

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año V

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 71



JUAN MANÉN

violinista español, que el día 11 de octubre dará a conocer en su audición del Teatro de la Comedia, un concierto de Beethoven descubierto por el insigne artista.

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

Orquestra Sinfónica.-Madrid.
Orquestra 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 (Fropetas) y Tambores Reglamentarios Instrumentos de Música para Bandas Civiles, Populares y Orquestas. Depósito de cañas, zapatillas y accesorios de todas clases y marcas. Juegos de atriles plegables, etc. etc.- Tambores y Cornetas especiales para «Exploradores y Colegiales.»
REPARACION DE INSTRUMENTOS

CONCERTISTAS

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

SANCHEZ GRANADA
Guitarrista
Oficinas RITMO

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

CONCIERTOS (Administración de)

CONCIERTOS RITMO

JUAN BRAVO, 77
MADRID

DISCOS

Columbia Graphone y C.^a.-San Sebastián.

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

EDITORES

Unión Musical.

ESCUELAS DE MUSICA

INSTITUTO MUSICAL RITMO
En período de organización.

GUITARRERIAS

JOSE RAMIREZ
Constructor de Guitarras para Concer-
tistas. Concepción Jerónima, 2.-Madrid.

LUTHIERS

CASA GORGE
Felipe V, 6.-Madrid.
LUTHIERIA ARTISTICA.
Reparaciones en toda clases de ins-
trumentos 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.
H A Z E N
Fuencarral, 55.-Madrid.
Pianos de marca y estudio

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

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

RADIO

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

SALAS DE CONCIERTO

Sala Mozart.-Barcelona.

SOCIEDADES CORALES

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

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

REDACCIÓN: TRAVESIA CONDE DUQUE, 5, 2º

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

ADMINISTRACIÓN: JUAN BRAVO, 77

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

EDITORIAL

Las nuevas actividades artísticas de "Ritmo"

La Revista RITMO va a entrar en una nueva fase. Apoyada por la Asociación de Directores de Bandas Civiles, sin perder su carácter ni su independencia de orientación espiritual; su eclecticismo, en lo referente a tendencias —razón de su éxito— va a asegurar su vida material para, lograda ésta, desenvolver con holgura sus proyectos, algunos de alto porte, tales como la fundación en Madrid del Ateneo musical; la celebración de la asamblea de compositores e intérpretes de música sagrada; la organización de conciertos de la envergadura de los que han de celebrarse en el teatro de la Comedia los días 11 y 13 del próximo mes de octubre, en cuyos conciertos, que tendrán el carácter de festivales artísticos, actuará el eminente violinista compositor Manén, que interpretará el "Concierto" segundo de Beethoven —desconocido en Madrid, descubierto por el genial artista— y otro Concierto de que es autor, que constituirá una gran solemnidad musical. Acompañará a Manén el inteligente pianista Federico Quevedo.

El 20 del mismo mes se celebrará en la Comedia otro festival a beneficio de las organizaciones RITMO contando con la colaboración de Laura Nieto, Luisa Menárquez, Carmen López Peña, Sánchez Granada,

SUMARIO:

Editorial.—El pianista ante la radio y el fonógrafo, J. Nin.—Nuestra portada: Juan Manén.—Música folklórica y erudita, J. Subirá.—Deduzcamos, B. Gálvez Bellido.—Las obras de Bautista y Hálfiter.—De enseñanza musical, J. Castro Escudero.—El valenciano, J. Subirá.—Asociación de Directores de Bandas civiles.—Información musical.—Mundo musical.—Revista de revistas.

Macario Kestner y una orquesta de cámara.

Estos son, entre otros, los nuevos proyectos, que la revista RITMO se propone realizar, contando con la adhesión y el entusiasmo de los aficionados madrileños, en los que confiamos seguros de que responderán a nuestro llamamiento.

Un artículo de Joaquín Nin

El pianista ante la radio y el fonógrafo

Recientemente hemos tenido ocasión de saludar en Madrid a nuestro distinguido amigo el ilustre pianista y compositor, Joaquín Nin. Hablamos largamente de cuestiones de arte. La amena e interesante conversación de nuestro insigne amigo tocó con agilidad increíble los más distintos sujetos de actualidad, todos del mayor interés. Pronto se polarizó nuestra

charla en los problemas que suscita la reproducción fonográfica y gramofónica. Para que nuestros lectores puedan apreciar los puntos de vista de nuestro amigo en cuestiones tan importantes, reproducimos a continuación un artículo que escribió sobre dichos temas, y que se publicó, no ha mucho tiempo, en el importante diario parisiense *Comœdia*, con-

testando a una encuesta abierta en el periódico. Dice así:

"La cuestión planteada por *Comœdia*, es del más alto interés, de interés apasionante, si se quiere; pero, ¿cómo responder de modo cabal en breves líneas?

El problema —porque existe— se presenta ante nosotros bajo dos aspectos muy diferentes, aunque no antagónicos: uno de orden técnico, más bien científico, y el otro de orden, por decirlo así, psíquico.

Desde el punto de vista técnico, puede decirse que estamos empezando; lo más importante está por hacer. Es de verdadera urgencia el someter todo lo que se refiere a la impresión fonográfica y a la transmisión radiofónica del mecanismo del piano (puesto que se trata aquí específicamente del piano) a experiencias rigurosamente científicas, intervenidas por ingenieros del sonido —según se les llama ahora— que posean una real cultura musical, en colaboración estrecha y constante con un grupo de músicos-pianistas que tengan ya cierta experiencia en esta materia. Todos, en mayor o menor proporción, hemos impresionado discos de gramófono o tocado ante el micrófono... Ahora bien; tanto en un caso como en otro caminamos un poco a ciegas, y aun me atrevo a decir que con invencible y muy legítima desconfianza. ¿Por qué?

El problema radiofónico.—La radio no nos ofrece a nosotros, los ejecutantes, ningún medio de comprobación de lo que hacemos. Hay un verdadero mundo entre el estudio de la estación emisora y los aparatos receptores; un mundo lleno de misterios y de inquietantes incógnitas de las que no sabemos nada. La opinión de los testigos no puede ser tenida en cuenta; está sujeta a caución, porque depende, inevitablemente, de la calidad de los aparatos receptores, de su capacidad selectiva, del estado de la atmósfera, de la distancia que se-

para la estación emisora del aparato receptor y —apenas se tiene en cuenta este factor— de la calidad del piano que se impone al artista (en las grandes estaciones extranjeras se le concede el derecho de elegir el instrumento sobre el que desea actuar; en Francia la concesión de tal privilegio es muy rara). A veces se procede a un ensayo previo (en las grandes emisoras extranjeras este ensayo se hace siempre), pero, para que sea realmente eficaz, este ensayo debe reproducirse para cada artista inscrito en el programa de una sesión, lo que implica la preparación de varios estudios cuya actividad bien coordinada permite una emisión continua. Así procede, por ejemplo, la *British Broadcasting Corporation* de Londres, modelo del género. Pero en nuestros pobres países latinos en donde todo pasa a la buena de Dios, se tiene la impresión de estar suspendido en el abismo y delante de una enorme interrogación... No queda más recurso que el de confiarse en brazos del azar... no sin algún escepticismo en cuanto al resultado. Esto en lo que afecta a la radio.

El problema fonográfico.—Para la impresión sobre discos, la cuestión es aún más delicada. Se procede, generalmente, a uno o varios ensayos (esto depende mucho de la complacencia del ingeniero, del tiempo de que se dispone, etc.), que inmediatamente se hace oír al solista ejecutante. Pero este ensayo se hace sobre un disco de cera que es, con relación al disco de ebonita, algo así como la luz de la luna es respecto de la luz del sol. Naturalmente que esto no lo dicen los ingenieros; pero nosotros lo aprendemos a nuestras propias expensas. Algunos meses después, cuando el artista no conserva más que un recuerdo vago de aquella impresión, recibe un disco-prueba sobre ebonita, cuya audición no se parece en nada a la que se hizo oír en la primera prueba sobre el disco de cera. Esta prueba sobre ebonita es quizá buena; pero de cada diez veces, nueve, o es demasiado dura o, por el contrario, excesivamente desmayada y blanda, o demasiado brillante, o demasiado gris y vulgar. Sin la misteriosa intervención del ingeniero —que, por su parte, rarisimas veces confía al artista algún dato sobre estos extremos— ese disco hubiera resultado una perfecta catástrofe. El ingeniero del sonido sabe, aproximadamente, la diferencia que existe entre la prueba en cera y la prueba en ebonita. Pero en lo que al artista se refiere, ¡cuánto

tiempo y cuántos esfuerzos perdidos antes de adquirir una sombra de conocimiento en esta frágil materia! No hay más que escuchar los discos de piano; las tres cuartas partes producen una desilusión. El ingeniero ha tomado como punto de partida un ensayo de unos cuantos compases, no ha escuchado el fragmento entero, ignora su desarrollo, no conoce, en general, el tono, el ambiente, de la obra... y si se atiene a una impresión general, se deja llevar por una norma ficticia o por el empirismo, descuidando el conocimiento científico real que es, precisamente, lo único que debería tenerse en cuenta.

Una vez en posesión de esta prueba, ¿qué se debe hacer cuando el artista advierte que lo que contiene el disco no es lo que desea o lo que desearía que fuera sin que, por eso, pueda calificarse la prueba como inservible? ¿Impresionar de nuevo? Hay que luchar con el ingeniero, con el director comercial, con el director artístico y sus respectivos acompañamientos. Y esto, ¿para qué? ¿Para sumergirse otra vez en lo desconocido y comenzar de nuevo un período de angustia y de impacencias? ¡El artista, de antemano, se cansa! Es posible que haya más probabilidades de éxito cuando la impresión se realice fotográficamente sobre la banda de celuloide que, fatalmente, suplantará al disco dentro de muy breve plazo. Porque, salvo raras excepciones, la impresión del piano sobre el disco no es, ni mucho menos la mejor conquista del arte fonográfico. Nada de eso. Creo, por el contrario, que ciertas fórmulas pianísticas, no tienen traducción posible al disco... y es en este punto en el que la radio lucha con ventaja con el fonógrafo. La radio lo hace mejor.

Las primicias de la impresión.—No importa. Desde algún tiempo a esta parte algunas pequeñas experiencias me han enseñado que la impresión sobre el disco requiere una preparación pianística especialmente dirigida, lo mismo que para la radio: ataques profundos y, siempre que sea posible, con la parte carnosa de los dedos; articulación limpia, precisa, clara, pero sin sequedad; confiarse especialmente en los dedos, sobre todo en los pasajes ligados, —lo que es infinitamente más puro y más artístico desde todos los puntos de vista— y no contar exclusivamente con el pedal fuerte; una gran prudencia en los fuertes, no vacilando en emplear al mismo tiempo el pedal celeste para amortiguar algunos choques, a veces inevitables; utilizar lo

menos posible el pedal fuerte —el *pedal-estrago*— para disminuir la acumulación de armónicos o de sonidos parciales y sus molestas consecuencias. Creo, igualmente, que el empleo de un piano grande no debe aconsejarse. La longitud de las cuerdas, la amplitud de los bajos, la extrema capacidad de resonancia de los grandes pianos de concierto favorecen, a mi juicio, la producción de sonidos concomitantes y de que podemos llamar interferencias sonoras, verdaderos parásitos de los sonidos fundamentales. Porque el disco no impresiona bien más que el golpe, el ataque, a la cuerda del piano... y la radio transmite mal el ambiente de los armónicos embrollados.

Así, pues, el disco, admirable revelador de todos los defectos pianísticos, nos enseña desnudos y la radio nos desnuda. ¡Cruel dilema!... y también, ¡qué exposición de fealdades que, hasta ahora, habíamos lo grado disimular!

Pero no dramaticemos. Un buen pianista, un buen músico —que los hay— que amen la claridad, la precisión, que posean un buen *legato*, que no intenten nunca engañar al público con los recursos del pedal fuerte (la más corriente y la más ordinaria de las mixtificaciones pianísticas que tienen curso legal), que sepan lo que es el alma del piano, tienen grandes probabilidades de hacer discos muy bien logrados, y serán excelentes intermediarios entre la radio y los radioescuchas.

La cuestión extra-técnica.—Todo esto en lo que se refiere al aspecto técnico del problema. En cuanto al otro aspecto, el aspecto psíquico (no tengamos miedo a las palabras) —porque la microgenia y la radiogenia son, a mi juicio, fenómenos psíquicos—, me parece bastante fácil definir. El alma de un pianista se revela en su juego, por imponderables que el disco, pura materia, registra mal o no registra. La radio parece, en este aspecto, más adecuada (hablo de las buenas emisoras, captadas por buenos aparatos debidamente instalados y conservados con esmero), en el sentido de que esos imponderables, parecen pasar con más facilidad a través de la atmósfera que entre las dos fuerzas opuestas, que son la aguja y el disco. Pero, ¡qué esfuerzo para entrar en situación en esos laboratorios feos, tristes y, a veces, sucios!... Tal pianista reputado, que afronta con alegría un público de cinco mil oyentes, se desanima al tropezar con esta atmósfera hostil, antipática y des

alentadora. En vano los pulmones buscan aire, y los ojos un horizonte... ¡Querría uno escaparse! Lo más importante, sin embargo, es reaccionar y crearse, dominando los nervios,

un estado de alma *microgénico* o *radiofónico* para la más grande alegría del mundo y de nuestra vida diaria, ¡tan breve!".

JOAQUÍN NIN.

Nuestra portada.

Juan Manén y el "Conzerstück" en Do para violín y orquesta compuesto por L. van Beethoven en 1788

En el año de 1787, o sea a los diez y siete de edad, hizo Beethoven su primer viaje a Viena, donde fué oído por Mozart, que reinaba en el mundo musical. Del asombro que experimentó en su ánimo el soberano Maestro al contacto de las excepcionales facultades reveladas por Beethoven, da una muestra la célebre frase de aquél a sus amigos: "Fijaos en ese joven, dará mucho que hablar con el tiempo".

Es muy probable que durante su permanencia en Viena recibiera también Beethoven lecciones o consejos de Mozart, que oyera o estudiara muy de cerca sus obras y que entre éstas se hallaran algunos de los *Conciertos para violín*.

En 1788, ya de vuelta a Bonn, emprendió el joven músico tres composiciones, a saber: un *Quinteto*, un *Concierto para piano* y la que motiva estas líneas. Es, pues, lógico hallar cierta influencia mozartiana en las tres obras y, por lo que a la última concierne, subsiste aquel ascendente aunque muy mitigado en varios de sus pasajes: inconfundible en el que termina el segundo período del instrumento solista. Posible deducción de lo cual sería sospechar que los *Conciertos para violín* estudiados u oídos por Beethoven en Viena fuesen el primero y el cuarto (Kocchel números 207 y 213).

Diez y ocho años más tarde, al componer su *Concierto en Re* para violín, desvanecida ya toda influencia mozartiana, recordó el gran músico los destellos de su personalidad existentes en aquel su anterior *Concierto en Do* y los utilizó y los reprodujo. Ningún compositor ignora que ciertos giros melódicos armónicos o variativos perduran a través de todas las evoluciones de un mismo autor, por sensibles que sean: en Beethoven esa afirmación de personalidad fué como en pocos evidente. Persistencia que le indujo con alguna frecuencia a reutilizar elementos vertidos en obras anteriores. Bach llevó aún más lejos ese amor, esa

fidelidad a sí mismo y a sus inspiraciones, pues no se contentó con reproducir el concepto, sino que volvió a repetir el trozo entero. (*)

Beethoven no vaciló en repetir un mismo procedimiento, pero se diferenció de Bach, en que, así como éste reprodujo exactamente el trozo, aquél volvió a tomar sólo la idea para darla una más grande y más elevada corporeidad. Modelo de ello fué el final de la "Fantasía" para piano, orquesta y coros (1808), esbozo no sólo de la forma, sino del carácter temático del de la *Novena* (1823). Así, algunas de las características que adoptó para la forma "Concierto" perduraron al través de todas sus concepciones del género.

No es, pues, de extrañar que entre los dos *Conciertos para violín*, no obstante y los diez y ocho años que los distancia, hayan repeticiones de procedimiento. Puedo poner como ejemplo la variante con que el violín sólo adorna el bajo melódico al empezar la segunda mitad del primer tiempo del *Segundo Concierto* (en Re), reproducción de la que se halla en el pasaje del *Primero* (en Do). Análogos paralelismos encuéntrase entre este último y el *Segundo para piano opus 19* (compuesto según Beethoven mismo antes que el *Primero*, opus 15), terminado en 1794 o en 1795. En ambos, el modo claro y enérgico de iniciar el primer Tutti es parecidísimo, rítmica y melódicamente, y la formación de sus orquestas, idénticas. En uno como en otro constituyen el núcleo de sus instrumentos de viento una Flauta, dos Oboes, dos Fagotes y dos Trompas (núcleo que es ya aumentado en el *Primero Concierto para piano*—en

* Señalaré el Preludio de la Sexta Sonata y la Fuga de la Primera, para violín sólo, reproducidas ambas para Organó o viceversa y el Adagio de la Sonata en Mi menor para violín con bajo cifrado, de modulaciones "Tristianas" reproducida en el de un *Concierto Brandemburgés*. Podrían seguir aún otras reproducciones.

realidad el segundo—con dos Clarinetes, dos Trompetas y los Timbales).

LA OBRA

Si la partitura que de ella se conserva en un célebre Museo musical de Europa, escrita originalmente por mano de Beethoven sobre papel pautado de Bonn, no ofreciese suficiente e irrefutable prueba de autenticidad, bastaría el más rudimentario conocimiento del estilo beethoveniano para poder afirmarla.

No creo que en toda la historia de la Música haya un compositor que pueda escribir la respuesta al tema del segundo período como no sea Beethoven. Ni en Schubert, que más que ninguno se acercó al estilo del inmenso músico, podría hallarse un paralelo. Sólo Beethoven encuentra en todas sus épocas, frases de pasión y pureza semejantes, sólo él puede reproducirse a sí mismo...

De este *Concierto*, desgraciadamente, no dejó más que un tiempo y aun no del todo terminado, pero examinados y estudiados minuciosamente todos los elementos abortados y existentes en sus apuntes y dejando después a la lógica de aquél su estilo tan inequívoco completar lo que faltaba, el ciclo de la composición se podía cerrar sin esfuerzo. Es más: fueron solamente necesarios respeto y buen conocimiento de la producción total beethoveniana, para que la obra, por decirlo así, se terminara de sí misma. No requería el trabajo más que una delicada atención, a fin de no inmiscuir, de no infiltrar elementos extraños al estilo claro y sencillo que el autor practicaba en 1788. No me era permitido recordar al Beethoven de las opus III y 125 o del *Cuarteto doctavo* y debía restringir mis elementos comparativos o reconstructivos al de los *Tres Cuartetos con piano*, al de las opus 15 y 19, al del *Sexteto* (primera versión de la opus 81 b) y a veces al de las *Cantatas imperiales*.

No fué el que me ocupa su primer ensayo del género "Concierto", como lo prueba el desarrollo cuidado y una segura orientación, fruto de experiencias anteriores. La parte del violín solista está admirablemente escrita y adaptada a la sonoridad del instrumento. En cambio, la realización orquestal denota, acaso, una ligera preocupación en tratar los instrumentos con alguna severidad contrapuntística, y ello juxtapone a veces timbres inequivalentes que producirían en la audición una inversión de los planos melódicos si no se les desviarán ligeramente. No poseía aún

Beethoven en aquella época (es comprensible) el gigantesco conocimiento de los instrumentos de arco y de sus relaciones con los del viento, consecuencia de su intensa labor de Cámara y cuya máxima manifestación de equilibrio debe fijarse quizá en la "Sinfonía Heroica". No ignoraba, los recursos instrumentales al punto de producir graves errores, y, si un ligero espíritu de disciplina contrapuntística, le preocupa o entorpece un momento en sus relaciones con el solista, pronto su genialidad obvia el obstáculo. No me ha sido preciso recurrir para evitar esos peligros más que a ligerísimos toques y ni la composición del timbre original ni la figuración del acompañamiento han sufrido con ellos menoscabo o violencia.

En el trato de las Violas, haciéndolas doblar a menudo el bajo, sigue Beethoven las huellas de Gluck y Mozart, y aunque él, más tarde, las independizó, no he creído oportuno darlas aquí mayor libertad que la pedida por el Maestro.

Las Trompas, en los pasajes donde ha sido imprescindible continuar el plan de sonoridad que él mismo señaló para su prolongación, han sido restringidas casi a sonidos abiertos, los que entonces más usaba.

Finalmente, la tesitura de la Madera, alguna vez centrada en regiones algo elevadas, ha debido ser, a trechos, ligeramente moderada, con el fin de evitar ciertas estridencias que Beethoven mismo hubiese suprimido, de haberse oído la obra. Me era fácil para ello tomar como modelo diversos ejemplos de otras obras que, a semejanza de la ya mencionada 19, lindan con la época en que fué escrito el Concierto.

Me creo ahora en el deber de mencionar un ensayo hecho hace ya muchos años por el célebre músico y violinista vienés, Hellmesberger, para terminar esta misma obra. No puedo dispensarme de hacer constar que este trabajo, realizado por un tan distinguido artista, me ha sorprendido. Difícil me ha sido comprender cómo un compositor y violinista, conocedor de Beethoven y acostumbrado a su frecuente interpretación, pudiese incurrir en errores de desarrollo y de estilo que no justifican ninguna otra congenera del músico de Bonn. El uso de armonías y modulaciones, ni siquiera pertenecientes a aquella época, la manera de cerrar la obra insistiendo pomposamente sobre la tónica sola, tan en desuso para el Maestro, la adición de dos Trompetas y Timbales a la instru-

mentación original y finalmente la corrección de alguna frase y pasaje, me han parecido desaciertos tanto más innecesarios cuanto que lo modificado por Hellmesberger resulta imparcialmente inferior a la versión original. Esta es, creo yo, la razón que impidió entonces al Concierto en Do de entrar definitivamente en el repertorio de los imprescindibles.

Y para terminar, me permitiré una corta digresión respecto a la "Cadenza".

Hubo una época no lejana en que se creyó obra de depuración musical reducir la Cadenza a unos pasajes insignificantes, cortísimos y anodinos. Solista hubo, que llegó en su mal informado celo a suprimirla completamente, deformando así la dimensión que el autor concibió para su trozo. El espacio por éste calculado en donde la Cadenza debía engarzarse, quedaba suprimido, lo que subrepticamente equivalía a operar un corte en la obra. Era además el pecado doblemente pernicioso, porque el que lo cometía se escudaba en un purismo artístico, inexistente de he-

cho, que deformaba la concepción pretendiendo salvaguardarla. No se protestará nunca bastante contra esta clase de purificaciones, desorientadoras y atentatorias.

El justo equilibrio de la forma demuestra que las dimensiones aproximadas de una Cadenza de primer tiempo, en un Concierto, deben alcanzar no menos de una cuarta parte de aquel, y en su contenido, englobar un comentario bastante sensible de los principales temas y pasajes que contenga la composición. Así ha sido concebida la del presente Concierto y al que mi punto de vista pudiese parecer excesivo o erróneo le invito a medir la Cadenza original que escribió J. Joachim (violinista nada sospechoso de efectismo) para el segundo Concierto en Re de Beethoven y muy especialmente la que escribió el propio Beethoven para su Concierto de piano núm. 1.

JUAN MANÉN.

(Prohibida la reproducción sin autorización.)

Música folklórica y erudita

La Universidad Popular "Pablo Iglesias", de la Casa del Pueblo de Valladolid, invitó a nuestro querido colaborador, José Subirá, para que pronunciase una conferencia durante la velada que dicha entidad celebró en el Teatro Calderón de la Barca, el 3 de junio. La disertación de Subirá se titula "Música folklórica y erudita: sus entronques". Profunda en su concisión, expone gran número de facetas estéticas e históricas, cuyo interés movió a la Junta directiva de aquella "Universidad Popular" a editar la conferencia en un folleto, al que ha puesto un prólogo altamente enaltecedor para el disertante, declarando que esa lectura despertará o aumentará la afición al folklore.

También abordó Subirá otros aspectos colindantes con los referidos, como lo son aquellos albergados en el fragmento que RITMO tiene el gusto de reproducir a continuación:

Siempre, a lo largo de la Historia, se percibe una mutua interpolación entre lo folklórico y lo erudito en materias musicales. Por lo folklórico crearon un arte erudito lleno de vitalidad los vihuelistas y guitarristas españoles, y los laudistas franceses, italianos, alemanes e ingleses de los siglos XVI y XVII. Por lo folk-

lórico crearon un arte erudito lleno de emoción los compositores instrumentales de suites y partidas del siglo XVIII. Por lo folklórico crearon un arte erudito lleno de grandiosidad los compositores líricos del siglo XIX. Allí está, por ejemplo, Rusia. Carecía este país de tradiciones musicales propias, y se alimentaba con reflejos de la ópera italiana, entonces en auge por doquier. Basta, sin embargo, el mancomunado esfuerzo de unos cuantos artistas conscientes —los cinco famosos, es decir Mussorgsky, Borodin, Rimsky-Korsakoff y compañía— para crear una ópera nacionalista de interés universal, sin que a tal fin se les ocurriese solicitar la dirección monopolizadora en nombre del Estado, ni considerarse los únicos llamados a desempeñar esa misión providencial y mesiánica en el orden de la cultura. No se los creyó por sus promesas, porque jamás pensaron en iniciar sus planes prometiendo lo que aun no sabían si podrían dar; pero se los creyó por sus obras, porque las obras son los verdaderos amores, como dice un proverbio español, cuya aplicación universal lo haría tan oportuno por tierras latinas como por tierras eslavas. Esos músicos rusos acudían al

pueblo, anhelando recoger sus latidos espirituales a través de una expresión sonora, donde las melodías y los ritmos reflejaban toda la psiquis nacional. Y la música del pueblo ruso, transfundida en sus propios espíritus individuales, fué devuelta después al mismo pueblo en renovada plenitud de su poder expresión.

Por lo que a nuestro solar ibérico respecta, no seré yo quien haga ningún descubrimiento si digo que acaso ningún otro país aventaje al nuestro en riqueza musical popular; pero sí me complace recordar aquí que tal concepto fué proclamado en ocasión solemnísimas, ante lo más selecto de los folkloristas de ambos mundos. Ello acaeció en Praga, hace unos cinco años, durante la celebración de un Congreso Internacional de Arte Popular organizado bajo los auspicios de la Sociedad de Naciones. Allí tuve el honor de llevar la representación oficial de España, después de haber sido secretario de un Comité preparatorio de nuestra participación, entre cuyos vocales figuraba don Manuel Bartolomé Cossío. Allí acudió nuestro país con una colección de monografías regionales, que se pueden ver —unas íntegramente y otras extractadas— en una espléndida publicación del Instituto Internacional de Cooperación Intelectual de París. Allí leí en francés —hacerlo en español hubiera sido más atrevido, pero menos eficaz— las memorias musicales aportadas por nuestro país; y toqué al piano diversos ejemplos ilustrativos; y mostré fotografías aclaratorias de ciertas particularidades relacionadas con los instrumentos o los bailes de tipo folklórico; y di explicaciones suplementarias para responder a las consultas de personas interesadas por los misterios de nuestra música y nuestra danza folklóricas. La Presidencia de la Sección correspondiente formuló una declaración enorgullecida para este humilde español, que tanto había hecho por realzar nuestro espíritu popular ante los oídos y ante las vistas de los más selectos folkloristas del mundo. "España —dijo la Presidencia— parece estar colocada a la cabeza de las naciones que han estudiado el folklore musical. Dicho país ofrece, desde la liturgia antigua hasta los cantos vascongados y catalanes; toda una enciclopedia de la música española." No reproduzco aquí estas palabras halagadoras, para dar una lección de cómo debe irse a los Congresos, con espíritu generoso, con el corazón abierto, con la simpatía para todo lo

digno de aplauso, y dejando a un lado conveniencias personales o defensas crematísticas. Las reproduzco para que todos veáis cuánto vale nuestro folklore musical y para que consideréis cuánta gratitud merecen quienes lo cultivan desinteresadamente, ya recogiendo, ya divulgándolo en publicaciones eruditas, ya revis-

tiéndolo con las galas del arte erudito, ya difundiendo con la voz sonora del canto, como lo hacen los Coros de la Casa del Pueblo de Valladolid, al incluir en su repertorio canciones vestidas con las galas de un arte elegante en su sencillez y noble en su sobriedad.

JOSÉ SUBIRÁ.

DEDUZCAMOS

"En España existe un núcleo —reducido— de hombres de gusto artístico, apasionado por las cosas de la belleza; mas en general, la gran masa (pueblo, burguesía y aristocracia), carece de toda noción de arte. ¿Dónde está, por ejemplo, el buen gusto estético en la aristocracia de la sangre y en la política?"

(Pedrell.)

Pedrell, el bueno de Pedrell, fué, sin duda, uno de los hombres que con más fe, entusiasmo y sabiduría trabajó en pro del renacimiento de nuestra música. Se le debe reconocimiento perpetuo. De él parte la reacción que nos va situando en un plano cotizante —y aún estimadísimo— en el mercado musical.

Gracias a él, y a Falla, su continuador y plasmador definitivo, el

Conde San Martino, propulsor de las actividades de la "Reale Accademia di Santa Cecilia" de Roma, pudo decir, no ha muchos años, que "exceptuando la rusa y la española, las demás músicas no tenían suficiente interés para ser apreciadas como productos de verdadera expresión".

Sin embargo, a Pedrell (como a todos los que juzgamos de asuntos musicales mirándolos solamente por un lado: el nuestro) se le evadió el precedente pensamiento... que no encuadra ciertamente en los límites de una exacta definición.

Cambiando los términos, un aristócrata de la sangre, o un político podría muy bien señalar:

"¿Dónde está el sentido de la aristocracia, o de la política, en los músicos?"

Y tendríamos que contestar... algo que nos empequeñece, tendríamos que decir que no le tenemos, porque, o no nacimos aristócratas, o no nos cultivamos en política. Cosas ambas, que no tienen mayor importancia que la de que ellos carezcan de buen gusto estético, según el supuesto de Pedrell.

Viejo, viejísimo pleito éste de la pretensión de que todos aprecien y sientan la música, como la sentimos nosotros.

Aún colocándonos en el trance de que la música es manjar de satisfacción general, cabe distinguir entre la diversidad de paladar que concedemos, por ejemplo: a la cocina, o al amor.

Nadie —de no ser un obstinado— anatematiza a quien le gusta una mujer gruesa, o a quien le apetece un condimento de judías. Nadie, ni quien prefiera las delgadas o aborrezca las judías pretende justificar que el opuesto criterio sea el peor.

Todos convienen tacitamente en que: *de gustos no hay nada escrito*; aunque pensemos que *los hay que merecen palos*.

Puestos en este trance, para elevar la categoría sensible de un gastrónomo grasero, lo primerero que

Unión Eléctrica Madrileña

A partir del día 1.º de Octubre próximo, se pagarán contra cupón núm. 124 los intereses correspondientes a las Obligaciones hipotecarias 5% emitidas en primero de Octubre, 19 de Octubre 1902 por la Sociedad de Electricidad del Mediodía, en cuya obligación viene subrogada nuestra Sociedad en virtud de la compra de los bienes de la misma, a razón de Ptas. 6,00 por cupón, deduciendo de este importe los impuestos correspondientes.

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

Madrid, 23 de Septiembre de 1933.—VALENTÍN RUIZ SENÉN.

se le ocurre a cualquiera es ver de habituar al interfecto a la ingerencia de manjares selectos. Con la costumbre se obtendrá posiblemente el sentido del discernimiento. Y muy obtuso será quien a la postre no cambie lo superior por lo modesto.

Igual, exactamente igual para la distinción del estetismo en la mujer.

En plan de ecuanimes, debemos aceptar igual teoría para condicionar los ataques a la falta de afición a la buena música. A esa música que a nosotros, los profesionales nos ha costado esfuerzos y estudios reiterados saber apreciar.

Definitivamente, es un problema de cultura. Y si en Alemania —por citar— se encuentran mayor contingente de gustadores que en España, no hay por qué encararse con la aristocracia ni con la política para echarles en cara su carencia de asimilamiento. Es más cuerdo y más exacto enderezar nuestros reproches “a los mismos músicos” que no tuvimos suficiente talento para encauzar las enseñanzas por derroteros que instruyesen, deleitando.

Los pueblos, las masas, las mismas minorías de selección responden indefectiblemente a las pautas que les señalan sus dirigentes.

Y no hay que dudar de que si *el buen gusto estético* no se halla extendido entre las clases socialmente elevadas de España, más que a nada, se debe, a que tampoco se encuentra en grado suficiente a hacerle asimilable al exterior, en los ámbitos netamente musicales de nuestra querida nación.

Y como que, entre los mismos músicos, se resiente la cultura, a sus derivados, los auditores, no ha de alcanzar un grado mayor que el que se les ingrede. Lo contrario sería absurdo.

Piensen ustedes, de un enseñante que supiera menos que su enseñado.

B. GÁLVEZ BELLIDO.

Madrid.

En memoria de Pablo Sarasate

Con motivo del 25 aniversario de la muerte del célebre compositor y violinista español Sarasate, ha tenido lugar en Biarritz, una gran manifestación conmemorativa, con asistencia del Ayuntamiento, de una Comisión de Pamplona, diversas personalidades y de la Sociedad musical de Pamplona Santa Cecilia.

Durante la ceremonia se colocó una placa conmemorativa en el Museo-salón de Conciertos en que Sarasate actuó varias veces. Con este motivo se pronunciaron varios discursos, especialmente por el alcalde de la ciudad y por el representante de Navarra, Sr. Garrate.

A continuación se celebró un banquete, dándose seguidamente por terminadas las fiestas con un concierto de la mencionada Asociación musical Santa Cecilia.

También en Pamplona se ha celebrado otro acto análogo, en memoria del gran violinista español.

a los modelos dieciochescos, seguidos al pie de la letra por otros compositores modernos. Lo único que no conviene a esa música de Bautista es su título de “Obertura para una ópera grotesca”. Ni la obra es adecuada para preparar una representación escénica, ni parece haberse inspirado en un tema literario concreto, a pesar de llevar como lema el título de una comedia shakespiriana. Lo grotesco tampoco aparece, y sí, en lugar suyo, un carácter de suma dignidad, sereno, lleno de noble emoción en algunos momentos”.

* * *

“Sin que la “Obertura concertante” de Rodolfo Hálfiter presente aún un verdadero desarrollo temático, la inclinación de éste queda manifiesta ya, rudimentariamente todavía, y con una propensión al exceso en la repetición estricta de las secciones, que alarga inútilmente la obra y apaga un tanto la variedad de efectos bien conseguidos que hay en ella. No sería difícil que su autor volviese sobre su obra para “trabajarla” en ese sentido, ciñendo más la forma y apretando el discurso que vacila entre el esquematismo doctrinal y la natural apetencia por la expresión.

Aunque este género de música “objetiva” parece rehuir el color, hay finas pinceladas en la “Obertura concertante”, cuyo tono general es de suma transparencia y luminosidad, en una constante preocupación por evitar las masas densas de sonoridad, los timbres apagados y las mezclas sucias. Hay un gran virtuosismo de orquestador en esta “Obertura”, que incita a su joven autor al empleo de pequeños lugares comunes de la orquestación ultramoderna, embelecocos instrumentales tanto como otros armónicos, de los que Rodolfo Hálfiter prescindirá sin el menor género de duda a partir de esta obra misma. La constante preocupación por sostener el ritmo y el “tempo” coaccionan a un director poco experimentado, sin dejarle lugar para graduar los efectos de claroscuro; la monotonía resultante es, pues, menos culpa de la obra que de la impericia del director, y en este sentido, lo que una obra gana al ser dirigida por su propio autor, incluso por lo que a la conquista de la simpatía del público se refiere, lo pierde por otro. Esta cesión de batuta es un favor de doble filo. Rodolfo Hálfiter salió airoso de su compromiso, obteniendo plácemes muy cordiales del auditorio”.

Las obras de Bautista y Hálfiter

Reproducimos este acertado juicio de Adolfo Salazar sobre las obras de Bautista y Hálfiter (R.), premiadas en el concurso de Unión-Radio, interpretadas por la Orquesta Sinfónica, publicado en El Sol, por coincidir con nuestra opinión.

“Excelente trozo de música, en donde la seriedad de la idea es correlativa de la seriedad en la técnica. Si la belleza exterior o la originalidad del autor no alcanzan términos muy sobresalientes, en cambio, esa obertura muestra cada instante una exquisita manufactura y constantes rasgos de ingenio de compositor de la mejor ley.

Creo que esta obertura es lo mejor que ha salido de manos de este joven compositor madrileño, y su procedencia parece provenir de las últimas obras de Strawinsky, “no-

strawinskistas”, sino ambicionadoras de una música abstracta, como en los primeros tiempos clásicos. La forma de la primera obertura, especialmente la de Juan Cristian Bach, es muy propicia para las necesidades que actualmente sienten los compositores de una música apretada, ceñida, sin el expresivismo de la sonata ni de las formas libres postbeethovenianas. En tal sentido, el criterio seguido por los organizadores del concurso ha sido muy acertado y a tono con los tiempos. La obertura de Bautista se ciñe a ese criterio y consiste en dos breves movimientos sinfónicos, seguidos de uno mucho más amplio y desarrollado. Es una forma que, sin rigor, conviene a la abstracción de las ideas, al paso que recaba una libertad digna de aplauso frente a la estricta supeditación

DE LA ENSEÑANZA MUSICAL

Necesidad de una reforma

En el avance cultural de los pueblos, siempre marcó la música, el arte, un vértice.

En la discusión de la utilidad, dentro de la inutilidad del arte, sea la sensibilidad quien dictamine sobre aquellos puntos que el razonamiento no puede demostrar. Ejemplo: La importancia social de la música llega a la suprema moral por la suprema belleza.

Reconocida hoy mejor que nunca la poderosa influencia que la música puede ejercer en la educación del sentimiento del pueblo y en la elevación del espíritu de la raza, es preciso cuidar atentamente todo cuanto con este valioso aspecto de la cultura de la nación se relaciona: Escuela Superior de música y locales, conciertos, en fin, todas las manifestaciones del divino arte.

Primeramente es preciso robustecer la orientación fundamental de las escuelas superiores y elementales de música, robusteciendo vigorosamente su misión educadora.

Determinar claramente y separar de su funcionamiento la escuela elemen-

tal de la escuela superior, no conservatorio, pues la misión de estos centros docentes no es solamente conservar.

Las escuelas elementales de música que deben crearse en todo núcleo regional tendrán como principal misión la selección y capacitación para el ingreso en la escuela superior. Se practicará la enseñanza de instrumentos de orquesta, guitarra e instrumentos populares españoles de marcado carácter artístico.

En la escuela superior de música completaron ampliamente su cultura los artistas y profesores de este arte seriamente capacitados para el ejercicio consciente de la profesión en las altas esferas del concierto, la composición y la enseñanza. Hay que propugnar por la educación integral, no especialización de una sola faceta del arte musical, ya sea el dominio de instrumento o del canto que conduce a la formación de divos y virtuosos con todos sus conocidos inconvenientes. El estudio de un instrumento no exime, antes al contrario, exige el conocimiento de todas las materias generales que completan una seria educación artística musical. Armonía,

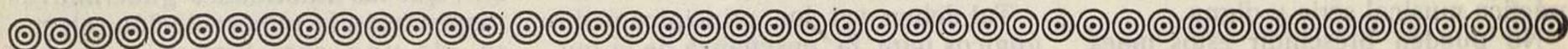
composición, historia y estética aplicada a la música, algún idioma, nociones de literatura, historia y Teoría de las Artes plásticas y todos aquellos conocimientos convenientes a la cultura del artista.

Los alumnos deben celebrar frecuentes prácticas públicas y de todas las enseñanzas, hasta lograr una relación inmediata y nunca interrumpida con el movimiento musical exterior. La consecuencia de esto sería alcanzar el noble fin de que los jóvenes artistas comiencen a destacar su personalidad desde las aulas.

Se piensa la creación de la cátedra para la especialidad (completamente abandonada en España oficialmente) de directores de orquesta y coro.

Es preciso para el ingreso en la Escuela superior, o mejor dicho para adquirir un título profesional, una previa y rigurosa selección de estos alumnos, futuros profesionales, que han de ser orientados conscientemente y no la especialidad elegida al azar.

La enseñanza de la música en las Escuelas normales, primarias, etc., etc., es uno de los aspectos más descuidados de la enseñanza musical de nuestros centros docentes. Sabido es que, para opositar a estas cátedras, en las normales donde únicamente existen, se exige el título de maestro nacional, pero ninguna condición previa



Audiciones RITMO

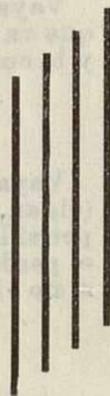
DIAS 11 Y 13 DE OCTUBRE

A LAS SEIS Y MEDIA

TEATRO DE LA COMEDIA

JUAN MANEN

VIOLINISTA



DIA 20 DE OCTUBRE

A LAS SEIS Y MEDIA

TEATRO DE LA COMEDIA

Festival musical a beneficio de las Organizaciones RITMO, con el concurso de LAURA NIETO, LUISA MENARGUEZ, SANCHEZ GRANADA, MARIO KESTNER (clavicenista).

Representación de tonadillas escénicas por prestigiosos artistas, dirigidos por CARMEN LOPEZ PEÑA,



ni garantía oficial respecto de la capacidad profesional sobre la materia motivo de la oposición. Solamente revela la suficiencia del opositor el desarrollo de estas oposiciones, insuficiente prueba que no puede demostrar las condiciones pedagógicas de un maestro de música y de funesto resultado para la enseñanza. Exijase la pedagogía general, pero, sobre ella y por encima de todo exijamos músicos debidamente preparados y en posesión de una amplia visión profesional. Solfistas profundos y bien adiestrados en las cuestiones de ritmo con sus dos aspectos, musical y gimnástico, este último tan descuidado en la educación de los solfistas. Armonistas de la más amplia formación, pues no se puede llamar músico a ningún sector profesional, y menos en el de la enseñanza, a quien no sea armonista fuerte, consciente y bien orientado en materia tan fundamental como lo es ésta, y olvidemos para siempre el tópico de que no hace falta sabios en el campo del arte. Esto no lo proclaman más que los ignorantes y desaprensivos que aspiran a vivir de un arte que detentan y al que no les liga otra cosa que un interés mezquino. Saber Armonía y sentir la Armonía, comprender la Armonía y manejar los resortes de la Armonía, no es ser sabio: es poseer, pura y simplemente, los elementos básicos sobre los que se eleva toda práctica musical seria y digna.

No pueden prescindir estos maestros del conocimiento amplio y comparativo de las características del canto popular de las diferentes regiones de España. Estos maestros de música de las Normales habrán de ser los encargados de formar el criterio de los futuros maestros de primera enseñanza, y éstos, a su vez, las de inculcar en las nacientes sensibilidades de los niños amor, atención y cariño hacia estas canciones plenas de la honda emoción del campo, del bosque, del mar y de la montaña; de las viejas y soñadoras tradiciones y de las ingenuas y tiernas costumbres, alma del pueblo, alma de la raza. Alejemos de las escuelas las canciones ñoñas, las falsamente patrióticas, apologías de egolatrías patrioterías, cuyo único fin es enseñar a los niños la existencia de fronteras espirituales, y hasta tal vez el odio al extranjero.

Basta enunciar esto para comprender la importancia de los maestros de música en las escuelas, normales, institutos y universidades. Más que compositores, necesitan ser educadores; maestros-artistas de fina sensibilidad, capaces de despertar en sus alumnos, por su entusiasmo y convicción, el santo amor a la música en sus más hondos, educadores y significadores aspectos; las que derivan del folklore nacional, ese tesoro artístico musical no superado ni tal vez igualado por país alguno, reflejo ardiente de la actividad sentimental y artística del pueblo, de la fuerza de su espíritu y de la vitalidad de sus destinos.

Si la orientación de la primera y segunda enseñanza ha de ser «la exposición de los rasgos genéricos de las ciencias básicas y de los hechos culturales, visión de los fenómenos históricos en la medida en que marca el ritmo de la humanidad y responder a una necesidad en cada momento sentida, las obras maestras del Arte y la Literatura» y más tarde en la Universidad, «es la enseñanza de las grandes disciplinas culturales»; es necesario por su tendencia cultural y disciplina de la sensibilidad, la práctica de la música en la medida que marca el ritmo del avance de la cultura en cada enseñanza. Forma factible para todos de practicar la música: el canto. Por lo tanto es necesaria la creación en todo centro docente o distrito universitario de masas corales y orquestas universitarias dirigidas por músicos que reúnan las anteriores condiciones, que no se han tenido en cuenta para nombrar los maestros que actualmente se ocupan en estas direcciones.

Atención entusiasta e insistente y cultivo apasionado del canto popular. Visión amplia hacia horizontes libres, devoción y entusiasmo, ponderada armonía entre las enseñanzas individuales y colectivas al servicio de la música; continuada revisión de procedimientos, orientaciones e intentos y simpatía hacia todas las tendencias nobles.

Tal deben ser los principios pedagógicos para la enseñanza de la música.

JOSÉ CASTRO ESCUDERO.

Una orden circular del Ministerio

Por el ministerio de la Gobernación se ha dirigido a la Dirección general de Seguridad, a los gobernadores civiles y a los delegados gubernativos de Melilla, Ceuta y Mahón una orden circular encargándoles que hagan saber a los propietarios de teatros, «cines», cafés, bares y en general a todos aquellos centros donde se representen obras de teatro, literarias o musicales, que en lo sucesivo no se autorizará representaciones de ninguna índole sin que previamente en esos centros se demuestre ante la autoridad haber obtenido la autorización previa del propietario o su representante, o bien se pruebe haber satisfecho los derechos de propiedad a los autores o propietarios en la cuantía que previene el reglamento de la propiedad intelectual o en la que resulte de convenios particulares. En caso de no poder demostrar el abono de tales derechos, tiene la obligación de depositar antes de comenzar las representaciones el importe de los derechos correspondientes. Igual obligación tendrán cuando se ejecuten fragmentos de obras literarias o musicales.

Se previene a empresarios y dueños de estos teatros, «cines», cafés, bares, etc., que las autoridades gubernativas suspenderán la representación o lectura de una obra literaria o musical siempre que su autor o representante legal acuda en queja.

EL VALENCIANO

Con este título se cantó en los teatros madrileños hacia 1775 una tonadilla anónima, a tres personajes, cuyos intérpretes, según consta en el correspondiente manuscrito musical —existente en la Biblioteca Municipal de Madrid—, fueron «la señora May.^a, su herm.^o y garrido», es decir, María Mayor Ordóñez, conocida por «La Mayorita», José Ordóñez, conocido por «El Mayorito», y el príncipe de los graciosos, Manuel Garrido. Estos actores hacían, respectivamente, los papeles de Dama, Galán y Valenciano.

Esta producción escénica figura en el volumen que me acaba de editar la Academia Española bajo el título «Tonadillas teatrales inéditas», donde puede leerse íntegramente.

En la primera escena sale el Valenciano ligerito de ropa
y siempre fresco,
voceando el refresco de agua de cebada.

Después se retira y aparecen la dama y el galán diciéndose ternuras. Cuando reaparece, dialogan con él esos dos enamorados. Le preguntan si quiso a alguna mujer; él contesta afirmativamente, y a partir de aquí la narración, con sus seguidillas epilógicas, dice así:

Coplas.

Per un carrer de València
una vegada pasé.
¡Ah! Si antes que yo pasara
me habiesen ahorcar. Amén.

DAMA Y GALÁN.

Vaya, vaya. Prosigue,
que va muy bien
y lo cuentas con gracia.

LOS TRES.

Vayan las seguidillas
(oigan, miren)
por si logramos
el perdón a lo menos,
si no el aplauso.

GALÁN.

¿Cómo vais a dar fiestas
allá a las mozas?

VALENCIANO.

Con tambor y dulzaina
que es una gloria.

DAMA.

¿Cómo sois tan ligeros
los valencianos?

VALENCIANO.

Porque con las bolsetas
nos destetamos.

Los dos.

¿A ver, pues, cómo?
¡Atención, chairros!

*(Aquí baila el Valenciano al son de la música
que se transcribe en el referido volumen.)*

GALÁN.

Será gran cosa veros
cuando estáis juntos.

VALENCIANO.

En el Grau de Valensia
sí que es un gusto.

DAMA.

¿Cómo pasáis alegres
siempre la vida?

VALENCIANO.

Vendiendo agua e sebáa
y estera fina.

Los dos.

¡Vaya otra vuelta!
¡Atención, chairros!

(Baila otra vez el Valenciano.)

Todos.

Y perdonad la idea,
si no ha gustado.

Así concluye este gracioso cuadro de costumbres populares del siglo XVIII, con sus rasgos musicales folklóricos, tan abundantes en la literatura tonadillesca y de los cuales tengo hecha una nutridísima selección que confío ver editada más o menos pronto, para contribuir de un modo real, y no con vaguedades caprichosas, al estudio de esa rama histórica de nuestra música.

JOSÉ SUBIRÁ.

Asociación de Directores de Bandas Civiles

La Banda municipal de San Sebastián

Una ciudad de turismo. Fácil eufemismo que encubre una vida frívola al margen de toda clase de manifestaciones del espíritu amodorrado por el culto a lo externo, a lo intrascendente, al "savoir faire" y al "rendez vous" más o menos versallesco.

Sin embargo, no siempre este marchamo de ciudad de turismo encubre solamente estas "actividades" mundanas.

Cuando el desarrollo de la vida artística de una población es auténticamente ostensible y abarca todas las manifestaciones del arte (teatro lírico-género sinfónico coral-banda-"folklore"), también la música contribuye entonces con una dignidad que no precisa dudosas aportaciones a la vitalidad dinamismo de una ciudad artística.

Cuenta San Sebastián con un Orfeón de vieja historia, llena de inolvidables "fazañas" libradas en el campo del arte (París 1906); una Banda Municipal fundada allá por el año 1887—largo capítulo que siempre ha ido unido a las más íntimas satisfacciones del donostiarra 100 por 100; una Orquesta Sinfónica— ésta de reciente

fundación (1927), pero cuyo proceso de elaboración artística es bien añejo e idóneo como nacido bajo la tutela artística del maestro Larrocha; y el "Saski Naski", manifestación de un "Folk-lore" inagotable por su fecundia y el elemento estético que lo rige.

Todas estas entidades tan diversas en sus actividades, pero unidas por su nexo artístico, ¿quién duda que forman un capítulo atrayente por igual al exótico lector del "Bacdeker" y al visitante de procedencia peninsular al Centro de Atracción del Turismo? Pero hablemos, aunque sea brevemente, de la Banda Municipal donostiarra.

Si según un crítico madrileño —Orquesta: Estado o Provincia; Banda: Municipio—, no cabe duda que la Banda Municipal de San Sebastián atendiendo a su labor verdaderamente depurada en sus medios innegablemente tenaz en sus propósitos ha hecho su aportación a la cultura en el marco asignado a sus actividades con un acierto verdaderamente digno del mejor elogio.

Ni los mismos sempiternos glosadores del "cualquier tiempo pasado fué mejor" recordando los lejanos días en que los triunfos de la Banda Municipal entonces dirigida por D Juan

Guimón, hacía exaltar su condición de donostiarra al furibundo wagnerista Peña y Goñi, desde su condición de "La Lidia" se permiten añorar pormenores de aquellos tiempos.

Y mencionamos esto porque rara vez los cultos de admiración a una figura del pasado, máxime si ésta fué de auténtico entronque popular, admiten el sentido crítico y, sin embargo, hoy día es tan incontrovertible la labor efectuada por la Banda que hasta los mismos refugiados en su pequeño Aventino de los recuerdos y la glosa del clásico así lo reconocen.

El maestro Ariz ha hecho su obra. Infiltrar con un hábil ecleticismo el conocimiento de obras importantes de la producción contemporánea con la revisión de otras del repertorio viejo permanentes en la adhesión popular.

Junto a la "chauvinista" obertura de Tchaikowsky, 1812, "la Suite" Los Planetas de Holst; la instrumentación verdaderamente notable por su colorido de la "Triana" de Albéniz, hecha por el maestro, junto con el contenido sombrío de la selección de "Boris Godounoff" (hoy por hoy y mientras el pueblo no pueda conocer íntegramente el admirable drama de Moussorgsky bien están estos pequeños empréstitos de las selecciones) y así, siempre con este criterio hábil y con conocimiento exacto de las facultades asimilativas del público, la cultura musical avanza y la Banda desarrolla un amplio programa de superación en su labor de innegable proselitismo para el arte.

Esta labor es la obra del maestro Ariz. Ya no puede ser la Banda el organismo llamado, por un precepto arcaico, a preceder las manifestaciones populares de alegría al recibimiento de un héroe deportivo en "Kale-jira", con cohetes y chupinazos.

La Banda Municipal, cuyas actuaciones dicho sea de paso adquieren un número inusitado sin comparación entre sus similares; ha logrado imprimir a toda su labor un auténtico sello de aristocracia artística que no desvirtúa en nada su significación popular.

Por el arte y por el pueblo... y por muchos años.

GAIXZO.

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

Músicos fallecidos

El violinista Iburguren

Ha fallecido en San Sebastián, su pueblo natal, el veterano violinista Clemente Iburguren, muy popular en sus mocedades.

Formó parte en la famosa Estudiantina Española, que fué a París el año 1878, en cuyos programas figuraba una habanera, de la que él era autor, que se hizo muy popular.

De indómita bohemia, su vida ju-

venil participó con Isaac Albéniz de incesantes correrías por América y España.

Gran amigo de Sarasate, cuyo nombre de Pablo lleva un hijo del finado, consiguió el genial artista navarro que Iburguren metodizase su inquieta vida haciendo oposiciones a una plaza de catedrático del Conservatorio de Barcelona, cuyas funciones ejerció muchos años hasta jubilarse. Fueron discípulos suyos en la ciudad condal Juan Manen y Albina Madinaveitia, entre otros.

Tenía ahora ochenta y tres años y vivía de su modesta pensión, pero

ningún año dejaba de pasar el verano en su ciudad natal, ofreciendo algún concierto o tocando en alguna orquesta para procurarse unas pesetas.

Otro músico notable lo fué Arturo Lapuerta, pianista compositor nada vulgar; hombre culto e inteligente, autor de la ópera "Zaragoza" y de valeses de diversos géneros. Entusiasta de su arte, dotado de un temperamento idealista, que puso al servicio de la profesión.

Nuestro sentido pésame a su viuda.

INFORMACION MUSICAL

BARCELONA.

Teatro "da Camera".

Una agrupación procedente y acaudillada por D. Luis Masriera, el fundador de la agrupación de teatro amateur "Companya Belluguet", ha sido la instauradora en Barcelona del "Teatro da Camera."

En la preciosa —si bien poco amplia— "Sala Studium", capaz para 400 plazas, —ya comprometidas por inscripción social— presentóse esta espiritual "cuadrilla", con las obras "Obsesió" de Masriera y "la pastoral cómica" de Moliere.

La *Orquesta da Camera Ardevol*, se hizo cargo de la ejecución de la parte musical; distinguida profesora de gimnasia rítmica del Orfeó Graciene, *Ivonne de Giménez*, tuvo a su cargo el cometido de enseñar las danzas.

Los intérpretes escénicos, en casi su totalidad, eran aficionados de postín, lo cual no obsta para que el desempeño de sus particellas se realizara de modo cabal y adecuado al estilo de cada comedia musical.

Antes de comenzar la parte escénica, la orquesta dirigida por Ardevol, interpretó pulcramente una Sinfonía de Haydn.

He aquí un modo selecto de armonizar las actividades conjuntas de músicos y aficionados al Teatro. Vale decir que si el espectáculo surgió esplendente y elevado en tónica artística, débese, en buena parte, además del fervor y la vocación de don Luis Masriera para estos menesteres, a la importante idea de haber con-

fiado la parte musical a verdaderos profesionales. A profesionales de esa índole —por fortuna existente— por decirlo así: *aficionada*. Profesionales que no perdieron la fe en sus ideales. Que no por ganarse la vida en una disciplina determinada, debe uno dejar (en cuanto produce materialmente tenerle afición. Esto importa mucho señalarlo para estímulo de pusilánimes y decepcionados.

Onia Farga.

En homenaje a *Onia Farga*, la eminente profesora de violín, piano y armonía; la buena música que predica con el ejemplo de su actuación periódica, lo mismo en España que en el extranjero, y que al amor de sus grandes dotes de pedagoga ha formado ya un puñado de bien orientados músicos artistas, se celebraron dos actos que complementaron el entusiasmo de sus (bien unidos en sentimiento) alumnos y admiradores.

Consistieron estos en la audición por el grupo "Pro amore Artis", de un programa orquestal que comprendía un programa espléndido: *Concerto grosso*, de Haendel; Cuatro composiciones de la propia directora *Onia Farga*, para soprano y orquesta; la *Quinta sinfonía*, de Beethoven; un vals vienés de Strauss, y los fragmentos wagnerianos: *Muerte de Isolda* y *Obertura de Maestros Cantores*.

La interpretación de este concierto, indudablemente de envergadura, evidencia las óptimas enseñanzas de tan culta maestra, que bien merecido tenía el segundo acto del homenaje: el banquete que fué colofón y epílogo de este festejo.

Banda Municipal

Los últimos conciertos "grosos" de esta magnífica falange eólica, se desarrollaron bajo una estrecha comunión de sentimientos comunes a ejecutantes y oyentes. No cabe ya dar una mayor seriedad ni altura estética (bien que siempre resulte algo parodial) a sesiones públicas, y, por añadidura, populares, que lo que señala el termómetro artístico de estas veladas matinales.

Una sesión Wagner, con el concurso siempre interesante de *Mercedes Planda* y un concierto en el que se dió por vez primera la transcripción del *Bolero*, de Ravel, amén de la *Serenata* para viento de Mozart y los *Pinos de Roma*, de Respighi, realzaron estas postreras audiciones públicas, que tanto enaltecen al maestro Lamote, a sus disciplinadas huestes, y al público que en gran número se congrega en el espacioso Bellas Artes.

VALENCIA

Música de Cámara.

Segundo aniversario de la Orquesta Valenciana de Cambra

Recientemente ha celebrado esta simpática agrupación el festival conmemorativo de su segundo aniversario, en un interesante concierto. Copiamos a continuación de "La Correspondencia de Valencia."

"Si Francisco Gil no tuviera otro mérito al frente de la O. V. de Cambra, que el de estimular a los compositores valencianos para que escriban nuevas obras en el género

que Gil especialmente cultiva, ya estaría sobradamente justificada su presencia en la dirección del simpático organismo, que ha vivido dos años de intensa labor. Labor de estudio serio y de abnegada difusión de las composiciones valencianas "en Valencia" (no hacía poca falta en nuestra ciudad que se distinguiesen los compositores, de los autores de tangos y pasodobles) y fuera de Valencia...

...El concierto realizado para festejar la fausta fecha, índice de una admirable persistencia en esta terrible época de dificultades para el arte, fué un motivo más de éxito para todos: director, solistas (admirables como ejecutantes pulcros y de sensibilidad finísima Bel, Espinosao y Martínez) y orquesta.

La primera sinfonía de J. Pahissa nos mostró uno de los multiformes aspectos del autor de la "Suite Intertonal"; técnico seguro, espíritu inquieto... uno de los músicos que más honran a Cataluña.

La magnífica Sinfonietta de Miaszkowsky, que la O. V. de Cambra ha estrenado en España, obtuvo una magnífica versión y la entusiástica acogida que merece.

La música valenciana estaba representada por jóvenes compositores de la más reciente promoción.

Luis Sánchez, ventajosamente conocido ya en todos los sectores de la música, estrenaba un "Nocturno" que le acredita de poeta al mismo tiempo delicado y fuerte. Admirable en su trama y en su contenido. La música del "Nocturno" de Sánchez, acusa una maestría admirable y motivó que el autor allí presente escuchase ovaciones muy merecidas.

Emilio Valdés entraba por primera vez en contacto con el público. He aquí a un joven maestro que se presenta con toda la gallardía y con toda la nobleza de los elegidos. Su "Preludio" es una maravilla de contenido que se expresa en una realización totalmente lograda. La emoción exquisita de Valdés "llegó" a los corazones absortos ante aquella revelación.

Otro "Nocturno", de Vicente Garcés, ratificó el altísimo concepto que sus obras anteriores habían motivado y demostró como se pueden aliar en la misma persona, la inteligencia no solamente cultivada, sino creadora de ideas propias y el sentimiento artístico de primer orden. El mito del artista exclusivamente

instintivo, perezoso e inculto, ¿no se viene abajo ante el arte auténtico de estos muchachos a quienes no molestan sus títulos académicos.

(Garcés es licenciado en Filosofía; Sánchez obtendrá en breve el título de médico; Valdés posee el de maestro nacional.)

Vicente Garcés es seguramente uno de los valores más destacados de que pueda enorgullecerse la joven escuela valenciana y sus obras andarán solas.

Estos tres compositores hánse formado en la misma escuela. Los tres son discípulos del maestro Palau. Si cada uno de ellos ofrece una personalidad distintas, no por ello acreditan menos a su orientador.

Como final dióse "Canción y danza", del joven profesor castellonense Vicente Asencio. Esta obra, nutrida de savia popular, es de amena textura y tiene la misma filiación estética que "Festes al poble". Ni que decir tiene que Asencio recibió, como sus camaradas, entusiastas aplausos.

Un concierto, en suma, lleno de interés, que excita el deseo de que la O. V. de Cambra pueda verificar muchos años esta fecha gloriosa en sus anales."

Nosotros, igualmente, felicitamos a esta simpática agrupación como a su digno director, que tanto laboran en pro de la música de cámara distinguiendo siempre a los autores valencianos.

MUNDO MUSICAL

* En Bourg en Bresse (Francia) una sociedad denominada *Diana bressana*, compuesta de dieciséis miembros, ha dado un concierto de trompas de caza. Dirigida por un notable músico, M. Devert, que posee el auténtico estilo de la trompa, la Diana bressana ha ejecutado, entre otras obras, una titulada *El despertar de Diana*, original de su director que gustó muchísimo.

* En Buenos Aires el pianista Arturo Rubinstein ha dado una serie de diez conciertos en el Odeón. En el penúltimo ejecutó, en primera audición, la *Gran sonata* de Karol Szimanowsky. El último concierto lo dedicó por entero a obras de autores españoles. Todos los conciertos fueron un verdadero triunfo para el artista.

ALMERIA.

El pianista compositor Gregory Hesselberg ha pasado por esta capital, habiendo tenido la satisfacción de saludarle. Es autor del Himno Nacional Americano "Mia Patria".

Premiado con medalla de Oro en el Conservatorio de Rusia en el año 1892.

También ostenta notables premios de honor y medallas de: Santa Anna (Rusia), Franz Joseph (Austria), Croce (Italia), Lionos Sole (Persia), Meofidio (Tusney).

Está casado con la eminente escritora americana Lena Shaerelford, y son padres del gran artista cinematográfico Melvyn Douglas, que actualmente firma varias películas con la artista de la pantalla Greta Garbo.

CORRESPONSAL.

Masa Coral de Madrid

Esta Sociedad cultural, para cubrir los puestos vacantes en las diferentes cuerdas del Cuerpo coral, —especialmente en la de Bajos— admite inscripciones de socios cantantes de ambos sexos todos los días laborables de 7 a 9 de la noche en su domicilio social, calle de San Nicolás núm. 13.

También se admiten adhesiones de niños para el Coro infantil y clases de solfeo gratuitas.

Asimismo pone en conocimiento de sus socios y alumnos que el día 2 de Octubre próximo darán comienzo los ensayos y clases a las horas de costumbre.

* También se ha celebrado en el Teatro de la Opera de Buenos Aires un curioso concierto de *Jazz sinfónico*, bajo la dirección de Maestro uruguayo Hugo Mariani que, después de haber pasado varios años en los Estados Unidos, se ha empapado en las particularidades musicales de este país. Este concierto comprendió, como obras principales, la *Rapsodia azul* de Gerschwin, *Dos bocetos americanos* de Thomas Griselle, un *Jazz Concert* para violín y orquesta de Robert Braine y *Bole-Rumba* de Hugo Mariani, el propio director. El público salió muy satisfecho.

* La temporada última en el teatro wagneriano de Bayreuth, no obstante la conmemoración que en ella se hacía del cincuentenario de la muerte del maestro y del estreno de

Parsifal, fué mucho menos brillante que las anteriores. La causa de este retraimiento se debe —aunque parezca extraño— a las circunstancias políticas derivadas del hitlerismo. Por esta causa dejó de concurrir Toscanini. Se ha puesto, en cierto modo, el veto, a artistas extranjeros. Como consecuencia los espectadores extranjeros se retrajeron. Acaso por primera vez en la historia del teatro, se observaron sitios vacíos en la sala. Los organizadores de los festivales deben meditar si les conviene un Wagner alemán, exclusivamente o un Wagner internacional, como lo fué hasta ahora. El canciller Hitler asistió a todos o a la mayor parte de los festivales. Su presencia promovió un ceremonial y una pompa exclusivamente militar. Un escritor inglés dice que en Bayreuth "ha cambiado por completo el antiguo espíritu" y que "la calidad musical de las representaciones se aproxima a la rutina, a pesar de la presencia de Strauss como director de orquesta en *Parsifal*."

* Sobre el mismo tema —la temporada de Bayreuth— publica el célebre crítico inglés Newmann, en el *Sunday Times*, un artículo titulado *La nueva Alemania y Wagner*. Después de hacer constar que el nuevo régimen tiende a dar una interpretación política y estrechamente nacionalista a la obra del gran músico, afirma que si Bayreuth no tiene carácter internacional, dejará de ser lo que hasta ahora fué. Termina diciendo que "Las disensiones entre Wahnfried (la residencia de la familia Wagner) y Toscanini, no me interesan, pero es indudable que para los visitantes extranjeros, Toscanini era la gran atracción de la temporada. No hay, en la actualidad, un solo director de orquesta alemán, que atraiga un gran número de extranjeros al *Festpielhaus*... Mucha gente piensa, sin duda, que para ir a Bayreuth hay que esperar a que Bayreuth vuelva a ser, simplemente, el Bayreuth del Wagner internacional."

* En Salzburgo se han celebrado brillantemente las acostumbradas fiestas musicales. Entre otras obras se representó *Orfeo*, dirigida magistralmente por Bruno Walter. Por cierto que esta obra se puso en escena con ciertas dificultades por haberse negado a última hora la cantante alemana que había de desempeñar el papel de protagonista, a desplazarse a Salzburgo, por impedirle este viaje sus convicciones nacional

socialistas. Da pena ver que hasta en cuestiones artísticas de tan grave envergadura, como estos festivales internacionales, actúa como un veneno la más baja política.

* En la Radio de Génova se ha interpretado con gran éxito la *Gegue* de William Rusch, editada por la casa Chester de Londres.

* El célebre violoncelista Pablo Casals ha declinado participar en los conciertos de la Orquesta Filarmónica de Berlín como protesta contra los ataques de que son objeto los ciudadanos judíos en Alemania, particularmente los más grandes directores y compositores.

REVISTA DE REVISTAS

The musical times (Londres, 1.º de Agosto). Publica, entre otros originales, un estudio de Jacques Handschin sobre *El manuscrito Wolfenbüttel 677*, un monumento de la polifonía medieval inglesa, con ejemplos musicales, una información de Edwin Evans sobre los festivales celebrados en Amsterdam por la Sociedad Internacional de Música Contemporánea y las acostumbradas secciones de bibliografía, correspondencia, vida musical en Londres, provincias y extranjero, etc.

Le Menestrel (París, números de Julio y Agosto de 1933). *Melodía y armonía* por Max d'Ollone (sumario estudio acerca de la construcción armónica de muchas melodías en las obras de algunos grandes maestros); *Recuerdos de Nápoles* por Armand Marsick (deliciosos artículos sobre la música popular napolitana, con ejemplos musicales); M. Henri de Curzón publica una colección de cartas de Duprez Halevy y otros músicos; *El teatro musical en Francia* por Armand Machabey (serie de artículos, de varias composiciones descubiertas recientemente del autor de *Carmen*, entre las que merecen citarse un nocturno, a modo de Field, y una ópera titulada *Iván el Terrible*); *Veinte años de la vida de Wagner*; *Madame Cosima*, por Julien Tiersot (el ve-

* El eminente pianista español Iturbe ha logrado un sensacional éxito, siendo constantes las ovaciones con que premiaron su arte los siete mil espectadores que llenaban la sala. Los aplausos se prolongaron con más fervor después del solo de Iturbe al órgano.

* En Bilbao se ha celebrado el acto de inaugurar el monumento a Juan Crisóstomo de Arriaga, levantado en la pérgola del Parque del Ensanche. El alcalde hizo una breve semblanza del compositor. Después fué descubierto el monumento entre los aplausos del público, mientras la Coral y la Banda Municipal entonaban el himno con letra de Iturribarría.

terano e ilustre escritor francés, en un bello artículo como todos los suyos, se ocupa del libro recientemente aparecido del Conde Richard du Moulin Eckart sobre Cosima Wagner, glosándolo y comentándolo de modo muy interesante); las acostumbradas secciones de movimiento musical, ecos y noticias.

Melos (Maguncia, Julio e 1933.) Estudio sobre la música católica de iglesia por Karl Gustav Fellerer. Informaciones sobre los festivales musicales del verano de 1933 en Dortmund y Amsterdam y sobre las nuevas óperas de Ricardo Strauss.

Ambruch (Viena, Juni y Julio de 1933.) Informaciones de los festivales de Florencia por Krenek, Egon Wellesz, Bekker y Stefan, de los de Amsterdam por Hienrich Jalowetz. Información sobre el premio Emil Hertzka.

España sacro musical (Julio y Agosto de 1933.) *La Capilla de la Catedral de Aquisgrán y la misa Laudate Dominum de F. Philipp*, por J. I. Prieto; *Nuestro porvenir litúrgico musical*, por C. Saez O. F. M. *Joyas de la liturgia mozárabe*, por F. Rubio Piqueras; *Organos, organeros y organistas*, por Fr. J. Miguélez; *Version de recitados*, por L. Hernández Ascunce; *Antón o la Cruz Brocarte*, por G. de Arabaolaza; Bibliografía.

Obras de Literatura, Historia y Estética Musical

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

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

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

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

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

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

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

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

Algunas publicaciones musicales de la Abadía de Montserrat:

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

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

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



PIANOS

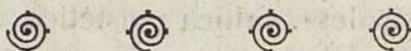
DE LAS AFAMADAS MARCAS

**C. BECHSTEIN, RONISCH
ZEITTER WINKELMANN**

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

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

CASA HAZEN



Fuencarral, 55

TELÉFONO 10867

Obras de Juan Manén

(el más grande compositor español para Violín)

OBRAS PARA VIOLIN

Suite, op. A. 1 (doble con cierto)	Nr. 7043	RM. 8
Piano, violín con acompañamiento de orquesta.		
Concierto de violín espa- ñol, op. A. 7	Nr. 3128	RM. 7,50
Canción Estudio, op. A. 8	Nr. 3736/7	RM. 1
Capricho núm. 2, op. A. 15	Nr. 7041	RM. 3
Balada, op. A. 20	Nr. 7698	RM. 2,50
en el repertorio de célebres violinistas <i>Isoldé Mengers, Temianka, Manén, etc.</i>		

CANCIONES

Cinco canciones, op. A. 4 (soprano) alemán, inglés..	Nr. 3730	RM. 2,50
Cuatro canciones, op. A. 10 (soprano) alemán, inglés..	Nr. 3129	RM. 2
Cuatro canciones catalanas (alemán, catalán)	Nr. 8473	RM. 3

OBRAS PARA ORQUESTA

Concierto para piano y orquesta, op. A. 13..	N. 6499	Partitura RM. 50
Juventus, concierto grosso, op. A. 5.....	N. 3996	Partitura RM. 50
Nova Catalonia, sínfo- nía, op. A. 17.....	N. 6962.	Precio conven- cional.
interpretada por Mengelberg, Weingartner, Lohse, etc.		

EDITORES:

UNIVERSAL EDICION

V I E N A

ATENEO MUSICAL RITMO

En breve RITMO inaugurará este Centro, en donde se darán cita nuestros más admirados compositores e intérpretes y la élite de la afición musical española. Interesante lo mismo para los que vivan en Madrid que para los residentes en provincias.

*No deje de pedir informes sobre este Centro a la administración de R I T M O
JUAN BRAVO, 77 ::= == MADRID*

Imprenta, Juan Bravo, 3.—Madrid.