inglaterra fué tal vez la única nación que no envió representante. De Francia vimos al canónigo Mathias y al Profesor Dierickx de Tourcoing.

A los actos pertenecientes propiamente al congreso, precedió una novena solemne a San Felipe Neri, bajo cuya protección se había puesto todo el éxito del mismo. Los actos de esta novena, que se tenía en Iglesia de San Nicolás, a las 8 de la noche, resultaron muy solemnes; se interpretaron obras de Hetzfld, Lemacher, Philipp, Haas, Lang, Othegraven, Thiel, Vranken y Th. Pfeiffer.

Eran las cuatro de la tarde del 4 de enero cuando nuestro tren llegaba a Aquisgrán; en la estación nos esperaba el secretario de la Sociedad y alma del congreso Wilhelm Dauffenbach y el Padre Menzinger, representante de Dinamarca. En la gran plaza de la es-

(7) Fray Juan Bermudo «Declaración de Instrumentos musicales.» Folio XXXIV v.



tación y frente por frente de ésta se hallaba colocado entre dos columnas un enorme anuncio, en colores, del Congreso. La propaganda se había hecho muy bien en Alemania y países centrales. Ojalá hubiera estado mejor organizada en otros; seguramente no hubiera sido nuestra representación tan pobre.—En la ciudad, animación y ambiente intenso de Congreso, máxime en los centros, como en Ritter-Chorus, en los locales de la coral de la catedral, donde se hallaba instalada la secretaria. Pocos eran aún los extranjeros que habían llegado a Aquisgrán.

Al día siguiente, 5, fueron llegando numerosos representantes de todas partes; la mayor parte de éstos se alojaban en el Hotel «König von Spanien». Este era uno de los locales preferidos para nuestras reuniones y soirées privadas. Allí nos juntamos aquella tarde el presidente, Profesor Haas de Munich, el secretario Dauffenbach, Hoeller de Munich, los italianos, Refice, Dagnino y Torre Franca y algunos más. El primer acto musical del Congreso se tuvo este día a las ocho de la noche en el magnífico Städtischen Konzerthause, cuya espléndida sala de conciertos se hallaba completamente llena mucho antes de la hora prefijada; un puesto de preferencia se hallaba siempre reservado para cada uno de los miembros del comité, representantes extranjeros, etc.

El concierto de esta noche corría a cargo de la notabilísima coral de la Catedral de Aquisgrán, dirigida por maestro de capilla Th. Remann. Eran las ocho en punto cuando Rehmann levantaba en alto su mano empuñando la batuta. Ya en otras ocasiones habíamos oído esta masa coral y habíamos podido apreciar sus relevantes cualidades, pero esta vez hubimos de mejorar aún mucho el concepto que de ella habíamos formado. Compuesta de unas 120 voces (hombres y niños), que empañan maravillosamente, obtiene unos resultados verdaderamente extraordinarios. Las voces de tenor y bajo, sin ser nada notable en calidad de voz, emiten con gran perfección y atacan con gran justeza, aun las notas de tesitura extrema. Los niños constituyen las cuerdas más notables, en sus voces de soprano y alto, por el empaste perfecto, por la vocalización acabada, por la calidad del falsete aun en las notas más agudas y especialmente por los exquisitos perfiles del matizado en las posiciones y tesituras más difíciles. Aquella noche fué de grandes emociones y de imperecederos recuerdos para los que fuimos testigos de aquella labor magnífica. Rehmann conducía toda aquella masa sin esfuerzo aparente, pero ejerciendo una verdadera sugestión sobre sus cantores. La interpretación de cada una de las obras fué acabadísima.—El interés musical de estas fué vario. Figuraban obras de Pfanner, Leife, Kraft, y de Voch, en la primera parte, en ella obtuvo un puesto muy saliente la obra de Luis de Voch

«Himmlische Prozesion»; en la segunda parte se reveló de una manera especial la figura de Hilber con un tríptico mariano, de corte moderno, pero de gran sencillez y emoción. También fueron acreedores o calurosa ovación el «Marienmotette» de F. J. Wagner y el original «Zyklus» del profesor de la Escuela de canto de Ausburgo, O. Jochum. Sin embargo desde esta noche la persona de Hilber, suizo de nacimiento y de excepcionales prendas personales, obtuvo la popularidad más grande entre todos los congresistas sin distinción.

El concierto de la noche del 5, había sido la portada del Congreso; desde entonces ne decayó un momento el interés ni el entusiasmo. Eran más de las diez cuando salíamos del Städtischen Konzerthause, para reunirnos nuevamente en «König von Spanien» los miembros del comité y representaciones; estas reuniones íntimas, dispuestas por la directiva para el mutuo conocimiento y cambio de impresiones, constituían uno de los aspectos más interesantes y fructuosos del Congreso. Allí se vió desde el primer momento el espíritu de fraternidad y unión más íntimo entre todos, a pesar de las dificultades de la lengua y diversidad de costumbres. En los diversos grupos, se oían los más variados idiomas: alemán, francés, flamenco, italiano, algo de español, y en muchas ocasiones el latín; este era a veces el último recurso.

Y llegó el día 6, fiesta de la Epifanía, y el cielo de Alemania nos brindó con un tiempo espléndido, un amanecer lleno de esperanzas y un sol libre de nubes que venía a confortar nuestros cuerpos y nuestros espíritus.

A las ocho de la mañana estaba anunciada la Misa solemne en la Iglesia de San Adalberto. La concurrencia no era escasa, para ser tan de mañana, la coral de dicha Iglesia (niños y hombres) bastante numerosa, interpretó una misa de Söhner que no carecía de algún interés con un Credo del Padre Menzinger, de Copenhague, construido monódicamente sobre una melodía antiquísima de ambiente gregoriano.

Más importante era la Misa Pontifical anunciada para las 9,30 en la Catedral, que para esa hora estaba ya completamente abarrotada de público. Una sección de la coral de Rehman interpretó las partes variables en gregoriano, con una perfección admirable. En el coro alto la asociación de profesores y profesoras de canto, que formaban una masa numerosísima nos brindaba una gran Misa, titulada «Gaudens gaudebo» del ilustre direc-

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

tor de la Academia de Viena, Doctor José Lechthaler, que se hallaba allí presente como representante de Austria. Ante todo la ejecución por la masa coral citada fué en verdad maravillosa, un alarde de detalles en el matizado hasta lo inverosímil; la obra construida para coro de voces mixtas solas es de una concepción grandiosa y merece conocerse, creemos desde luego que quiere ser litúrgica, pues está toda a base de temas gregorianos y bien tratados; sin embargo, hay momentos que se busca un efectismo que juzgamos exagerado en este género; la obra en conjunto es muy interesante, pero recargada, demasiado complicada y no exenta de cierto amaneramiento. Hay trozos, por ejemplo el «Incarnatus» y el «Sanctus» de una belleza grande, pero demasiado efectista, el contra punto de ambiente gregoriano está trabajado sabiamente; el plan tonal está plagado de cambio de ejecutar, resultan tal vez algo impropios. Esta obra fué muy comentada y con mucha variedad de opiniones por los músicos. Nuestra opinión es sincera; estimamos en su valor el trabajo de Lechthaler y nos parece una obra digna de figurar en una exposición, pero no una obra verdaderamente litúrgica y práctica que se pueda poner por modelo.

Y sin más, nos trasladamos en amigable compañía a la preciosa sala de fiestas del Städtischen Konzerthause, donde se había de tener el acto oficial de saludos de los representantes de las diversas naciones.

Ocupaban la presidencia el Excelentísimo Señor Obispo de Aquisgrán acompañado del Obispo auxiliar, las autoridades civiles y militares, y la directiva y representantes de la Sociedad Internacional, organizadora del Congreso. El acto comenzó con la interpretación del primer tiempo de un concierto de Handel para piano y orquesta de cuerda. Después comenzaron los discursos; hablaron ante todo el Señor Obispo, el Gobernador civil, el Alcalde y el Secretario de la Sociedad, Señor Dauffenbach; a continuación cada uno de los representantes de cada nación por riguroso orden alfabético tuvo su breve discursito en su lengua nativa, traduciéndose inmediatamente al alemán. Entre otros recordamos al Canónigo Van Nuffel, por Bélgica; al Canónigo Mathias, por Francia; al Profesor Torre Franca, por Italia; al doctor Lechthaler, por Austria; al Maestro de Capilla de Posen, Doctor Gieburowski, por Polonia; y al Doctor Carlos Gustavo Fellerer, por Suiza. Al llegarnos el turno hubimos de hablar también breves palabras en representación de España. Nuestro idioma resonó en los ámbitos de aquella sala no como una lengua extraña, y fué acogida con cariñosa ovación; los recuerdos españoles en Aquisgrán son muchos para que un español no sea allí recibido con gran simpatía.

J. IGNACIO PRIETO.

(Continuará.)

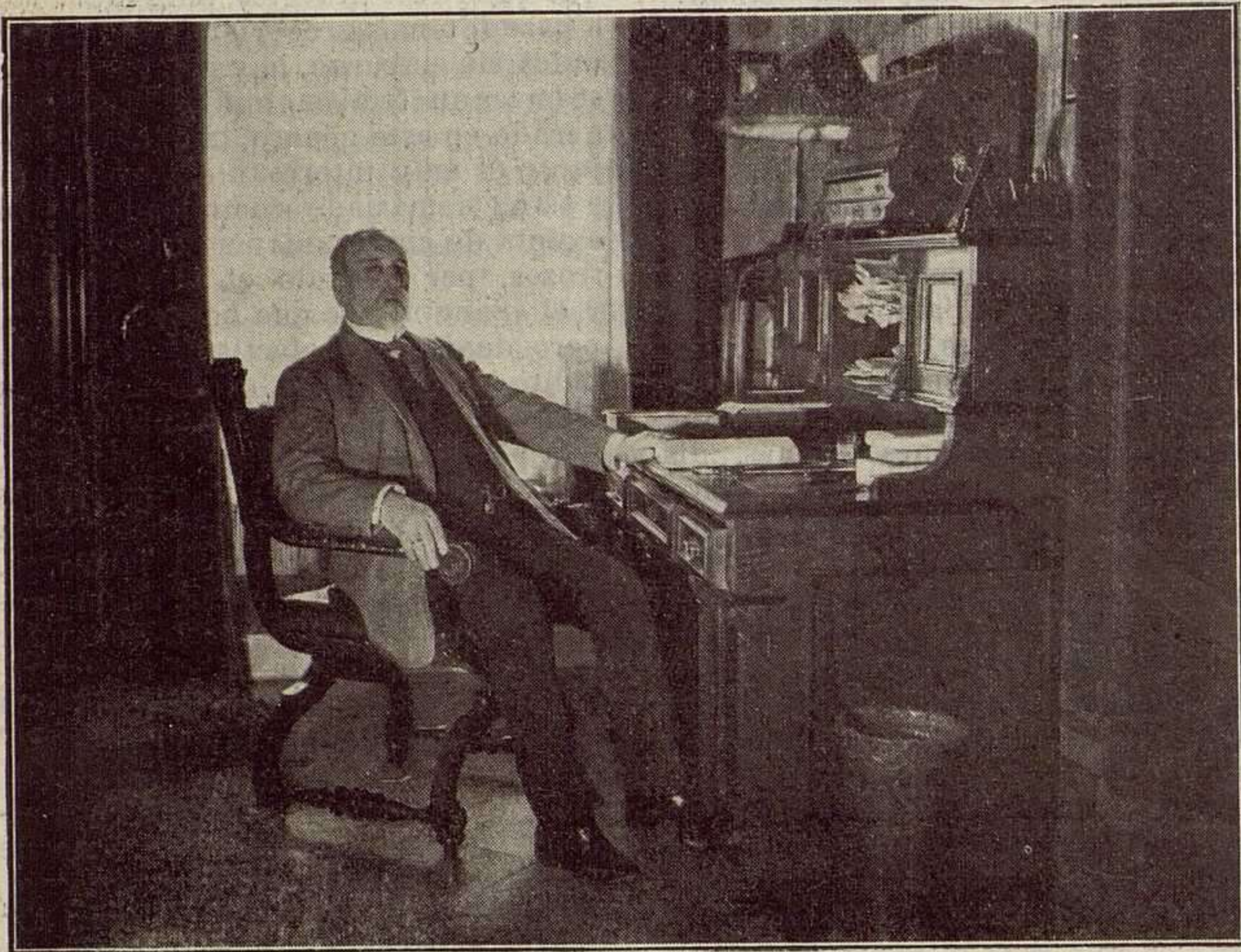


Nuestra portada.

## PEDRO DE MUGICA

Nuestro cordial amigo y colaborador D. Pedro de Mugica, a quien la prensa alemana y francesa colma

prestigio, poliglota, músico, actualmente académico correspondiente en Berlín de la Academia Española y



Nuestro ilustre colaborador Pedro Mugica en el despacho de su casa de Berlín.

de justificados elogios con motivo de cumplir ochenta años, es una distinguida figura de la crítica musical contemporánea.

Este simpático querido amigo, wagneriano ilustre, este gran español va puleador sempiterno de todo lo falso, que vive en Berlín desde su juventud, donde ha formado una familia distinguidísima de verdaderos aficionados a la música, que ha dado a conocer en los centros literarios y científicos alemanes, antes que nadie, la riqueza de la literatura moderna, es un filólogo de autoridad y

no sabemos si lo es de la de Bellas Artes —si no lo es, debiera serlo— perteneció durante veinticinco años a la Escuela Superior de Comercio que le contó como uno de sus más ilustres catedráticos.

RITMO, tiene una de sus más intensas satisfacciones dedicándole en su fiesta onomástica este pequeño homenaje de admiración al ingenio —puesto de relieve en estas columnas— de un hombre batallador de temple, por sus virtudes varoniles, enemigo de toda clase de farsas literarias y artísticas.

## El Dr. Pedro de Mugica

«... y aunque quieras decirme que envejeces, yo sé que nunca envejeció la gloria». —ORTEGA MOREJÓN.

(Poesía a don Pedro de Mugica en su Jubileo.)

Penosa impresión está causando, en mi sensibilidad de vasco, la supuesta pregunta que probablemente formularán la mayor parte de los naturales de Bilbao, al leer el nombre que encabeza este modesto trabajo:

...¿Y quién es ese señor?

Triste, muy doloroso y triste, es que

a todo aquel bilbaíno que descuelle en alguna de las diversas manifestaciones de las bellas artes, la ciencia o la literatura, le sea preciso emigrar de su pueblo natal a fin de hallar la protección y estímulo que no encuentra entre los suyos, pues en Bilbao, fuera del margen de los negocios mercantiles, industriales y financieros (a los que se entregan con todas las potencias de su alma), no se les presta atención, como no sea en todo aquello que guarde alguna relación con la

política campanaríesca que apasiona e inquieta, a veces turbulentamente, a los vecinos y naturales de la villa; política fraguada en casinos sibaritas de gente burguesa, en el *chacolí*, o en la taberna, lugares todos fecundos en embotamientos de inteligencias.

Uno de los bilbaínos de que antes hago referencia, de excepcional cultura, emigrado por aquellas circunstancias, y que reside desde hace ya treinta y cinco años en Berlín..., es un señor anciano por su edad, joven por su temperamento y bríos. Se llama Don Pedro de Mugica y Ortiz de Zárate, nacido el 31 de enero de 1854 en el clásico cogollito de este Bilbao, en Somera, una de las famosas *Siete-calles*, en la casa que en la mencionada fecha llevaba el n.º 65, más tarde el 33. ¿Y ahora? El 10.

Estudió la primera enseñanza en la escuela de su señor padre, aquel don Lorenzo de perenne recordación. Después de terminado el bachillerato, cursó la carrera de Ciencias Naturales en la Universidad de Madrid, de donde salió (según gráfica frase del interesado) «en pelota intelectual pura». Marchó a Francia. Hizo oposiciones a la cátedra de francés de Bilbao, obteniendo el tercer puesto... Se dirigió a Alemania, en donde «nació por segunda vez», afortunadamente para la ciencia, la literatura y el arte. En Alemania contrajo matrimonio con una cultísima y laboriosa germana, Celes Seydel.

El pretender bucear en su obra y examinarla concienzudamente, considero una petulancia de mi parte, por ser empresa superior a mis conocimientos.

Aquí debiera terminar este esbozo de presentación de mi buen amigo Mugica, pues otras plumas más doctas que la mía han de hacer el análisis de las múltiples facetas intelectuales del insigne *chímbo*, preclaro ingenio que hace honor al país de su naturaleza. Mas permítaseme que aún intente trazar una a modo de esquematización, o síntesis de su interesantísima personalidad, a fin de completar en parte esta presentación o bosquejo de mi paisano.

Procuraré ser breve y parco en elogios para este mi amigo querido, pues dada la simpatía y amistad que con él me une pudieran parecer apasionados. El amigo, repito, temido y admirado, es ante todo y sobre todo «un espíritu erguido».

Erguido, no a lo manera fatua con que se yergue la espiga vacía de grano; sí como el roble potencial henchido de savia y con copa robusta, contra el que se estrella la rabiosa impotencia del vendaval y la gélida rociada del granizo.

Su «erguidez» espiritual brota limpia, diáfana y espontánea; y miope será su lector que no la columbre a través de las columnas de su prosa ágil y humorística, pero bien vertebrada.

Esta erección psíquica pudiera apa-



recer como temperamental a lectores de paladar rudimentario, y no es así. Es producida por el choque violento de una ingénita sinceridad con el tartufismo ambiente.

Mugica es un tipo literario varonil y pródigo. En su tesoro lexicográfico entraron a saco desaprensivos y osados plumíferos, que, una vez nutridos intelectualmente, silenciaron el lugar y fuente generosa que los confortara. Fué, como muy bien apunta el ilustre Toro Gisbert, un precursor, pero un precursor que rara vez aprovecha el fruto de su esfuerzo.

Sus críticas musicales, verdaderos modelos de serenidad y percepción, son leídas con inusitada avidez. El lector se satura de su nerviosismo sincero, fiel trasunto de lo que a su espíritu inquieto, reflexivo (aunque parece paradójico) producen aquellas sonoridades modulaciones.

Su tímpano finísimo percibe, en la crítica musical, las más sutiles disonancias en la vibración de los sonidos.

Así que, conociendo al crítico, comprendo que él, siendo como es, adora intensamente a Wagner.

La grandiosidad orquestal e inalcanzable del coloso alemán, debía ser comprendida a fondo por el vasco titán de la filología castellana.

Los dos centros motores más perceptibles que mueven su incansable espíritu investigador, son el horror intenso a la mentira y a sus matices, y el odio francamente acometedor a las

multiformes «simulaciones de la inteligencia» con que el *postín* vacuo y vanidoso de ciertos pseudo-intelectuales oficiales suele disfrazarse.

Su estilo nervioso, siempre fluido y jugoso de giros, áspero al parecer, desgarrado y violento a veces, es su peculiar modalidad, originalísima, inconfundible.

He leído, no sé donde, a un escritor que ponía en boca de Miguel Unamuno cierta admiración hacia Sabino de Arana por su característica acometividad. También en Mugica sería apropiado el concepto en cuanto a su acometividad literaria, terror de ganapanes literatos y filólogos chirles.

El *Jubileo Septuagenario* que ahora celebra y que motiva estas líneas, daríame ocasión para escribir más extensamente acerca de este *joven-anciano*, de este Mugica digno de estudiarse con atención, de su frecuente y cariñosa conversación epistolar sugestiva y atrayente, y con predilección, de sus trabajos lexicográficos. Pero mi incompetencia y el temor de que este bosquejo pueda adquirir proporciones inusitadas, me hacen terminar aquí no sin dirigir con todo mi corazón las más sutiles, las más amables vibraciones de mi espíritu al suyo, siempre joven, con juventud que jamás envejecerá, porque «nunca envejeció la gloria».

JOSÉ E. DE ARRAGA.

Bilbao.

## Musiquerías y Mugiquerías

A la *Revista Musical* debo la amistad de Villa, Villar y el *chufero* Chavarri.

Sus crónicas podría leer uno que «sabreó» las actuales por consejo del inmenso trabajador Subirá, y que me escribió:

«Tomé esa revista (RITMO) desde su fundación, y me la leí toda en dos días. Lo que más me gustó (y no es adulación) fueron las crónicas berlinesas, no sólo por las noticias, sino por la forma. Veo siempre el escritor joven, lleno de aticismo amable (a veces suelta el arañazo quevedesco); el escritor sin hojarasca, sintético; a las veces elíptico que nos hace discurrir pero que luego nos satisface, al comprenderlo e indetificarnos con su idea.

Vi también en RITMO el retrato, en el que admiré el espíritu fuerte y vigoroso que mantiene un cuerpo no menos valiente y sano. Al acabar de leer esas jugosas, alegres e instructivas crónicas, me digo:

Pero, ¿por qué nuestros actuales cronistas no escribirán así? Muchos tienen talento, imaginación, y escriben con bastante corrección de estilo y lenguaje. ¿qué les falta, pues? A mi juicio, dos cosas muy esenciales: arte e instrucción, sobre todo ésta última, sin

la cual no hay materia en que ejercitarse que no sea de un modo vulgar y sin interés. Esos recuerdos históricos, siempre oportunos y estimulantes, esas anécdotas y cuentos breves, frases y juicios rápidos que parecen mariposas que revolotean en un jardín lleno de flores y alegran la vista y el espíritu... De todo eso, por desgracia, carecen nuestros periodistas literarios, y creo que desde... (aquí omito citas un tanto exageradas) «nadie más que usted ha logrado atesorar».

Estoy mareado de veras, desde el homenaje. Fué un bombardeo postal y telegráfico.

Para desengrasar, estoy releendo las crónicas de antaño, que me costaron una concertitis grave, aún existente.

El humorismo salvaba la escasez de cultura musical.

Mi mejor preparación, práctica y nada barata, era la de Wagner, a quien hoy conozco muchísimo mejor.

Recuérdese que la princesa Charlotte, hermana del loco Kaiser, artista lironrondanga, me aconsejó no fuese al Real, zamarramalesco casi como la Gran Opera de París, a la cual arrimé un soberano metido en 1909.

¡Qué baturradas en todo un París!

Apenas conocía a Mahler. Le entendí merced a la obra de Bekker y Unger, que acaba de felicitarme. Villa no olvidará cómo dirigió «La Sinfonía de los mil».

Tampoco le entendía a Bruckner. Hoy, ya es otra cosa. Hay que estudiarle bien.

Convencime en Bayreuth de que hay que ir fresco al teatro (cuando no vuela un sol de justicia), no como en Berlín, después de trabajar y en Munich, después de *muslar*. Recuerde lo que dijo Levy: — ¿Qué diferencia hay entre las funciones festivas y las corrientes?

— Que en la primera tiene que aflojar las manos...

Los finales de las crónicas hacían tilin.

Cuando iban a dar en Madrid el *Ocaso de los Dioses*, recordé este chiste alemán:

— Ahora soy *viudo de paja* (el cajista puso *pega*, por milagro, perfectamente).

— ¿Pues? ¿está de viaje tu costilla?

— Está en el *Ocaso de los Dioses*.

\*\*\*

— Conque en Bayreuth. ¿Dónde pernoctó usted?

— En el *Ocaso de los Dioses*.

\*\*\*

Dos compositores, oyendo la ópera del uno:

— Oiga usted, ¿no es mía esa melodía?

— Todavía no.

Lo cual trae a la memoria la frescura con que a veces se timaban temas Liszt y Wagner. Este metió mano, con talento, a música de otros, como dijo antaño:

De Operística:

«Paris tiene como Madrid, un poco de *isidro*. La artillería gruesa, el metal, duro como un demonio, a la derecha la cuestión de baterías, andan aldeanizados.

Decoraciones, como un tiempo de la Nanita

Continúan los palcos escénicos de antaño (dentro de la escena) que al punto quitan la ilusión. ¿Estamos en París o en Zamarramala? Todos los del coro primero de *Ellaís* estaban pendientes del apuntador y del director de orquesta»...

En la época de la ópera rusa, el baile ruso y el malabarista español Perezoff, dijo:

«Desde ahora me voy a llamar *Mugikoff*».

Mogicón me titulaba la hermana de Tragó, cuya muerte acabo de saber y por la cual doy a la viuda cordial pésame. La última vez que le vi, en 1887, me presentó a Chapí, en la calle de Alcalá

Mi lector más entusiasta era el músico Gascue, quien una vez hizo aguardar a la familia a que terminase la lectura de mi crónica, antes de ir a la mesa.



En música no he llegado a ser lo que en literatura. El eminente parisiense Pitollet dice de mi crónica en el *Mercure Universel*:

*Un homme comme Pedro de Mugica, dont le témoignage ne s'achète pas et*

*qui, depuis pres de 50 ans, a fait ses preuves de droiture et d'impartialité critique, vaut pour moi tous les témoins de la terre.*

Pitollet es crítico duro también. Un paisano suyo, Vezinet, dice:

—En cuestión de crítica, no conoce Mugica amigo.

Villar me desea buen humor y salud para seguir pegando. Villa dice arreando estopa.

P. DE MUGICA.

## Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música.

M. P. de M. y C. I.

### Del Reglamento

Con el regreso a Madrid de nuestro Presidente, ha iniciado esta Junta nuevas gestiones encaminadas a lograr la publicación del Reglamento y no hemos de ocultar por esta vez nuestro optimismo en los resultados que se vislumbran como producto de esas gestiones.

Dos hechos han surgido en el campo político que pueden tener influencia en el desarrollo de la Ley de 20 de diciembre de 1932, a los cuales está atenta la Junta. Estos dos hechos son parecidos en cuanto al fin que persiguen y en ambos se muestra parte la Asociación de Directores.

El primero es la proposición de Ley de iniciativa del diputado señor Salazar Alonso solicitando la promulgación del Estatuto de funcionarios de la Administración local. Abierto por la Comisión de Gobernación un periodo de treinta días para que las entidades y particulares concurren con sus informaciones, hubo de personarse el Gerente, que comenzó por solicitar una copia de las bases de esa proposición. Estas bases se refieren casi exclusivamente a los funcionarios administrativos, aun cuando sus preceptos sean ampliables a los de carácter técnico que corresponde a los Directores de Bandas Municipales. Se advierte en esta proposición la omisión de nuestra Ley y antes de recabar el reconocimiento de los derechos que ella encierra, en el proyectado estatuto hemos de celebrar una consulta de la que quede bien determinado si el futuro estatuto hará relación solamente de aquellos funcionarios de Diputaciones y ayuntamientos, cuya función sea de obligatorio establecimiento por las entidades o si además de éstos ha de comprender a todos los que dependen en su función y remuneración de aquellas entidades, ya sean administrativos o técnicos, de sostenimiento preceptivo o de constitución voluntaria.

Hecha la salvedad, si de ella procede, la Asociación depondrá ante la Comisión permanente de Gobernación, para llevar al ánimo de sus componentes la necesidad de que los de-

rechos adscritos a los Directores de Bandas municipales, provinciales, de Mancomunidades y Cabildos Insulares, por Ley votada en Cortes sea reconocidos y declarados explícitamente en el referido estatuto.

El segundo hecho surgido es aún de más importancia, pues aun cuando tiende a igual fin que el anterior, es mucho más amplio; tanto que no abarca solamente a los funcionarios locales, sino que ha de referirse a una reforma total de la vida municipal.

Concretando: el Gobierno ha designado una Comisión especial para que con urgencia acometa un estudio de las Leyes municipales actualmente en vigor para hacer una recopilación introduciendo las reformas que se crean pertinentes. Es indudable que este estudio que cristalizará en un proyecto de Ley absorbe el anterior de estatuto de funcionarios, sin que ello excluya la posibilidad de que aquél subsista convertido en Ley y recogido posteriormente en la que también será Ley de Régimen local, nacida de las iniciativas de la Comisión aludida.

Traza lo el plan a seguir se comenzó por hacer una visita a la Sección primera de Administración: en ella sugerimos la conveniencia de que los antecedentes de nuestro Reglamento fueran conocidos por la Comisión especial antes indicada; y en efecto, al día siguiente fueron remitidos al Director General de Administración como Presidente de la misma. Tenemos noticias de que el asunto ha sido entregado a un miembro de la Comisión para que dictamine en calidad de ponente.

Dos días más tarde hicimos una visita al Director General de Administración, visita que merece especial mención por la coincidencia que nos permitió encontrar un eficaz apoyo por parte del diputado Sr. Montero Tirado.

En el momento de anunciarnos al Secretario del Sr. Director, se acercó a la comisión, un señor que aguardaba ser llamado por aquél y nos dijo que de lo que había oído, deducía que se trataba de Directores de Bandas, que venían a gestionar la promulgación del Reglamento del Cuerpo de Directores y que como él traía el mismo objeto, por recomendación del Direc-

tor de la Banda Municipal de Córdoba, nos proponía que hiciésemos juntos la gestión. Efectivamente, así se convino y en breves momentos le pusimos al corriente de cuantos trabajos se han realizado, entregándole un ejemplar de la Gaceta que publica la Ley de 20 de diciembre. Llamados por el Director General, el señor Montero Tirado, revestido de la autoridad que para esta clase de peticiones confiere el cargo de Diputado, hizo la petición de reglamentación de nuestro Cuerpo en el plazo más breve.

Hizo un llamamiento basándose en lo que supone que una Ley votada en Cortes sea desatendida por las autoridades encargadas de ponerla en ejecución lo que implica tanto como sentar un precedente que conduce indefectiblemente a que los ciudadanos no den a las leyes el valor que deben tener.

El Sr. Director nos dijo que por su parte entendía que no era empresa difícil la publicación del Reglamento por cuanto los antecedentes que obraban en su poder, permitían hacerlo inmediatamente; pero creía que el funcionamiento de la comisión que estudiaba la reforma de la Ley municipal abría un pequeño paréntesis en el asunto y que creía conveniente que los preceptos de la Ley de 20 de diciembre de 1932, debieran ser recogidos en la proyectada reforma.

A tal fin indicamos la conveniencia de que dicha Comisión, en alguna de sus sesiones oyera la opinión de una comisión de Directores de Bandas y consideró más eficaz que la Asociación elevase a aquella una exposición para pedir el alcance que dentro de la reforma pudiera tener nuestra Ley. Verbalmente se coincidió en que esa reforma no podría recoger y desenvolver todos los preceptos de la Ley y según la opinión del propio director bastaba con que en un artículo o párrafo se dijese que aquellas Corporaciones que voluntariamente acordasen la constitución y sostenimiento de Bandas de Música habrían de atenerse, en cuanto al nombramiento de Director, a cuanto dispone la Ley de 20 de diciembre de 1932.

Esto como es natural, hace necesaria la promulgación del Reglamento del Cuerpo, donde han de desenvol-



verse por entero y al detalle los preceptos de la Ley que le dió vida y a esto nos dijo que pudiera muy bien ser posterior a la vigencia de la nueva Ley municipal.

No compartimos nosotros por entero tal criterio y en la evidencia de que no es obstáculo la reforma municipal para la promulgación del Reglamento, en derredor de este criterio ha de girar la exposición que dentro de breves días se elevará al Sr. Director, como Presidente de la Comisión. La forma de confeccionar la exposición la conoceremos después.

Hemos de hacer advertencia especial de la amabilidad y exquisita corrección con que fuimos recibidos por el Sr. Puig d'Asprer, Director General de Administración, sobre cuyas bondades ya teníamos antecedentes.

Finalizada la entrevista, el Sr. Montero Tirado, decidido a aprovechar la ocasión que nos había reunido para agotar todos los medios a su alcance, nos hizo acompañarle al despacho del señor Ministro de la Gobernación, por quien fuimos inmediatamente recibidos. El diputado de referencia, convertido en mentor nuestro, hizo al señor Martínez Barrio las mismas manifestaciones que antes hiciera al señor Puig d'Asprer. El señor Ministro nos dijo que conocía la Ley que crea el Cuerpo de Directores, pero que no creía que después de catorce meses de su promulgación, no se hubiese publicado el Reglamento correspondiente. Le hicimos saber el trastorno que al mencionado fin había ocasionado el designio de la Unión de Municipios de obstaculizar la publicación mediante el envío del informe solicitado. A esto arguyó el Ministro que por última vez se daría a la Unión de Municipios un brevísimo plazo para que remitiera el informe, y transcurrido que fuera se la consideraría decaída del derecho que la Administración tuvo a bien reconocerle, al recabar su opinión.

De su puño y letra tomó nota el señor Ministro y nos aseguró que haría cuanto estuviera en su mano para dar satisfacción a nuestra petición, basada en un precepto legal votado en cortes.

Terminada esta gestión, la comisión se reunió a almorzar con el Diputado Sr. Montero Tirado y durante la comida se enfilaron los detalles de las gestiones que posteriormente deban hacer. Este señor en quien hemos descubierto un interés poco común, nos aseguró que si con lo hecho no se conseguía lo que pretendemos haría un ruego en el Parlamento o si era preciso entablaría una interpelación. Nuestro deseo es que no haya necesidad de ninguno de estos medios.

Por indicación de este señor diputado fué redactada una nota que le fué entregada esa misma tarde en el Congreso para que él la hiciera llegar a las redacciones de los diarios, que por cierto la han publicado, dando cuenta

de la visita hecha al Sr. Ministro de la Gobernación

La Junta Directiva estimó que para elevar a la comisión que estudia la reforma municipal la exposición concebida en términos jurídicos, era conveniente recabar los servicios de un abogado. Así se ha hecho, el cual tiene en su poder los antecedentes y quizá cuando estas líneas se inserten en RITMO obre ya aquella exposición en poder de la comisión a quien van dirigidas.

Otras gestiones tenemos preparadas para que coincidan todas ellas en el Ministerio de la Gobernación y que al fin se dé la sensación de una tan sentida necesidad como es la reglamentación del Cuerpo de Directores, de cuya labor educativa, en lo sucesivo, tanto puede esperar la cultura nacional.

Al día siguiente a estas gestiones se visitó al Diputado Sr. Salazar Alonso quien nos ofreció que inmediatamente haría una indicación personal al Ministro de la Gobernación en apoyo de la petición que le fué hecha directamente.

Todas estas gestiones son coincidentes con la que se indicaba ya en el número anterior de cuya procedencia y eficacia hemos tenido conocimiento

---

Anuncien sus composiciones  
en esta Sección. Precio de  
cada línea cincuenta céntimos.

---

en la realización de las que quedan expuestas.

\* \* \*

Como antes decimos estas, gestiones marcan una orientación nueva que permiten esperar inmejorables resultados; pero a la vez se ciernen sobre el horizonte político presagios de inestabilidad que es en definitiva lo que ha malogrado la promulgación del Reglamento y lo que puede ahora malograrlo de nuevo.

Cinco situaciones gubernamentales hemos tenido desde que se promulgó la Ley y otras tantas veces hubimos de orientar nuestras gestiones en diversos sentidos sin que llegara a cristalizar en algo eficaz por la propia interinidad de cada una de esas situaciones. A esas mutaciones políticas estaba sometida la provisión de la Dirección General de Administración que tuvo igual número de cambios de titular. A todos nos acercamos y de todos escuchábamos las más alentadoras promesas que no llegaban a ser realidades, porque cuando comenzaba la labor eficaz se veía por los vaivenes de la política desplazados a otras actividades.

Es por tanto necesario puntualizar que nuestra confianza y el optimismo que se derivan de estas gestiones están limitados por cuanto sucede en la

marcha política actual. Todo induce a pensar que la discrepancia que se advierte entre el Gobierno y las fuerzas parlamentarias que le apoyaban traiga como consecuencia otra crisis; esta es la tónica que dejan traslucir los comentarios y noticias de la Prensa.

La crisis puede influir en la Dirección General de Administración y si afecta al que actualmente desempeña el cargo, habremos de comenzar de nuevo. Incluso esa crisis puede anular cuanto se haya hecho por la comisión a que se tiene encomendado el estudio de la nueva Ley municipal. Sin embargo, no es fácil encontrar sustituto para el actual Gobierno dada la composición del Parlamento y es muy posible que la referida crisis se limite a un cambio de varias carteras, sin que afecte a composición fundamental del Gabinete. En este caso todo seguiría igual y podíamos esperar el magnífico resultado de nuestras gestiones.

Estas consideraciones habrán tenido su desarrollo y quizá su solución cuando el presente número de RITMO llegue a manos de nuestros lectores.

Esperemos, pues, confiados una vez más, que quizá, el logro de nuestras aspiraciones, esté ahora más cerca de nosotros que nunca.

ROMÁN GARCÍA,  
Secretario.

---

## Comentario

Al adoptar nuestra Asociación a RITMO como su órgano oficial, la Junta Directiva solicitó la colaboración de los Directores que integran la entidad. No creímos necesario advertir que el contenido de los trabajos de nuestros colaboradores es de la exclusiva responsabilidad de sus autores.

Hecha esta advertencia, hoy no hemos creído necesario rectificar concepto alguno de cada uno de los artículos publicados; pero el interés que por lo visto ha despertado la crónica de Don José Albuger inserta en el anterior número de RITMO con el título de «¿Una solución?» hace necesarias unas líneas para desvirtuar una opinión errónea, ue por lo expuesto parece estar bastante extendida.

Apunta el Sr. Albuger como solución para remediar la falta de vacantes a ocupar por los Directores de Bandas la impugnación de los cargos que desempeñan músicos militares retirados. Ciertamente que es muy dudosa la faceta moral que presenta este hecho, puesto que en contraste con los profesionales de la música que no pueden ejercitar sus actividades por falta de lugar, aquellos otros que perciben el premio a que se hicieron acreedores por su trabajo en muchos o pocos años de servicio al Estado, percibiendo dos remuneraciones: una por lo que hicie-



ron y otra por la que ahora hacen. Efectivamente que enjuiciado el hecho de una manera simplista, la disyuntiva no puede ser otra que la preconizada por el Sr. Albuger y como tal debería traducirse en una reclamación.

Mas hemos de considerar que toda reclamación ha de transcurrir por sus cauces legales. ¿Los tiene la solución que apunta el Sr. Albuger? No los tiene, en cuanto a los hechos consumados con anterioridad a la promulgación de la ley de 20 de diciembre de 1932. Los tiene en lo sucesivo. Veamos cómo.

El artículo 206 del Reglamento del Estatuto de Clases pasivas vigente, dice así: «Los haberes de retiro de los individuos de las clases de tropa del Ejército y equivalentes de la Armada y los de jubilación de los subalternos, son compatibles con los sueldos o haberes que puedan disfrutar en destinos dependientes de los Tribunales, Juzgados, Administración civil del Estado y demás análogos, siempre que al cesar en sus cargos no tuvieren por ellos derecho a haber pasivo ni a mejorar el de que estaban en posesión al ser nombrados.»

Es decir que cuantos músicos militares, asimilados a clase de tropa, vienen ejerciendo cargos de Directores de Bandas municipales con anterioridad, en cuanto a su nombramiento, a la Ley de 20 de diciembre de 1932, tiene perfectamente legalizada su situación y no están incurso en incompatibilidad alguna como pretende demostrar el Sr. Albuger. Cualquier acción que contra ellos se ejercitara sería ineficaz por ampararles en derecho definido en el Estatuto de Clases pasivas.

Por el contrario, si se tratase de músicos militares asimilados a la categoría de oficial estarían incurso en la incompatibilidad que establece el artículo 93 del Estatuto de Clases pasivas y por tanto no podrían percibir dos remuneraciones.

Unos y otros, es decir, lo mismo los asimilados a Oficial que los que lo están a clase de tropa no podrán ejercer el cargo de Directores de Bandas de Música Municipales, a excepción de quienes reúnan las condiciones que determina la Ley de 20 de diciembre de 1932. En una palabra: que en lo sucesivo sólo podrán ocupar estas plazas los pertenecientes al Cuerpo de Directores cualquiera que sean las circunstancias que en ellos concurren.

Esta es la limitación única que existe para los militares retirados, por imperio de la Ley, y a sus preceptos hemos de atenernos todos a pesar de que nuestros deseos sean otros.

Respecto del hecho que denuncia el mismo Sr. Albuger en su crónica inserta en este número con el título de «Un caso de conciencia», hemos de hacer saber que la Asociación no tiene noticia alguna de él. El socio número 129 no ha creído conveniente denunciarnos el caso, al que previo estudio

se hubiera puesto remedio, si es que legalmente cabe aplicárselo.

No nos cansaremos de advertir que para entablar una reclamación contra un pretendido atropello es preciso un fundamento legal en que basar la acción reclamatoria. Sin ese fundamento, es inútil cuanto se haga.

En resumen: quede bien puntualizado que los Directores de Bandas de Música nombrados con anterioridad a la Ley de 20 de diciembre de 1932 cualesquiera que sean sus circunstancias en cuanto a su condición de militares retirados, pueden continuar en el ejercicio de su cargo. Los que con esa condición y retirados del Ejército lo fuesen con posterioridad a la mencionada Ley, si de otra parte no reúnen alguno de los requisitos que exige la Ley apuntada, podrán ser removidos, previa la acción correspondiente ante los Tribunales de Justicia.

## Un caso de conciencia

Como consecuencia de mi anterior artículo titulado «¿Una resolución?» he tenido conocimiento de un caso verdaderamente anómalo y de conciencia que viene a patentizar con manifiesta claridad la necesidad de emprender de una vez y con la máxima energía la campaña de revisión a que en mi artículo me refería con respecto a las Bandas Municipales dirigidas por elementos militares retirados y a aplicarles por todos los medios las disposiciones que haya vigentes sobre la ley de incompatibilidades.

El caso a que antes hago alusión, es de nuestro compañero el socio número 129, quien después de gastar todas sus energías y sus conocimientos en formar una banda de nueva planta, cuando ésta ya estaba hecha, se encuentra con que el Ayuntamiento por *hacer economías* la suspende y deja cesante a nuestro compañero para poco más tarde nombrar Director de la misma a un músico militar de 2.<sup>a</sup>, retirado por el

RITMO ha establecido su administración redacción y dirección en la Avenida de Pi y Margall núm. 18. Madrid.

Esto constituye un esfuerzo más y una mejora que permitirá organizar ampliamente los servicios de RITMO.

Todos nuestros suscriptores serán asesorados en todas aquellas consultas que se sirvan hacernos en cartas concretas y exposición clara.

Asimismo recordamos que serviremos a reembolso todos los pedidos de música o accesorios que soliciten nuestros suscriptores siempre con un descuento proporcional a dichos pedidos.

Este último servicio es de tanta utilidad que esperamos que todos los suscriptores hagan uso de él contribuyendo así al mejoramiento de la revista.

Oficinas: Avenida Pi y Margal 18; Teléfono 24510. Madrid.

decreto del señor Azaña y le pagan a este señor 500 pts. más que lo que cobraba nuestro compañero, quien fundó la Banda; por tanto y como consecuencia tenemos que a quien por derecho propio corresponden esta plaza su sueldo actual de 3.500 pts. lleva dos años cesante y sin trabajo mientras que el ex-militar agraciado cobra 3.000 pts. de retiro y 3.500 de Municipio.

Obran en mi poder a disposición de la Directiva y de quien los precise algunos datos sobre esto, que no expongo ahora por estar algo incompletos, pero espero tener todos los que creo necesarios en breve plazo, y entonces diré con más claridad los nombres fechas y lugar.

Por hoy sirva esto sólo para patentizar una vez más la necesidad que existe de que nos preocupemos de ello; pues por cuasas que nadie nos explicamos son preferidos todos aquellos que han ostentado u ostentan los deslumbrantes y atrayentes galones dorados.

Como este, varios casos y todos de conciencia.

¡Compañeros!, por una vez más os pido en nombre de los caídos alcemos todos a una nuestro grito, respetuoso, pero enérgico, en demanda de lo que legítimamente nos pertenece y no omitamos nada que pueda favorecer nuestra gestión amada en beneficio de la clase.

¿No se legisla?

Pues que se cumplan las leyes, y nadie más obligado para la causa nuestra, que nosotros mismos.

JOSÉ ALBUGER.

Director de la Banda Municipal de Chinchill'a.

## Notas varias

El Ayuntamiento de Santiago de Compostela anunció, en primeros de febrero, a concurso la plaza de Director de su Banda Municipal de Música. La Asociación interpuso recurso de reposición con fecha 12 del mismo y trascurrido que sea el plazo legal, y previos los requisitos correspondientes, interpondrá el recurso contencioso-administrativo.

El concurso exige numerosas condiciones para concurrir a él, pero en cambio ni siquiera menciona la de pertenecer al Cuerpo de Directores. No es necesario advertir la conveniencia de que los miembros de esta Asociación se abstengan de tomar parte en el referido concurso.

\* \* \*

Igualmente el Ayuntamiento de Herencia (Ciudad Real) anunció también en primeros de febrero, concurso para la provisión del cargo de Direc-



tor de su Banda Municipal y del mismo modo la Asociación ha tramitado la petición de reposición del acuerdo, requisito previo para interponer el recurso con encioso administrativo, al que se llegará, transcurrido que sea el plazo legal.

Son tres las peticiones de reposición que tiene pendientes la Asociación: Al Ayuntamiento de Almendralejo en 10 de enero. Al de Santiago en 12 de febrero y al de Herencia en 15 del mismo mes.

Respecto del primero tan pronto se haga una gestión para conocer si existe acuerdo de aquella Corporación respecto de la reposición, se encargará del asunto un Procurador para que inicie el recurso ante el Tribunal contencioso administrativo.

\* \* \*

El día 10 de Marzo, a cuantos socios no hayan girado sus cuotas y suscripción del primer trimestre, se les librará reembolso, incluyendo los gastos; es por tanto conveniente que antes de esa fecha cada socio haga el giro a la Gerencia.

\* \* \*

Se advierte a los socios pertenecientes a las provincias de Guipúzcoa, Vizcaya, Alava y Navarra, que estén inscritos en la Asociación Regional Vasco-Navarra, que cuantos llamamientos de pago se hacen en RITMO no les comprende, porque los pagos de las cuotas de éstos, los hace colectivamente dicha Asociación Regional.

De estos pagos colectivos se excluye la suscripción a RITMO, que corre a cargo de cada socio. Por tanto los miembros de esta Asociación Regional deben girar a la Gerencia de la Nacio-

nal, calle de Monte Esquinza, número 5, el importe de la suscripción del primer trimestre actual, así como la correspondiente al periodo de 15 de octubre a fin de diciembre de 1932. La suscripción del periodo de 15 de octubre a fin de diciembre importa 2,50 pesetas.

Las cuotas de suscripción que no se hayan recibido en un plazo prudencial serán objeto de reembolso, en el que se incluirán los gastos del mismo.

\* \* \*

La necesidad de que en el presente número se insertasen las últimas gestiones practicadas por la Directiva, ha obligado a retrasar unos días su publicación. Sirvan estas líneas de justificación a los socios que adviertan algún retraso en la recepción de la revista.

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

(Continuación.)

### CORDOBA

Mariano Gómez Camarero .....	Córdoba.
Francisco de la Poza .....	Adamuz.
José Salazar .....	Córdoba.
Alejandro Gala .....	Bélmez.
Manuel Gordillo .....	Lucena.
Joaquín Gutiérrez Ruiz .....	Montilla.
Juan Mohedo Canales .....	Montoro.
José Moya .....	Rute.
Fernando Navarro .....	Villa del Río.
Francisco Ochoa Ortega .....	Villanueva de Córdoba
Juan Pérez Ramírez .....	Bujalance.
Luis Prados Chacón .....	Priego de Córdoba.
Cristóbal Segovia .....	Santaella.
Sebastián Zamorano .....	Castro del Río.
Cayetano María Pérez Gándara...	Hinojosa del Duque.
Francisco Moral León .....	Cabra.
Blas Martínez Serrano .....	Córdoba.
Eugenio Lloret García .....	Aguilar de la Frontera
José Hidalgo Villalba .....	Fernán Núñez.
Rafael de la Torre Brieva .....	Puente Genil.
Marino Díaz .....	Baena.
Juan Vallafranca .....	Peñarroya Pueblonuevo
Mariano Represa .....	Fuente Ovejuna.
Daniel Bares Serrano .....	Córdoba.
Honorio Aguilar Mohedano .....	Córdoba.
Joaquín Santiago Garrido .....	Cañete de las Torres.
Guillermo Navarro García .....	Villa del Río.

### CORUÑA

Manuel Rebollar .....	Santa María de Ortigueira.
Ignacio Rodríguez Rodríguez .....	Santiago.
Higinio Cambeses Carrera .....	Ordenes.

### CUENCA

Nicolás Cabañas .....	Cuenca.
Gregorio Piqueras de la Vara .....	Cuenca.
Claudio Ripoll Cangí .....	Tarancón.
Iluminado Navarro Bureño .....	Villanueva de la Jara
Eduardo Real .....	Honrubia.
José Mollá Gramaje .....	Sisante.
Francisco Martínez García .....	Villamayor de Santiago.

Vicente Casas .....	Casasimarro.
Luis Navarrete .....	Ledaña.
Cesáreo Navarro Martínez .....	Puebla de Almenara.
Julián Pinilla López .....	Quintanar del Rey.

### GRANADA

Vicente García Lacal .....	Huércar.
Manuel Santos .....	Guádix.
Francisco Sarabia .....	Granada.
José Valles Fortes .....	Nigüelas.
José Gutiérrez López .....	Nigüelas.
José Esteban Segura .....	Granada.
José Montero Gallegos .....	Granada.
Rafael Díaz García .....	Baza.
Francisco Sánchez Ruiz .....	Cádiar.
Juan Cara Bravo .....	Alhama.
Miguel Cara Nuño .....	Alhama.
Federico Rodríguez Martín .....	Granada.

### GUADALAJARA

Román García Sanz .....	Guadalajara.
Florencio Relaño .....	Sigüenza.
Alfredo Domínguez .....	Budia.
Justino Vasco Montero .....	Auñón.

### GUIPUZCOA

Alberto Aguirre .....	Andoain.
Hilario Bereciartúa .....	Azpeitia.
Pedro J. Iguain .....	Beasaín.
José Larrea .....	Cogama.
Pedro J. Gorrochátegui .....	Cestona.
José Uraín .....	Deva.
Agustín Zuluaga .....	Eibar.
Ignacio Bereciartúa .....	Elgóibar.
Emeterio Isasti .....	Gueteria.
José María González .....	Hernani.
Teodoro Murúa .....	Irún.
Justo Munárriz .....	Mondragón.
Francisco Iturrino .....	Motrico.
Benito de Sarasúa .....	Orio.
Abelardo Velasco .....	Pasajes.
José María Iraola .....	Rentería.
Regino Ariz .....	San Sebastián.
Feliciano Beobide .....	Tolosa.
Ambrosio Ignacio González .....	Vergara.
José Luis Gurruchaga .....	Villafranca de Oria.

(Continuará.)

**"HOTEL PENINSULAR"** Gran conort.—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.



# INFORMACION MUSICAL

MADRID

Orquesta Sinfónica

## Fomento de las Artes.

El conocido guitarrista y maestro Morazuela ha dado un recital de guitarra y folklore amenísimo e interesante en el Fomento de las Artes, obteniendo un éxito franco y cariñoso por su distinguido arte de tocar la guitarra y su sentido interpretativo que le coloca a la altura de los buenos artistas cultivadores del instrumento nacional.

## Gálvez Bellido en el Ateneo.

Después de una extensa excursión artística por varias ciudades españolas tuvimos el gusto de oír y aplaudir a Gálvez Bellido en el Ateneo, donde interpretó con la seriedad y el arte habitual en tan gran artista y maestro del violoncello un selecto programa en el que figuraban obras tan interesantes como el «Concierto» en sí de Bach, la «Sonata» número tres, de Beethoven y un grupo de obras de Debussy, Granados, Albéniz, Sarasate, Bazelaire y Dunkler.

El éxito de este gran concertista, al que acompañó admirablemente, por cierto, la distinguida pianista catalana Señorita Rovira, fué rotundo, siendo entusiastamente aplaudido y felicitado.

## La Orquesta Sinfónica en la Cultural.

En el programa del concierto que la Orquesta Sinfónica ha celebrado en la Cultural, allado de obras ya conocidas y gustadas siempre de Gluck-Wagner, Corelli y Liszt, figuraba la «Sinfonía» en mi menor, op. 27, de Rachmaninoff, que se oye sin pena ni gloria —pues carece en absoluto de personalidad, aunque a trozos intente su autor interesar al auditor sin conseguirlo— y cuatro obras: una de Sanjuán «Iniciación» de la Suite «Liturgia negra», muy brillante y de gran carácter; dos danzas de «El sombrero de tres picos», Farruca y Danza final, de Falla; y una obra nueva de Turina titulada «El Castillo de Almodóvar» compuesto de tres piezas: «Silueta nocturna», «Evocación medieval» y «A plena Luz, especie de estampas o paisajes andaluces amables y amenos en los que el arpa adquiere especial importancia que la distinguidísima arpista de la Sinfónica, Luisa Pequeño —a quien dedica su obra Turina— puso de relieve con su reconocido arte.

Se aplaudió mucho al maestro Arbós, a los profesores de la Sinfónica y a Luisa Pequeño por su inteligente labor interpretativa y a los autores españoles por su elevado intento de contribuir a la creación, en nuestro país, de un género sinfónico.

Con la colaboración de una gran pianista, Ana Dorfmann —aplaudida varias veces por el público madrileño—, que interpretó muy bien el «Concierto en la menor» de Grieg obteniendo franco éxito; la «Sinfonía Patética» de Tschaikowsky; la «Condensación de Fausto», de Berlioz y dos obritas de Schubert, obras del dominio de la Sinfónica, que fueron interpretadas como es costumbre tradicional en esta magnífica orquesta, se celebró el tercer concierto de esta serie, en el que intérpretes y director, maestro Arbós, obtuvieron otro triunfo más que sumar a la extensa lista de éxitos obtenidos por la Orquesta Sinfónica.

BARCELONA

## Asociación de Cultura Musical.

El «Cuarteto Lener» y la «Orquesta Filarmónica» de Madrid, han sido los intérpretes de los programas de estos meses en la Cultural.

Lener, y los suyos, como otras veces, han gustado sobremanera. Es desde que se apagó el «Rosé» y que se transformó el «London», uno de los mejores cuartetos europeos.

Sus versiones de Haydn (n.º 5), Beethoven (n.º 3) y Dvorak (op. 96), llenas de nobleza y brillantez y estilo, lo proclaman manifiestamente.

Fueron aplaudidísimos; no hay que subrayarlo.

La «Filarmónica» de Madrid ha hecho esta vez en Barcelona la mejor de sus apariciones, bajo el aspecto artístico. Ponderada, ensamblada, brillante cuando la ocasión lo requiera, y siempre disciplinada a la batuta del maestro Pérez Casas, la Orquesta Filarmónica de Madrid ha obtenido sendos éxitos después de cada concierto.

Las Sinfonías de Franck y Beethoven (n.º 5), la Suite Iberia de Debussy, Wagner, Weber, Borodin, Esplá, Pahissa, etc., han sido trasladados con una unción realmente elogiable. Lo que dice mucho en favor de esa meritisima agrupación es que hubo de añadir varios «extras» en cada sesión para acallar los clamores.

## Sala Mozart.

En esta sala, y acompañado por la notable Faustina Rovira, ha reaparecido, como violoncellista, Gálvez Bellido, el cual fué intérprete autoritario de la Sonata de Breval, del Concierto de D'Albert, de la Suite francesa de Bazelaire y de distintas obras «menores» de P. Casals, Toldrá, Buxó, Albéniz y Sarasate, que ampliadas con algún bis, le proporcionaron el triunfo a que es acreedor.

Teatro del Liceo.

Las representaciones wagnerianas con que se está rematando la actual temporada del Liceo, evidencian para satisfacción de optimistas y mareo de pesimistas que el buen público filarmónico barcelonés no carece de olfato ni de buen gusto. Se ha visto concurridísimas, a pesar de contarse entre ellas ópera, como Parsifal, que requiere trasladarse al teatro a las 8 en punto como máximo, para retirarse al filo de la madrugada con el ánimo henchido de religiosidad musical y de filosofismo coreográfico (por decirlo así).

El conjunto de artistas, del que es base y estímulo un maestro y sensible artista, el director Knappertsbusch, cumple a maravilla su cometido; con esa serenidad y respeto a los textos y a sus respectivos «papeles» habitual en esta raza de músicos por temperamento y por educación.

Lo propio las cantantes Tellemacher y Nemethy, que los señores Pistor (algo fatigado tenor), Hann, Weber y demás secundarios, tradujeron (sin abandonar su idioma de origen) los encantos musicales de Tannhauser y Parsifal, con un espíritu y elevación artísticos admirables.

Las ovaciones con que han sido premiadas cada representación y la asistencia reiterada del público a presenciarlas, muestras son de la complacencia con que han sido seguidas y comentadas. En este caso concreto, la buena música no queda en desamparo, antes al contrario encuentra el calor de la colaboración auditorial.

¡Felicitémonos!...

Entre platos, «La Bohème» fué el contraste entre lo preparado y lo improvisado. Entre lo confiado a manos expertas y a conciencias delicadas y lo organizado a expensas de la credulidad pública. Porque el caso es que esta «Bohème» que tuvo que introducir forzosamente en el programa general de la temporada la dirección artística, no respondió a la categoría del teatro ni al prestigio de la empresa. Fué un lamentable remedo de un «bolo» pueblerino, acogido y consumado con todas las agravantes en la primera escena actual española.

Los artistas, desde luego, no tienen parte de culpa. Lo hicieron lo mejor que pudieron. Incluso se atrevieron a cantar ciertos fragmentos, en la «tesitura» escrita cual ya no hacen los divos de algún renombre. Pero todo en vano; la emoción de pisar un escenario superior a sus calidades artísticas, dió al traste con la representación toda. Dióse el sucedido insólito de que cayera el telón sin oírse ni un aplauso, ni un siseo.—¿Es esto español?... ¡Dígame, guardia!...

DINO.



# MUNDO MUSICAL

\* El joven y popular compositor Moreno Torroba, tan aplaudido por sus obras sinfónicas y teatrales, ha sido propuesto por la Academia de Bellas Artes para ocupar la vacante del llorado maestro don José Tragó. Con Torroba estará la zarzuela española representada en esta corporación académica.

\* En el año que acaba de morir se ha cumplido el segundo centenario de la muerte del gran Couperin. En diversos puntos de Francia la fecha se ha conmemorado con festivales y conciertos. En el extranjero tampoco ha sido olvidado el famoso clavecinista.

En Belgrado se ha celebrado un gran concierto al que asistieron M. Maggiar, ministro de Francia, y M. Koumanon-di, presidente de la Cámara. Asistió numerosísimo público, y se interpretaron obras de Couperin, de algunos otros clavecinistas franceses y de músicos contemporáneos.

\* El joven e inteligente compositor Fernando Remacha ha obtenido el premio de cuatro mil pesetas, en los concursos musicales organizados por la Junta Nacional de Música, por un cuarteto para instrumentos de arco.

\* A la edad de ochenta y dos años ha fallecido el célebre violinista Otokar Sevcik. Era también profesor del Conservatorio del Estado, y entre sus alumnos se cuentan grandes artistas, como Juan Kubelik — que ha actuado ante el público madrileño — y Jaroslav Kocian.

\* Una nueva ley acaba de elevar, de treinta a cincuenta años, los dere-

chos de autor de los compositores y escritores austriacos.

\* La Biblioteca del Conservatorio de París se ha enriquecido con una carta de Mozart, carta que procede del Museo de Salzburgo, y que hace referencia a la muerte de la madre del autor de «Don Juan».

\* Entre las primeras audiciones sinfónicas de este año en París se hallan un «Preludio para un cuento de hadas», de Le Guillard, y un «Poema romántico», de Mazellier. Ambas obras han gustado.

\* En la Opera de París se ha repicado «La hora española», de Ravel, con la soprano Fanny Hedy como protagonista.

\* Conchita Supervía ha dado varios conciertos en Londres, interpretando con gran éxito programas en los que la música española tenía amplia representación.

\* El famoso crítico inglés M. E. Newman, en uno de sus habituales artículos, trata de un libro sobre Puccini, escrito por el musicólogo vienés Sprecht, traducido por Mrs. Catherine Alisson Phillips. El crítico del *Sunday Times* dice, refiriéndose al autor de la biografía, con el sutil humorismo británico que le caracteriza, que Sprecht «se parece mucho a sus compatriotas Schubert y Bruckner, en el sentido de que sus ideas son excelentes, si bien necesita para expresarlas el triple del tiempo necesario. A esa prosa le convendría un baño turco por semana para que desapareciera toda la grasa superflua...»

En lo que afecta al fondo del asunto, Newman refuta los puntos de vista de Sprecht que ve en el arte y en el temperamento de Puccini dos grandes resortes: la crueldad y el sadismo. Que las situaciones dolorosas y aun las torturas físicas hayan excitado singularmente el verbo del compositor, no significa que él, personalmente, se deleitara con los sufrimientos de otro. De naturaleza profundamente melancólica Puccini buscaba expresión para sus propios sentimientos, encarnándolos en sus héroes: Cavaradossi, Tosca, Butterfly, Tabarro, Sor Angélica, Lui, etc. El verdadero móvil de Puccini era la simpatía. Pero le faltó el sentido de la proporción y por eso produce en los espectadores una sensación de Grand-Guignol. Puccini buscaba en la exageración lo que desesperaba de encontrar en la perfección. ¿No ha dicho después de una lectura del *Tristán*, de Wagner: «nosotros los músicos, no somos más que mandolinistas y aficionados» y no consideraba a Parsifal como la obra más sublime de Wagner? Ni Sprecht, ni Newman, han amado a Puccini en los comienzos de su carrera, pero evolucionaron, como evolucionó el músico mismo, y creen que hubiera alcanzado las más altas cimas, si su vida se hubiera prolongado unos años. El hecho de que preparase

un *Buddha*, después de *Turandot*, parece a Newman el indicio revelador de que Puccini estaba a punto de lograr aquella prudencia y discreción y sabiduría que faltó a su temperamento impresionable y que admiró tanto en otros maestros.

\* Desde el 27 de mayo al 17 de junio próximo se celebrarán en Viena unas «semanas musicales» que se compondrán de la ejecución del *Anillo de Nibelungo*, de Wagner, con una presentación escénica, de un ciclo Strauss, de representaciones italianas con los cantantes Gigli, Lauri, Volpi y Stabile y del estreno de *La Violeta*, ópera de Julius Bittner.

## Revista de revistas

*España Sacro-Musical* (Barcelona, 15 de diciembre de 1933) *Navidad*, por L. Henández Ascunce (Villancicos representables; Regla de coro del siglo XVII; Índice de villancicos en Burgos; Instrumentos empleados; *Super flumina Babilonis...* por J. Artero (Emocionario de un día; del día de Santa Cecilia, patrona de los músicos); *Análisis gregorianos: La Misa de la Inmaculada Concepción*, por G. Prado. Bibliografía. Índice.

\* \* \*

*Le Menestrel* (París, 29 de diciembre de 1933). *Las bibliotecas musicales francesas*, por Julien Tiersot (elogio de las dos grandes bibliotecas musicales de París: la del Conservatorio y la de la Opera y estímulo al Gobierno para conservar en ellas el personal y los medios precisos para que dichas bibliotecas puedan ser útiles a los estudios); *¿Wagner, descreído?* por André Savoret (más que un artículo sobre el tema del título, este trabajo es una refutación de otro que sobre la *moral wagneriana* publicó M. Maurice Bouvier-Adam en el mismo periódico).

\* \* \*

*Le Menestrel* (París, 12 de enero de 1934). Además de las habituales informaciones sobre los grandes conciertos de París y la vida musical en la capital francesa, provincias y extranjero, contiene este número el artículo inicial de una serie que con el título *De la interpretación pianística* publica M. Roger Autorive.

## Julia Parody, profesora del Conservatorio

En el brillante plantel de profesores supernumerarios del Conservatorio, figura ya la simpatiquísima pianista y excelente profesora Julia Parody, una gran artista que en varias oposiciones ha puesto de relieve su extraordinario talento musical. El ingreso de Julia Parody en el Conservatorio honra a nuestro primer Centro de enseñanza musical, por lo que felicitamos a la excelsa artista.

### Unión Eléctrica Madrileña

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

A partir del día 1.º de marzo próximo, se pagarán contra cupón núm. 22 de las obligaciones 6 % emitidas en 1923 y contra cupón núm. 17 de las Obligaciones 6 % emitidas en 1926, los intereses vencimiento 1.º de marzo de las que tiene esta Sociedad en circulación, a razón de pesetas 15,00 libre 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 Salamanca, Banco del Oeste de España; en Granada, Banco Urquijo (Agencia de Granada) y en Sevilla, Banco Urquijo (Agencia de Sevilla).

Madrid, 23 de febrero de 1934.  
VALENTÍN RUIZ SENÉN, Consejero y Director Gerente.



# 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.  
Luz en el mar. En fiesta. Llegada al puerto.

TARJETAS POSTALES, Ed. Schott Nr. 2146. 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

## OBRAS PAR PEQUEÑA O GRAN BANDA POR HIGINIO CAMBESES CARRERA

Primera: Colección de 11 bailables.

- Núm. 1.—«La cruz de moda»; pasodoble.  
» 2.—«¡Música, maestro!»; polka.  
» 3.—«Arrenégote Demo»; muñeira.  
» 4.—«Despertad, chiquillas»; diana.  
» 5.—«El amor de mis amores»; vals de moda.  
» 6.—«La vida es un cabaret»; tango.  
» 7.—«Guay-guay»; charlestón.  
» 8.—«¿Solo o con leche?»; schotis.  
» 9.—«¡Bienvenida, tú...!»; pasodoble torero.  
» 10.—«Los héroes de Jaca»; marcha (gran éxito).  
» 11.—«En el molino»; jota popular.

Precio de la colección, con 15 libretos y guión, 13,50 pesetas.

A los suscriptores de RITMO se les hará un descuento del 15 por 100.

De venta en la Administración de RITMO:  
Avenida Pi y Margall, 18

## 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, Temianka, 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**

**V I E N A**

# A TENEO 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  
Avenida Pi y Margall, 18      ::=      ::=      M A D R I D

Imprenta, Juan Bravo, 3.—Madrid.