

RITMO

Año VI

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 80



JOSE CUBILES

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

REPARACION DE INSTRUMENTOS

CONCERTISTAS

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

SANCHEZ GRANADA
Guitarrista
Oficinas RITMO

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

CONCIERTOS (Administración de)

CONCIERTOS RITMO

JUAN BRAVO, 77
MADRID

DISCOS

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

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

EDITORES

Unión Musical.

ESCUELAS DE MUSICA

INSTITUTO MUSICAL RITMO
En período de organización.

GUITARRERIAS

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

LUTHIERS

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

Henri-Poidras.-Rouen (Francia).

MUSICA (Almacenes de)

U. M. Española. Carrera de San Jerónimo, 30.
Madrid.

U. M. Española. Wad Rás, 7.-Santander.

PIANOS (Almacenes de)

G. Fritsch. Salesas, 3. Pianos, armonios, pianolas.
Nuevos y ocasión, reparaciones, etc.

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

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

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

(Continuación.)

Hacer que aparezca clara la creencia melódica, *hacer resaltar el melos*, en eso consiste todo el secreto, nos dice Wagner. La comprensiva del «melos» nos dará el sentido exacto del movimiento; el uno es inseparable del otro; el «melos» determina el aire de un trozo musical».

Si; todo eso es lo justo. Sólo que es necesario comprender bien lo que Wagner entiende por «melos». No se trata simplemente de la melodía en el sentido vulgar y corriente de la palabra; el *melos* es más y es menos que eso: es el elemento melódico primordial, es el germen sentimental psicológico, que yace en el fondo de toda composición y que constituye la esencia de la misma.

Cada maestro tiene su *melos* particular, el cual viene a ser como el sello distintivo de su individualidad. El *melos* de Beethoven no es el de Mozart, ni el de Bach; y el de los maestros modernos, es, a su vez, muy diferente del de Beethoven, aunque aquellos se deriven todos de él, incluso Ricardo Wagner.

Al leer sus obras encontramos allí a cada instante, es cierto, ritmos parecidos, formas melódicas análogas y aun a veces absolutamente idénticas; pues, a pesar de todo, en cada uno de aquellos maestros, esos elementos que parecen semejantes tienen una fisonomía peculiar y un significado diferente. En cada uno de ellos exigen una acentuación especial.

Comprendemos muy bien que Beethoven pidiera que se *declamasen* sus sonatas. Efectivamente, hay en todas estas composiciones un hábito declamatorio, cierto *pathos* (1), tomando

esta última palabra en su sentido etimológico; hay allí una pasión, unas veces concentrada y otras veces exuberante, lo cual admite los matices más vehementes en la expresión, y las delicadezas más suaves. Beethoven procede por fuertes oposiciones de

SUMARIO:

Interpretación y tradición, M. Kufferath.

El Códice de música española y la crítica colonial, Antonio Margeli. — *Ranciedades*,

C. Rodrigo. — *Nuestra portada*: J. Cubiles. — *Nikisch*, P. de Mugica. — *Música centripeta*, J. Subirá. — *Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música*. —

Información musical. *Mundo musical*.

Revista de revistas.

sombra y de luz, a la manera de Rembrandt.

Muy justamente ha hecho notar Wagner, a este propósito, que hasta en los alegros de Beethoven predomina el carácter patético; y justamente porque ese carácter patético había sido mal comprendido, cuando no desconocido, es por lo que los directores de orquesta de hace cincuenta años ejecutaban con alegros sin la menor sombra de expresión, con aire precipitado, casi como la obertura o los entreactos en los teatros de declamación. Es decir: aquellos directores no comprendían el *melos*, no comprendían el carácter melódico.

Si comparamos este carácter melódico de Beethoven con el de Mozart, nos parecerá este último un mundo totalmente distinto. Todo es aquí tierno, delicado, armonioso, y mezclado maravillosamente. Ciertamente que en las sinfonías de Mozart las partes de

unión y los desarrollos de transmisión no tienen a veces más que un interés mediocre, sin carácter expresivo; son desarrollos hechos según la escuela, extremadamente ingeniosos, pero nada más; en cambio, ¡cuán sutil y delicado es el sentimiento que contienen los temas cantables! Mozart ha tenido más que ningún otro maestro que le fuese anterior o posterior, el don de comunicar un carácter extraordinariamente cantante a la melodía instrumental. Sus temas tienen la nobleza, la suprema elegancia, el dibujo armónico y flexible de las cantilenas, tan penetrantes de la bella época italiana; y, lo que es único, sus temas se combinan y superponen con tal facilidad y tal variedad de recursos, que hacen de ciertas partes de sus sinfonías así como también, por lo demás, de sus obras «di camera», y, sobre todo, de los conjuntos de sus obras dramáticas, unas maravillas incomparables de *polifonía melódica*.

Por lo tanto, lo que importa en la interpretación de Mozart, es poner bien en evidencia, ese carácter cantable, no sólo de la voz principal sino también de las partes secundarias, ya se trate de obras dramáticas, o de obras orquestales; o tan sólo de obras «di camera». Todo es *melódico* en Mozart, todo es cantante: los menores diseños, los fiorituras, los pasajes brillantes que tiene su música; y eso es lo que hace que sus obras sean tan difíciles de interpretar y de ejecutarse bien.

Desde el momento en que se los ejecuta sin gusto, secamente, friamente, sin expresión, cual si fueran ejercicios, pierden todo atractivo y se vuelven fastidiosas. Entonces se ha perdido la tradición y por eso no es muy comprendido Mozart.

He sabido recientemente hacer en este respecto una observación interesante. Con ocasión de que Félix Mottl había de dirigir la sinfonía en *sol* de Mozart en uno de los conciertos de la sociedad Isaye de Bruselas, Vicent d'Iny, que se hallaba entonces en la misma ciudad para las representaciones de su ópera *Fervoral*, ofrecióse galantemente para dirigir los ensayos hasta que llegase de Carlsruhe su colega. El ofrecimiento fué aceptado con diligencia y d'Indy comenzó a pre-

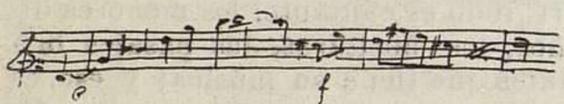
(1) Esencia pasional. Se suele también emplear hoy esta palabra para indicar la «afectación del patético»; el autor emplea la palabra en su recta significación.—N. del T.

parar la sinfonia, realizando su labor, no hay que decirlo, como músico apasionado de Mozart y como director perfecto, pues ya se sabe que d'Indy es un director de orquesta bien interesante, fino, con soltura, preciso sin sequedad y delicado sin mezquidad. La sinfonia estaba bien a punto cuando llegó Mottl a Bruselas y se puso, a su vez, a ensayar al frente de la hermosa orquesta de Isaye. Me apresuraré a decir que la interpretación de los dos maestros fué concordante para casi toda la obra; pero desde el comienzo ya se manifestaron diferencias sensibles en uno de dos puntos; la más notable surgió a causa del minueto, el cual había llevado d'Indy con movimiento más bien vivo y alegre, dándole un carácter ligero y elegante: el efecto era fino y encantador. Mottl, por el contrario, acentuaba vigorosamente el ritmo ternario marcando con energía casi vehemente los tiempos fuertes:



Y de ese modo, toda la primera parte con su repetición y su continuación, en donde el tema aparece en el bajo, la prosiguió dentro del matiz *forte* sostenido, hasta el maravilloso pasaje en que sobre la frase cromática descendente, de la flauta, recuerdan los violines los últimos diseños del tema inicial. A partir de aquí, Mottl indicaba un *piano* extremadamente delicado y mantenía esta sonoridad durante todo el trío, *firmemente matizado y contado*, o como se dice de manera usual: *muy realzado*, con acento apasionado tiernamente. Esta viva oposición de matices le daba al conjunto del minueto una fisonomía completamente distinta, infinitamente más expresiva.

De igual modo, en el *finale*, *allegro assai*,



hacia Mottl ejecutar el comienzo *piano* por los violines y *ligeramente picado*; y a la inversa, *muy violento y fuerte* el diseño en corcheas. Estas oposiciones de matices quedarán mantenidas desde el principio hasta el fin de aquel tiempo musical. No es posible imaginar hasta qué punto tendía este trozo a quedar así vivo, animado, espiritual y humorístico; hubiérase dicho la disputa entre Gran Rene y Marinette.

Cuando salimos del ensayo cambiamos nuestras impresiones acerca de esas dos tan diferentes interpretaciones de números musicales, números que, en último término son fáciles; y así pude yo determinar el punto de vista totalmente distinto en que se colocaban respecto del minueto aquellos dos maestros tan iguales en eminencia. D'Indy, con arreglo a la tradición

del Conservatorio de París, consideraba aquel número como un verdadero *minué*, es decir, como un aire de danza. Mottl, por el contrario, veía allí un trozo sinfónico, concebido, ciertamente, en la forma y el ritmo de un minueto, pero sin que tuviera el carácter de un aire de danza. Y a este propósito hacía notar que Mozart (el cual no era un improvisador como se cree generalmente y de modo equivocado, sino que meditaba largamente sus obras) (1) había escrito esta sinfonia hacia el fin de su carrera, cuando había ya producido sus grandes obras dramáticas y cuando ya se había impregnado de la manera y la estética de Gluck. Ahora bien, importa consignar que Gluck trata también las formas de danza de una manera que es más bien característica suya, y enteramente nueva si se las compara con las que usaron sus predecesores. Antes de Gluck estos aires de danzas sólo se empleaban para acompañar verdaderos bailes, y son o verdaderas danzas, o arias concertantes. Pero en Gluck adquieren otro carácter: los

(1) Sin embargo, en sus notas habla Mozart de lo rápidamente que se veía obligado a componer.—Nota del Traductor.

aires de danzas tienen aquí desarrollo inusitado, y se convierten en verdaderos intermedios sinfónicos, extremadamente expresivos y de neto carácter dramático, pasional o sentimental. Recuérdense, por ejemplo, los bailes del segundo acto de *Alceste*, o la escena de los Campos Eliseos en *Orfeo*.

Por más que tales intermedios estén formados por aires de danza, no es posible decir que son *músicas de baile*. Sería un crimen estético ejecutar estos números musicales que tienen un carácter expresivo tan intenso, limitándose a marcar solamente la *cadencia* y el *ritmo*. Es necesario poner allí otra cosa.

Pues el mismo punto de vista debemos adoptar en lo concerniente a los minuets de Mozart y aun a los de Haydn. No olvidemos que ambos maestros fueron dos audaces innovadores en su tiempo; precisamente porque introdujeron un espíritu nuevo en piezas que tenían una forma y un desarrollo convencionales, es por lo que marcan dichos genios una etapa en el camino del arte y han merecido ocupar la atención de una prolongada posteridad.

(Continuará.)

El Códice de música española y la crítica colonial

VI

En su segundo artículo, el señor Vega rechaza *en absoluto*, como aplicables a las canciones del Códice Colonial, las teorías que sigue el P. Nassarre sobre el transporte a la 4.^a *baja*.

Presento un texto en el que el Padre Nassarre expone, muy claramente, la teoría del transporte a la 4.^a *baja* en el primer tono que es el que más nos interesa por tratarse del de *sol menor* que venimos estudiando.

Dice así:

«Para satisfacer a la duda que pueden tener los poco experimentados de que cómo puede ser uno el tono natural, diferenciándose en el signo de el final, digo, que las composiciones que acaban en *Gesolreut* (1) con *Bemol* y *claves* altas, transportan los *acompañamientos* cuarta abaxo los Organistas, Arpistas y demás instrumentistas, y así vienen por el Tono de *Delasolre* (2) y por eso he dicho que el Tono natural siempre era uno, aunque se diferencian en las *claves*. Y siendo el Tono natural siempre uno sabrá el Compositor subir, o baxar las partes de cualquiera de los dos modos que las figure: porque siendo los *Triples* de *Gesolreut*, *aviendo* de ser el Tono cuarta abaxo, sabrá, que el tono de *Gesolreut* es *Delasolre*, y no sólo para el Tiple, sino es para el Contralto, Tenor y Baxo. Lo que digo es, que importa poco que se figure con

cualesquiera claves, pues en cuanto a la esencia de el Tono, no ay diferencia más con unas que con otras. Si es por *Delasolre*, se toca y se canta por donde está figurado; si es por *Gesolreut*, se transporta cuarta abaxo, y así, siempre es por *Delasolre*» (3).

El señor Vega, refiriéndose a estas teorías de transporte, escribe:

«No discuto la exactitud ni la transcendencia de las normas que ese religioso escribió medio siglo después de mi monje; pero rechazo en absoluto que en las canciones coloniales haya indicio alguno que indique tal transporte oral».

Y en otro lugar, dice:

«No son, pues, aplicables al Códice Colonial las teorías del P. Nassarre que trae a cuento el Sr. Margeli.»

Hace bien el Sr. Vega en no discutir esas normas, porque lo mismo de su exactitud que de su transcendencia, podría informarle cualquiera que haya *cantado polifonía* en las catedrales de España; pero no hace bien a mi juicio en rechazarlas como aplicables a las canciones del Códice Colonial, porque en este código hay indicios de ellas, como son las claves altas en que están escritas algunas de sus obras.

No son *margelianas*, esas normas y esas teorías, como dice el Sr. Vega, sino del P. Nassarre y demás maestros polifonistas españoles, por lo menos desde el siglo XVII. Esto en cuanto al Canto de Organo, que en cuanto al

(1) *Sol*. (2) *Re*.

(3) Nassarre «Escuela Música». Parte 2.ª Pag. 345.

Canto Llano los transportes sabemos que son mucho más antiguos.

Fué publicada la obra «Escuela música» del P. Nassarre en 1724, y el Códice Colonial fué escrito entre los años 1670 y 1709. Aunque la diferencia de sus fechas, desde la terminación del Códice hasta la publicación de la obra, es de 15 años, no de medio siglo, como dice el Sr. Vega, es posible que se escribieran, al mismo tiempo, gran parte de la obra y el Códice; pues una obra de la magnitud (dos tomos in folio, de 1.000 páginas) y de la importancia (se encuentra en ella todo lo relativo a música conocido hasta su tiempo) de la del P. Nassarre, conceptuada, en música, como la *Summa* de Santo Tomás, en Teología, requiere para escribirla toda la vida de un hombre, y tanto más si se tiene en cuenta la circunstancia de que el Padre Nassarre era ciego de nacimiento. Además este religioso había publicado en el año 1693, su primera obra «Fragmentos músicos», en la que, sucintamente, expone ya sus teorías, y ésta sí que coincide con el Códice Colonial, por lo menos en 16 años.

Las teorías que expone Fray Pablo Nassarre en su obra son las que se enseñaban en España cuando Fray Gregorio Dezuola escribió las canciones del Códice Colonial.

He aducido estos datos históricos, porque quiero hacer resaltar las coincidencias que se observan entre estos dos religiosos: españoles los dos, contemporáneos y hermanos en religión (de la V. O. S. de San Francisco de Asís) coincidencias que el señor Vega no tiene cuenta, al no admitir como aplicables al Códice Colonial del Padre Dezuola las teorías del Padre Nassarre.

Acerca de la cuestión de los transportes se dan en el Códice Colonial dos casos que ofrecen al investigador ocasión de estudio. El uno es el de la canción número 11 que trataré de explicar, y el otro, el por demás sugestivo y, si quiere el señor Vega, «ameno», de la clave de *do en 4.^a* y la palabra *sol* escrita encima de la nota *do*, en la canción número 4.

Antes de estudiar estos dos casos quiero contestar al señor Vega a varios puntos.

Escribe este señor:

«Pero a falta de indicaciones que denuncien este transporte a la cuarta inferior, el señor Margelí aduce razones para realizarlo en todas las canciones que transcribe. Veamos esas razones y admiremos su inconsistencia».

Si se encuentran o no, en el Códice Colonial, indicaciones del transporte a la cuarta inferior, y si las razones que aduzco para realizarlo son o no, inconsistentes, lo vamos a ver.

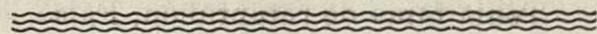
Dice el señor Vega:

«Uno de los detalles que induce al señor Margelí a proponer el transporte es que, haciéndolo, las «voces cantan dentro de su extensión respectiva», como dice al hablar de la Can-

ción número 4. Esto es absolutamente falso».

Afirmación rotunda y categórica del señor Vega. Veamos si esto es o no, absolutamente falso.

En la canción número 4 que está escrita en claves altas, esto es: el *tenor* en clave de *do en 3.^a*, y el *bajo* en clave de *do en 4.^a*, terminando en *fa*, la extensión del *tenor* es, de *sol* (nota más grave) a *fa* (nota más aguda), y la del *bajo*, de *do* (nota más grave) a *re* (nota más aguda). La extensión normal de estas dos voces es, como se sabe, la del *tenor*, de *do grave* a *la agudo*, límites que en España se nos exigen a los tenores en las oposiciones, y la del *bajo*, de *fa grave* a *re agudo*. Además, estos son los límites respectivos de estas dos voces, *tenor* y *bajo*, en los trabajos de armonía. En la canción número 4, antes del transporte, al *tenor* le faltan cuatro notas para llegar al límite grave, y dos, para llegar al límite agudo, y al *bajo* le faltan también cuatro notas para llegar al límite grave, y ninguna para llegar al límite agudo que es *re*. Veamos lo que resulta con el transporte a la cuarta baja. El *tenor*, transportada ya la obra, canta de *re* a *do*, le falta una nota para llegar al límite grave, y cinco para llegar al límite agudo, y el *bajo* canta de *sol grave* a *la* de la quinta línea en clave de *fa en cuarta*, le falta también una nota para llegar al límite grave, y tres para llegar al límite agudo. Según esta demostración, las dos voces, *tenor* y *bajo*, pueden bajar aún una nota más de lo que les pide el transporte a la 4.^a baja. ¿Es absolutamente falso, como dice el Sr. Vega, que las dos voces de la canción número 4, transportadas a la 4.^a baja, cantan dentro de su extensión respectiva? No quise decir que con el transporte cantan las voces en el centro de su extensión, como acaso haya querido interpretar el Sr. Vega sino dentro de su extensión respectiva. Es cierto que, sin transportar, cantan dentro de su extensión respectiva, aunque no en el registro central, por lo menos el *bajo*; pero también es absolutamente cierto que, con el transporte a la 4.^a baja, cantan dentro de su extensión respectiva; pues les sobra aún, como he dicho, una nota en el extremo inferior. Véase la canción número 1 del Códice Colonial que está escrita con la clave normal del *tenor*, que es la de *do en 4.^a* y no se ha de transportar, y, sin embargo, descende una nota más que la canción número 4 transportada. En la número 1 la nota más grave es *do* final real y verdadera del quinto tono



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

y en la número 4 transportada, la nota más grave es *re*, aunque no es la final del tono.

Sigue el señor Vega.

«Yo dije en mi libro que la extensión de las voces no parecía haberse tenido en cuenta muchas veces, aludiendo a que en la canción número 13 el amanuense pide al *tenor do* (caso único) y a que en las canciones números 6 y 14 exige la inmediata superior a la extrema aguda del mismo registro, nota admitida, sin embargo, en contrapunto severo».

Si esos contrapunto o armonías han de ser ejecutados con instrumentos que, puede decirse, no tienen límite en la extensión, bien está; pero es desconocer, en absoluto, lo que pueden dar de sí las voces, el pretender que en una canción monódica, de carácter popular, compuesta para poderla cantar cómodamente la generalidad de las voces, se exija que canten, *sol, do, si, la*, sobreagudos, cuando, aún después de transportada a la 4.^a baja, como lo indica la clave *alta del tenor* que lleva, diciendo, *re, sol-fa, mi*, no pueden cantarla cómodamente todos los tenores. Bien es verdad que los hay que pueden dar esas notas más agudas, y seguramente en aquellos tiempos también los habría; pero aquí se trata de una canción popular con letra de romance, escrita para que puedan cantarla todos.

En la canción número 17 del Códice Colonial, que es el Credo Romano (página 86 del libro del señor Vega), el *bajo* tiene la extensión de *re* en primera línea en clave de *do en 4.^a* a *sol agudo* con una línea adicional. ¿Puede decir el señor Vega que en esta obra el *bajo* canta dentro de su extensión y que no hay necesidad de transportarla? Transportese a la 4.^a baja, como lo demanda la *clave alta* que lleva, y entonces cantará el *bajo* dentro de su extensión: de *la grave* a *re agudo* que es su límite. La obra, transportada, estará en *re menor* y será un primer tono, como lo es el Credo Romano del Canto Llano y del Canto Gregoriano.

Para establecer el tono de esta obra no hemos de guiarnos por el final de la primera frase, sino por el de la última que aparece escrita, y, si fuera posible, por el de la última frase del Credo, que no aparece por estar incompleto.

¿Tendrá y admirará el Sr. Vega este último ejemplo como una de las razones *inconsistentes* en que, según él, me apoyó para realizar el transporte a la *cuarta baja* en las canciones del C. Colonial?

El Sr. Vega que, como hemos visto, rechaza *en absoluto* la teoría del transporte a la cuarta baja, en otro párrafo considera como admisible este transporte en las canciones números 6, 13 y 14. Dice así:

«Excepto estas tres canciones, todas las demás están muy bien dentro de la extensión normal sin necesidad de hacer transporte alguno. Ahora, si es

verdad que la canción número 13 sobrepasa el extremo agudo del tenor y recibiría el transporte a la cuarta inferior con ventaja, la canción número once, a la inversa, sobrepasa el extremo grave del tenor (está en la tesitura propia del bajo) y el transporte resultaría absurdo.»

En el número próximo trataré del caso de la canción número 11.

ANTONIO MARGELÍ.

Beneficiado Tenor de la S. I. Catedral de Madrid.

(Continuará.)

RANCIEDADES

—¡Cómo! ¿aún estás tan atrasada? ¿así vives? ¡Si eso resulta ya tan pasado!... ¿Para qué «hacer música» directamente? Bastan las gramolas, la radio, las pianolas...

—Verdaderamente, un aplauso al ingenio humano que, con su imaginación, siempre inquieta no cesa en la inventiva avanzando cada vez más. Pero nada quita lo cortés a lo valiente; por eso, ¿habremos de ridiculizar o despreciar lo que siempre fué bello?

Bella sería en la actualidad la reaparición de una artista que, pulsando las cuerdas de su solterío, se presentase evocando la memoria de remotos tiempos; como son bellas las ceremonias danzas de nuestros antepasados en los aristocráticos salones, al son de la delicada punteadura del clave.

En otro orden de ideas, Liszt se inspiró, para escribir sus rapsodias, en la extraña belleza que encontrara en las costumbres, danzas y cantares de aquellos gitanos de Hungría, motivos musicales de animadísimos ritmos, tan pronto furiosos como lánguidos y llenos de melancolía.

Hoy aún tenemos, aunque a usted no le agrada, la orquesta con toda su belleza; ese conjunto de instrumentos, principalmente de arco, que nos hace vibrar cuando ella vibra, expresando el alma de los genios. También le recuerdo a usted ese noble instrumento, el más perfeccionado, elegante, soberano: el piano, en fin, en el cual hace valer el ejecutante la precisión de sus sonos, la calidad de su timbre...

—Sí, pero es instrumento para la historia...

—La historia... ¿tampoco quiere usted historia? Pues para mí, venga ella con toda la belleza de sus evocaciones y de sus datos. Sin ella, ¿cómo podría vivir ninguna cultura? La historia, además, nos muestra lo bello de otros tiempos, nos demuestra que lo bello es bello siempre...

—Las cosas tienen su tiempo; ahí tiene usted la ópera, cada vez más decaída en España.

—Sí; es el arte de síntesis, como dijo Wagner. Para interpretar ópera, por lo pronto, se necesita un don casi sobrenatural, una garganta privilegiada y largos estudios de escuela, además de mímica, vestuario, estilos; es decir, una completa educación estética. Todo ello para que después pueda

decir cualquiera (y no va esto con usted) que... ya no está en moda.

—Algo de eso hay. A nuestra generación no le han enseñado a esperar, a permanecer ni a perseverar. Ideas y sentimientos, ciencia, arte, religión, lo hemos convertido en moda, en instante pasajero...

—Es decir, en algo antihumano. Un alma depurada no puede vivir en el ambiente asfixiante. Sueña ambiente puro, algo respetable y grande, luz, paz, tranquilidad de espíritu, poder exclamar: ¡qué bello es esto, qué bien se está aquí!...

—Nos cansamos pronto de todo.

—Por que no comprendemos nada de nada. ¿Vendrá una reacción salvadora? ¿seguirán dormitando en las estanterías las obras de genio? ¿Prevalecerá un ideal de belleza y de alturas de miras, o una apatía engendrada por el cansancio materialista, por el interés lucrativo?...

¿Qué hacen los llamados a defender lo que es verdaderamente artístico, lo que es verdaderamente bello y bueno?

CATALINA RODRIGO.

(Valencia.)

Nuestra portada.

José Cubiles

La semblanza artística y personal de nuestro admirado pianista, José Cubiles, todo cordial efusión, se sintetiza en estas palabras: temperamento juvenil y refinada sensibilidad.

En los dos aspectos de su personalidad, el de profesor y el de concertista, Cubiles ha obtenido resonantes éxitos que perdurarán durante su dilatada vida de artista que deseamos sea muy larga. Elogiar el arte del gran pianista español es una satisfacción para el crítico; pues, si su técnica es de la mejor ley, su estética, en lo que se refiere a la emoción y a la belleza del sonido, es de inefable calidad.

Una pléyade de alumnos distinguidísimos difunden la fama que, como profesor, está adquiriendo Cubiles cuyo nombre hace tiempo más que familiar, ha logrado una popularidad bien ganada por su exquisita manera de tocar el piano, refrendada por el interés y el entusiasmo con que se le oye siempre que se pone en comunicación con el público, no con la frecuencia con que sería de desear.

La primera página de RITMO, se honra hoy publicando el retrato de uno de nuestros prestigios más sólidos del profesorado, que en el caso de Cubiles se funde con el de un destacado concertista de piano.

N I K I S C H

Tres necrologías publiqué a raíz de su defunción, estando en la cúspide de su carrera, a los 66 años.

Poseo una carta suya, en que decía: «Muchísimas gracias por sus amables renglones. Con extraordinario sentimiento le comunico que me es del todo imposible emprender, la primavera que viene, una jira por España. Durante toda ella, de mediados de abril a fines de junio, estoy amarrado con contratos en Italia, Suiza y Londres. Si no, habría preferido gustoso volver a España.»

¡Con qué entusiasmo me habló de mi Patria y mi pueblo!

Tenía fama de refunfuñón. Falso.

Su colega Scheling trae en el *Voss* unas anécdotas magníficas, que caracterizan al hombre.

Dirigía *Tannhäuser* en Praga, en 1901. Disgustado por la indiferencia violinística, zurróse en la espalda con la batuta, y dijo riendo:

—No estoy satisfecho hasta que me corra por la espalda un frío glacial.

De haber sido un cascarrabias, habría mostrado el mal humor respondiendo fuertemente a una española falta de tacto en una agencia donde nos topamos por última vez.

Y la última que le vi dirigir, fué la primera de Brahms. El presidente de los filarmónicos me metió de contrabando, colocándome junto a la orquesta. Podía observar a mi sabor al maestro, manejando la fina y sutil zurda, que parecía encerrar los polvos de la madre Celestina. Un ligero movimiento lograba la interpretación suya. Consiguí un exitazo. Y tuve la gran honra de recibir un apretón de manos y acompañarle del patio al saloncillo. ¡Cuántos me envidiarían!

De mi rica colección de anécdotas.

En un concierto, en Leith, figuraba Leonora. Llegó el pasaje de la señal del trompeta, ¡y nada! Va un músico al sa-

loncillo en que está el hombre, y éste se excusa diciendo:

—Uno del comité me ha impedido tocar el solo, aduciendo: ¿no oye usted cómo tocan un concierto al lado? ¡silencio!

En la interpretación de la Sinfonietta de Max Reger, en Hamburgo, gran entusiasmo. Llega Pfohl al saloncillo y le pregunta Nikisch:

—¿Qué dice usted, querido Pfohl?

—Que no la he comprendido.

—¡Otro que no la ha entendido!

—Y ¿quién es el otro que ha quedado *in albis*?

—¡Yo! (Nikisch).

Ambos sueltan el trapo. Los que la comprendieron, se morían de risa.

Por gran casualidad, abriendo al azar el estudio de Pfohl sobre Nikisch, topo con esto. El pianista Siloti y él, ambos sexagenarios, conversaban en el saloncito de la Gewandhaus de Leipzig.

—¿No es triste que tengamos que musiquiar a una edad en que otros se retiran?

—¿Tienes sucesor, Arturo?

—Dicen que Furtwängler es talentado.

—¿Dirige mejor que tú?

—No.

—Entonces, tienes que continuar...

La única vez que oí a Nikisch en Munich, fué en *Maestros Cantores*. La última que acabo de escuchar aquí a Furtwängler, en igual obra. Y la palma corresponde a éste que resulta un wagneriano inmenso. En piezas de concierto, difícil es compararlos. Pero, indudablemente, el segundo es dignísimo sucesor de aquél. Acaba de ser nombrado, además, director de la orquesta del ex Real, y está haciendo una sobresaliente campaña.

De un libro tudesco mío:

—Nadie es irremplazable. Con todo algunos quedan irremplazados.

Por ejemplo, Bismark.

En su jubileo 25 de director, habían adornado los filarmónicos berlineses el saloncillo con flores, siendo blancas las que constituían la cifra 25. Al entrar, dijo:

—No sabía que he llegado a esa edad.

Refería una vez, entusiasmado, su actuación en Boston de 1890 a 1893, y le preguntó Scheling:

—¿Por qué ha vuelto usted a Europa, yéndole tan bien en Norteamérica?

—Porque todo hijo de vecino hace en su vida una gran burrada.

Cierto. Pocos la pasan sin ella.

Recordemos con gratitud a aquel singular hombre, para unos ángel y

para otros demonio (como Wagner) que nos transportó a etéreas regiones.

P. DE MUGICA.

OPINIONES AJENAS

Música centrípeta

«No es la fuerza centrífuga de Madrid, sino la fuerza centrípeta de la periferia, la que más novedades nos ha ofrecido en la última decena de enero. Días atrás anunció la prensa que iba a ser radiado un concierto de órgano a cargo del artista y musicógrafo catalán Vicente María de Gibert, para lanzar por medio de las ondas inspiradísimas composiciones de Juan Cabanillas. ¿Quién es este Cabanillas sin resonancia en los recuerdos de la afición filarmónica? Es sencillamente uno de los más insignes músicos que tuvo España en los últimos decenios del siglo XVII y en los primeros del XVIII. Desplegó su actividad en Valencia, adquirió celebridad como intérprete y compositor más allá de los Pirineos, y como tantos otros hombres ilustres de nuestro país, su nombre cayó en el olvido tras su fallecimiento, acaecido en 1713. De él había dicho un biógrafo que los franceses le pagaban muy bien sus composiciones, y que de Francia se le llamaba para tocar el órgano en funciones de solemnidad extraordinaria. A pesar de todo, Cabanillas quedó olvidado; mas ahora, merced a los esfuerzos inauditos de Higinio Anglés, su fama resurge, pues dicho musicólogo lleva ya publicados dos volúmenes de composiciones escritas por Juan Cabanillas, a los que seguirán ocho más, todos ellos bajo los auspicios de la Biblioteca de Cataluña»

Trancurridos unos cuantos días, también las ondas nos han traído otra manifestación filarmónica. Esta no es mediterránea, sino cantábrica. La Orquesta Sinfónica de San Sebastián, y el Orfeón Donostiarra de la misma localidad, dirigidos por los maestros Larrocha y Gorostidi, respectivamente, han lanzado al espacio un programa interesantísimo, que dió varias muestras del arte vasco Sorrozábal, José María y Ramón Usandizaga, Busca de Sagastizábal y Zubizarreta, a la vez que otras obras más, tanto espa-

ñolas como extranjeras, figurando entre esos autores el catalán Morera y los valencianos López Chávarri y Paláu.

La prensa nos ha informado del interés que, lejos de la meseta castellana y cerca del mar azul, despierta el arte musical con sus obras, sus posibilidades, sus problemas, sus vaivenes y también sus depredaciones. En Barcelona prosigue su campaña el Teatro Liceo; tras honrar a Falla, a Granados y a Vives, y tras presentar una Compañía de ópera italiana y otra Compañía rusa, con Chaliapin presenta por estos días otra alemana la cual está dando magníficas interpretaciones de «Parsifal». En Valencia ha lanzado un manifiesto el Grupo de Jóvenes compositores valencianos, ninguno llegado a los treinta años de edad, pero todos llenos de los entusiasmos y las esperanzas que infunde la juventud. He aquí sus nombres: Vicente Garcés, Emilio Valdés, Luis Sánchez, Vicente Asencio y Ricardo Olmos. Vayan para ellos mis palabras alentadoras, y ojalá hagan pronto balance de sus proyectos con tanto superávit como déficit han tenido otros proyectos que aquí a la sombra de la protección oficial se han malogrado estérilmente.»

JOSÉ SUBRÁ.

Un triunfo de Falla en Milán

En la Scala de Milán se han representado dos obras del gran músico español, «La vida breve» y «El sombrero de tres picos».

El éxito fué grande para nuestro compatriota y para los cantantes Gilda de Riazza, Attilia Radice, Carolina Segrera, el tenor Marini y el barítono Thieben.

“HOTEL PENINSULAR”

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

Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música.

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

¿Una solución?

Quizá pudiera serlo. Verdaderamente lamentable ha sido, y aún en la actualidad sigue siendo la angustiosa situación por que venimos pasando todos aquéllos que por una causa o por otra venimos laborando por el arte y la cultura musical, pero aún es mucho para más aquellos que además de esto venimos trabajando incansables, dejándonos la juventud y las ilusiones en los pueblos por la educación del espíritu.

Con sólo esto (que ya es mucho,) bien somos acreedores a que se nos conceptúe de otra bien distinta forma, y podamos tener medios para, por lo menos, no carecer de colocación y trabajo con que ganar el pan de los nuestros.

¿Medios para poder evitar la falta de trabajo a los Directores de Bandas Civiles?

Yo encuentro uno y quizá sea bien conocido de todos.

Afortunadamente contamos en la actualidad con un poderoso organismo gracias al cual, y a su dinámica y dignísima Junta Directiva, hemos podido conseguir la promulgación de la ley que todos conocemos. Pues apoyados en ese organismo que es nuestra querida asociación, todos y cada uno debemos ayudar en la medida de nuestras fuerzas y ponerlo en práctica.

La solución a que se refieren estas modestas líneas no puede ser, ni más clara, ni más lógica.

Todos sabemos de sobra que en España hay una gran mayoría de Bandas Municipales dirigidas por músicos mayores, de primera, de segunda y algunos hasta de tercera y considerados, que son retirados del ejército. Todos sabemos también que hay promulgada una ley de incompatibilidades, y que en la actualidad hay alguna disposición dictada que prohíbe desempeñar cargos de esta índole a los militares retirados, por cuanto que en el «Proyecto de Reglamento» que nuestra digna Directiva presentó al señor ministro de la Gobernación, hay el Capítulo IV que trata de los motivos de incapacidad e incompatibilidad. ¿Por qué no acudimos a ello?

Es muy sensible verdaderamente, tener que acudir a este medio, pero a mi juicio es mucho más sensible todavía, que mientras hay señores de éstos que están cobrando un bonito retiro y un sueldo del municipio, haya muchos más que por esta causa no pueden ejercer su profesión y no tienen incluso pan para ellos ni para los suyos.

Señores, pongamos la mano sobre nuestro corazón y meditemos serenamente esta solución propuesta quizá más por humanidad y compañerismo que por egoísmo propio; y si acudir a este medio puede ser una solución, no desmayemos y adelante, para lo cual, yo opino, que todos aquellos compañeros que tengan noticias concretas de alguna plaza desempeñada por un músico militar retirado, cualquiera que haya sido su categoría en el ejército, haga una denuncia en forma a nuestra Junta Directiva, para que ésta a su vez, haga la oportuna reclamación ante quien proceda.

Modesta es la iniciativa y quizá pueda haber muchos compañeros que la interpreten mal o no la crean conveniente porque pueda afectarles más o menos directamente, pero no por ello desmayaré y volveré atrás de mi opinión.

Todo, menos consentir que haya compañeros nuestros que por estar así las cosas, atraviesen una situación indigna de ellos.

Y sirva éste mi primer trabajo para RITMO, de cordial saludo a la ilustre Junta Directiva, y a todos aquellos compañeros que componen la Asociación.

JOSÉ ALBUGER.

Director de la Banda municipal de Chinchilla.

La Banda municipal de Langreo y el Orfeón de Mieres

La presentación de estas agrupaciones laureadas se desarrolla en el teatro Llanceza, de Sama.

Noche triste y nebulosa, noche que invita a la contemplación de la naturaleza, noche que tiende su rico manto álbeo sobre las montañas agrestes asturianas, noche de recogimiento espiritual y comunión artística para los amantes del divino lenguaje musical.

¡He ahí el santuario que nos ofrecen estas agrupaciones artísticas, que tanta gloria han dado a la belleza asturiana!

La Banda municipal de Langreo, la que *in illo tempore* supo conquistar al pueblo vallisoletano en un magnífico certamen nacional de bandas, celebrado en la plaza de toros de aquella ciudad castellana, ha resucitado ante la imagen del que fué líder del proletario Manuel Llanceza, para rendirle, en nombre de todas las agrupaciones musicales de España, ese homenaje artís-

tico, saturado de una espiritualidad universal.

La batuta *sui generis* de mi querido amigo y compañero don Cipriano Pedrosa (para mi criterio el «Avi» de los Directores de Asturias) está impregnada de un gran vigor juvenil y un carácter austero y pulcro a pesar de su avanzada edad. En él la senectud sigue transformándose continuamente en juventud. ¿Se puede exigir más limpieza y sonoridad en la ejecución de las obras? Imposible. Abrió la segunda parte del programa de este concierto el «Coro variado de la Cantata número 140» y el «Aria de Suite en re de J. S. Bach.» La ejecución tan admirable de estas obras colocan a esta Banda de música en un plano de categoría nacional, que no puede adjudicarse a muchas bandas de capital de provincia.

¿Y qué diremos de la selección de la zarzuela «La Isla de las Perlas» del Maestro Sorozábal? Sus cuadros diversos tan matizados que nos transportan en un éxtasis espiritual, culminan en ese foxtrot tan original de una variedad y riqueza de colorido verdaderamente artística.

El Concejo de Langreo tiene motivos suficientes para sentirse orgulloso de tener una Banda de música verdaderamente admirable y debe convertirse en vigilante artístico de la misma a la par que el pueblo madrileño siente gran simpatía por su laureada Banda municipal dirigida por el notable maestro Don Ricardo Villa, como si se tratara de una cosa propia o de un asunto familiar. Y es que el arte debe ser patrimonio espiritual del pueblo y para el pueblo.

* * *

Voces blancas, voces proletarias voces deambulantes por los riscos y veredas asturianas, voces que retumban bajo las bóvedas del Santuario de la mina, voces femeninas que gritan al son del pandero y de la gaita típica del país... Estas voces son las precursoras de los triunfos obtenidos por esta *Schola Cantorum* de Mieres.

La dinámica del Maestro Reinerio pone en movimiento esas 130 voces mixtas, que sienten y plasman esas canciones regionales como cosa propia.

Yo confieso que, quizás por temperamento o porque no tengo vuelos para mayores empresas, soy un convencido de la labor de conjunto. Y esa labor la ha realizado admirablemente el Maestro Reinerio poniendo en contacto a las masas obreras y campesinas con el niño.

Son estos dos factores esenciales en

el desenvolvimiento del arte musical y a eso debemos atender principalmente los que estamos al frente de las agrupaciones artísticas. El Maestro Reinero quiso obsequiarnos con el folklore regional de Asturias, Valencia, Castilla, Cataluña y Vasconia. Todos y cada uno de ellos fueron ejecutados con una maestría técnica y puede decirse, sin temor a equivocarse, que el Orfeón de Mieres sabrá dejar en el lugar que le corresponde al arte musical español en su próxima tournée por tierras de Francia.

* * *

El Arivetam del R. P. Donosti es una obra de gran sonoridad y adornada de una aristocracia espiritual y artística.

Los que hemos seguido paso a paso la labor realizada por el R. P. Donosti en Vasconia, no podemos ni debemos pasar desapercibidos sin dedicarle un saludo fraternal desde estas toscas líneas.

Celebraremos infinito que al regreso de ese largo viaje nos pueda deleitar otra vez esa *Schola Cantorum* con el género polifónico, Palestrina, P. Vitoria, Orlando Lasso, Lotti, Paccini, Ramaninoff, etc: esos son los patriarcas del arte musical y los que elevan el espíritu a la contemplación del arte por el arte

Grandes ovaciones premiaron la excelente actuación de estas agrupaciones laureadas y reciban sus respectivos directores y ejecutantes mi más modesto aplauso y cordial enhorabuena deseándoles éxitos artísticos como el de esa noche triste y nebulosa que tiende su rico manto álbeo sobre las agrestes montañas asturianas.

PEDRO ECHEVARRIA

Director de la Banda de Música de San Martín del Rey Aurelio (Asturias)

Voz del momento

No es el sentido de arenga enfadosa, aunque sí el de pedir se haga justicia el que sustenta estas líneas. No es tampoco el deseo de excitar en tono de sublevación a todos los compañeros, pero sí el contribuir al despertar del letargo apático que hasta hoy nos invadió, y que debido a él ha dado margen a que sin leyes directas que con sus preceptos legales a los Directores de bandas defiendan, muchas veces, se cometan anomalías a granel con grave perjuicio para el mejor peso de justicia, en bien, tanto de los Ayuntamientos y demás Corporaciones oficiales que mantienen bandas de música, como para el profesional, que, sin ningún poder oficial y hasta muchas veces sin un sueldo decoroso, consume su existencia educando, sin el merecido premio que a su fecunda labor pedagógica corresponde, y si aceptamos el principio que dice: «que el que trabaja debe comer», ¿por qué entonces, esta muy humilde y benemé-

rita clase, que, ejerciendo, pone el jugo de su cultivado saber al servicio del Arte y que como libro preciado que en sus páginas ofrece lo más selecto del entender humano, hasta el fondo de su alma, abre para enseñar, dedicando su vida, en un todo, a instruir cooperando al más puro resplandor de cultura en los pueblos, no se le ha de reconocer con carácter oficial, su cabal valor moral y económico?, ¿por qué? ¿acaso no es digna de la mayor consideración aquel que inculca el gran estimado Don, como es el educar hacia una perfecta y sólida comprensión estética de lo sublimemente bello?

Con la creación del Cuerpo de Directores de bandas, se realizan dos cosas de elevadísimo valor al más exacto nivel de equidad; una, la de que las Corporaciones que necesiten este servicio se encontrarán con personal técnico de reconocida competencia profesional, y la otra que el profesional podrá hacer frente, con decoro, a las necesidades que la vida exige, al mismo tiempo que se le estimula su moral al verse atendido oficialmente por leyes, que, si bien le obligan a su más recto cumplir, también le defienden sus derechos.

¡En el espíritu de los hombres debe predominar, ante todo, la más sana idea de nobleza, pero la práctica de la vida nos muestra las parcialidades egoístas! La injusta actitud de una entidad particular, que tiene cierto viso de Jefatura Patronal, hace obstrucción al brillar justiciero del esperado Reglamento, pero se encuentra con otra entidad, también particular, que con su más enérgica fogosidad le defiende, y pide justicia para quien trabaja en bien de la buena prosperidad social.

El poder del Estado es impuesto voluntariamente por los hombres para la mejor administración social, y él, está obligado por velar por el más imparcial y saneado obrar al bien en sus pueblos; por eso, cuando en el fondo de la Sociedad se encuentra con una mala semilla, emplea procedimientos para extinguirla, y por el contrario, si es buena, tiene el deber de estimularla con su apoyo, prestándole su más enérgica y justa condicionalidad que el derecho político impone.

De sobra sabemos que una cosa no puede ser y ser al mismo tiempo, o es o no es, y por esto, si se reconoce de necesaria utilidad el cargo de Director de bandas de música, se le debe dotar de lo necesario en sentido moral y económico, y si así no le es reconocido, por considerar absurdo su sostenimiento, pues, que se persiga o vea la forma de hacer desaparecer a esta clase que tan mal se le dignifica su trabajo y tan dejada de la mano oficial se encuentra,

JOSÉ CABAÑERO.

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

Póstumo homenaje

En Carcagente, el día 17 del pasado enero tuvo lugar un homenaje al malogrado y eximio maestro don Antonio Palanca Masiá celebrado por la Sociedad y Banda Musical «La Primitiva» de aquella ciudad, como recuerdo al que fué su querido director.

La Banda, bajo la dirección del inclito Maestro don José Alvarez Cancio ejecutó dos inspiradas composiciones del homenajeado: «Himno a la Música» y «Preludio Original», siendo objeto de una prolongada salva de aplausos, al terminar la interpretación de las mismas.

A continuación hicieron uso de la palabra significadas personalidades de la localidad, que pusieron de relieve las cualidades artísticas y morales del llorado Maestro así como su acendrada labor en pro de La Primitiva, nunca olvidada por Carcagente, por cuya ciudad además tenía el finado verdadero afecto.

Terminó la velada con la representación de la zarzuela «Buñols y llover», letra del distinguido comediógrafo valenciano don José Feris Celda, y música del insigne homenajeado, en la que tanto los intérpretes, como los coros infantiles y la orquesta dirigida por el Maestro Alvarez Cancio estuvieron a verdadera altura en su respectivo cometido.

Enhorabuena a la Sociedad y Banda Musical «La Primitiva» y en particular al Maestro Alvarez Cancio, alma mater del homenaje.

Notas varias

Prosigue esta Junta las gestiones encaminadas a la publicación del Reglamento.

Días pasados fueron recibidos el Secretario y el Gerente por el Sr. Ministro de Comunicaciones, quien aun cuando contaba con los antecedentes de la cuestión para recomendarla, quiso oír personalmente nuestros informes. Naturalmente que estos le complacieron y por su indicación se formuló una instancia al Ministerio de la Gobernación haciendo historia de la Ley y de las incidencias habidas sobre el Reglamento. Esta instancia la recogió el Sr. Cid, para él personalmente entregarla al Sr. Martínez Barrios. Hoy podemos anunciar que esta gestión ha comenzado a surtir sus efectos por cuanto el Presidente de la Unión de Municipios ha recibido una orden a fin de que urgentísimamente remita el informe que le fué pedido.

En estos días una vez que ha regresado a Madrid nuestro Presidente acometeremos otras gestiones como son visitas al Ministro de la Gobernación y Director General de Administración.

Creemos que se acercan a su fin los sinsabores sufridos largamente hasta

hoy y que será en breve un hecho la promulgación del Reglamento. Siempre que la situación política no se complique, pues en este caso, la labor realizada, necesitaría nuevos comienzos y como consecuencia nuevo entorpecimiento.

Recientemente ha dejado de existir el socio Don José Sánchez Maroto y Espinar. La desgracia ha sumido en la mayor amargura a sus familiares por cuanto el finado contaba veinticinco años de edad y de su amor al estudio se esperaban resultados óptimos que la muerte ha venido a truncar.

Reciba su padre, nuestro amigo y consocio Don Julián Sánchez Maroto Director de la Banda Municipal de Manzares (Ciudad Real), la expresión de nuestra más viva condolencia,

También ha fallecido en Murcia el socio Don Roberto Cortes Uriarte, cuya muerte ha sido muy sentida en esta población donde por su bondadoso carácter era muy estimado. Era un fervoroso propagandista de la Asocia-

ción y esta envía a su familia el testimonio de su pésame más sentido.

Se recuerda que continúa abierto el plazo de pago de la cuota del primer trimestre del año actual y que una vez que transcurra el mes de febrero se librarán reembolsos a aquellos socios que no satisfagan ahora el importe de aquella cuota y suscripción a RITMO.

En el pasado número de RITMO, por error de ajuste, se ha publicado la relación de Directores de la provincia de Córdoba y sin interrupción la de Sevilla. Aun cuando el error habrá sido advertido por casi todos los lectores, se advierte con estas líneas que para rectificarlo se comienza a publicar de nuevo la relación de dicha provincia de Córdoba. Por tanto rogamos a cuantos nos han escrito sobre este asunto se den por contestados con esta advertencia.

Insistimos en recomendar a todos los socios que tan pronto como tengan noticias de anuncios de concursos pa-

ra la provisión de vacantes nos las comuniquen citando fecha del anuncio del concurso y periódico en que haya sido inserto a fin de que la Asociación pueda impugnarlos por ilegales. Advertimos de esta ilegalidad a algunos socios que, a pesar de la insistencia en advertirlo, exponen sus deseos de tomar parte en los concursos con lo que aportan inútilmente un esfuerzo a una situación que posteriormente no ha de tener reconocimiento por el Reglamento.

Algunos socios nos escriben quejándose de que no reciben algún número de RITMO. Es conveniente que adviertan a los carteros de la recepción del periódico, pues muchas pérdidas se deben a que estos funcionarios no dan importancia a los pliegos de impresos, creyendo de buena fe que se trata de nula eficacia para quien van dirigidos.

A todos les advierte la revista que se envían por relación cedida por la Asociación y en paquetes acondicionados perfectamente se entregan en Correos.

INFORMACION MUSICAL

MADRID

Cuarteto Lener.

Una de las agrupaciones de cámara más notables es hoy sin duda el Cuarteto Lener formado por Jenó Lener, Smilovits, Roth y Harman, excelentes artistas los cuatro que acaban de actuar con el más lisonjero éxito en la Asociación de Cultura musical.

Disciplina, cálido y bello sonido, admirable conjunto, versiones de primera categoría son las cualidades más destacadas del cuarteto húngaro, al que se oye con singular placer.

La maestría de esta agrupación se puso de relieve en el monumental cuarteto en do sostenido, de Beethoven, tanto como en el superficial cuarteto en re mayor de Borodin — en el que hicieron primores — y en el de Dvorak, op. 96, que interpretaron brillantemente.

Los aplausos para los extraordinarios artistas fueron nutridos y entusiastas. En un segundo concierto, tan interesante como el primero, oímos, a parte de una admirable obra de Haydn, el tercer cuarteto de Schumann y el cuarteto en do menor, op. 2, del compositor húngaro Zotal Kodaly, compositor poco conocido entre nosotros de quien nos ocuparemos en uno de nuestros próximos números.

Orquesta Sinfónica.

Entre las obras que integraban el programa que interpretó la Orquesta Sinfónica en su primer concierto del Monumental, tales como los tres números de la Suite «Le ambón de

Couperín», de Ravel, el célebre «Largo», de Haendel, la «Sinfonía incompleta», de Schubert, «Francesca de Rimini», de Schaiskowsky y «Navarra» de Albéniz orquestada por el Maestro Arbós, figuraba también «Dos danzas leonesas» del joven e inteligente compositor Fernández Blanco que juzgando por esta obra, se trata de un compositor serio que sabe elevar el canto popular a regiones artísticas de primera categoría. Las danzas fueron muy aplaudidas después de una buena interpretación de la Sinfónica que, como su idirector, oyó cariñosas ovaciones.

El segundo concierto de la Sinfónica estuvo consagrado por completo a Wagner. Colaboró la eminente Carlota Dahmen-Chao y el bajo Emilio Valenzuela que fueron ovacionados. El programa fué el siguiente (en el que obtuvo Arbós y los profesores de esta entidad uno de sus mayores éxitos): «Maestros cantores» (preludio), «Tristán e Iseo» (preludio del tercer acto), donde se distinguió el profesor Sr. Pastor, corno de la Sinfónica, «Tannhauser» (bacanal), «Walkyria» (fuego encantado y despedida de Wotan), «Marcha fúnebre», escena final de «El ocaso de los dioses», «Walkyria» (cabalgata).

Sociedad Filarmónica.

En la sociedad Filarmónica se ha presentado la liderista polaca Sofia Massalska que posee una preciosa voz.

La acompañó al piano la joven Juana Paulina, y en cuya labor pia-

nística se advierte verdadera conciencia de acompañante.

Las dos concertistas cumplen su misión artística de lucir sus facultades vocales, la primera, y su labor pianística, la segunda, y el auditorio, distinguido, oyó con interés y aplaudió con efusión a la discreta cantatriz. Las Páginas de Mozart, Pergolesi, Caccini, Schubert, Brahms, Chopin, Rachmaninof y Rimsky-Korsakoff, que interpretó entre otros la señorita Masalka, gustaron mucho, siendo muy aplaudida.

En el Ateneo.

En el Ateneo, el «Trío Elordi» compuesto por el pianista Barrenechea (fundador de esta agrupación de cámara), Petra Cruz y José Núñez Castellanos (antiguos alumnos del Conservatorio), hizo su presentación interpretando tríos de Mozart, Haydn y Beethoven. Los tres distinguidos artistas fueron aplaudidos y felicitados por su labor digna de elogios.

El pianista Guilbert en el Instituto francés.

Este joven pianista sobresalientes cualidades, de gran temperamento y sensibilidad poco común, discípulo de Leschetizky y de nuestro Viñes, interpretó en el Instituto francés un escogido programa en el que figuraban obras de Mozart, Schubert, Brahms, Schumann, Franck, Albéniz, Mompon, Poulenc, Debussy y Ravel, siendo objeto de entusiastas aplausos, premio a

su exquisita labor artística; pues el técnico y el artista se funden en la personalidad de Gilles Guilbert.

El maestro Ribera en el Centro Germano-español.

Siempre que hemos asistido a algunas de las fiestas musicales del maestro Ribera, se nos ocurre la misma pregunta, ¿por qué siendo un director de orquesta insuperable, y además poseyendo medios de interpretación como ningún otro (todo un sistema por él ideado para penetrar la idea musical del compositor que es una verdadera revelación), por qué, volvemos a repetir no se le permite dirigir, no se cuenta con él (poseyendo también el estudio más completo de la ópera, tanto por haberlas dirigido en los medios musicales más importantes, como por los estudios que tiene hechos, traducciones, adaptaciones, arreglos, etc., de los más importantes, (Weber, Beethoven, Berlioz, Mozart, etc.), por qué, repetimos, se le tiene en olvido y esa obra sólida por él realizada (*Parsifal* sobre todo) que de no editarse, quizás un día se pierda? Oyendo hoy la admirable interpretación de la «Quinta sinfonía» de Beethoven, hemos pensado en todo esto y no podemos menos de pedir, no sólo a los empresarios de aquí, sino también a los de Barcelona, que se honre un poco más a los valores que poseemos.

Fruto de madurez, de paciente labor sin desfallecimientos, de intuición genial, y de entusiasta vocación pedagógica, son estas memorables disertaciones del ilustre maestro, que ya debería estar, como sus altos méritos lo reclaman, al frente de un Instituto Musical, donde desarrollar más ampliamente su sistema. Quien haya asistido a estas maravillosas fiestas musicales se habrá dado cuenta de que cualquier obra, bajo su análisis, es una revelación de la misma, y se preguntará sin duda, cómo no se lleva a mayor escala ese insuperable sistema suyo, y no hay que encarecer su valor pedagógico ya que la técnica más completa se convierte en juego. De más en más hemos visto hoy, más seguro que nunca en su consciente labor, a ese gran técnico, a quien también debe recordársele como gran director de orquesta.

Extractar la conferencia hubiera sido imposible. Por esto hemos preferido dedicarle este comentario en defecto de lo otro, y vaya con él nuestra más calurosa adhesión y el aplauso, como lo tuvo tan merecidamente de la numerosa concurrencia que asistió al acto.

MALAGA

En honor de Ocón.

En memoria del compositor malagueño, fundador y director de este Conservatorio, D. Eduardo Ocón, se ha celebrado —al cumplirse el primer centenario de su nacimiento— una interesante velada organizada por el

Claustro, Masa Coral «Málaga» y Sociedad de Profesores de Orquesta de esta ciudad.

El programa, integrado por obras del popular maestro, fué interpretado a la perfección: «Rapsodia Andaluza», para piano, por la señorita Germana Laclaustra; «Bolero», también para piano, por doña Eulalia Serrano.

El «Miserere» para coros y orquesta, dirigido por D. Manuel Pitto Santaolalla; el «Primer Allegro» de la primera Sinfonía fué ejecutado por todos los alumnos de Violín y profesores de la Sociedad de profesores de Orquesta dirigidos por el profesor del Conservatorio señor Pérez Zunzoren.

También se interpretó el diálogo con coros y orquesta de cuerda «La Anunciación» por las señoritas Sánchez Herráiz y de Company dirigido por D. Luis López; y el dúo «Juan Paletín Sunt» con acompañamiento del quinteto de cuerda por las señoritas de Pitto y de Company.

Todos fueron aplaudidísimos. El Director del Conservatorio, don Luis López, leyó unas cuartillas dedicadas a la memoria del maestro Ocón. La velada resultó digna de la personalidad a quien estaba dedicada.

R.

MURCIA

Orquesta Filarmónica.

Con toda brillantez se celebraron los anunciados conciertos que han tenido lugar los días 4 y 5 del corriente en el Teatro Romea.

De entre las obras que interpretaron hay que destacar la Sinfonía (en re

menor) de César Franck, La Sonatina de Halffter, y la Suite Iberia de Debussy, estos por ser desconocidos por el público de ésta, los cuales tuvieron una acertada interpretación, siendo muy aplaudidos.

Nuestro gran paisano el Maestro Pérez Casas, escuchó grandes y prolongadas ovaciones.

En vista del grandioso éxito obtenido en estos dos conciertos, en la tarde del día seis tuvo lugar uno popular, compuesto casi en su totalidad por obras españolas, de las que destacamos el primer tiempo de la Suite Sinfónica «¡A mi tierra!» de Pérez Casas.

Para qué describir el éxito de esta obra, y en la que el público en pie aclamaba al Maestro, que al mismo tiempo era aplaudido por los componentes de la orquesta.

También formó parte de este concierto la Scherezada de Rimsky-Korsakoff. En ella se pusieron de manifiesto una vez más la fama que tiene esta orquesta, haciendo un verdadero alarde artístico.

En fin, un gran éxito para los organizadores, que a la vez nos ha permitido escuchar a esta gran orquesta, que se encuentra en su mayor esplendor.

A NUESTROS LECTORES

Participamos a nuestros lectores que la Redacción y Administración de RITMO se ha instalado en la Avenida de Pi y Margall, 18, 1.º, a donde deben dirigir toda la correspondencia.

MUNDO MUSICAL

* En el Teatro de Arte, de Brunswick, se ha dado a conocer una ópera inédita del compositor italiano Malipiero.

La nueva obra, cuyo libro es de Pirandello, tiene tres actos, divididos en cinco cuadros, y se titula «El hijo cambiado».

El éxito fué muy considerable.

La obra será traducida al inglés y al francés. En Italia se estrenará próximamente.

* El Gobierno alemán prepara una ley en virtud de la cual se concederá a los festivales wagnerianos de Bayreuth una subvención anual de cien mil marcos.

Esta subvención tiende principalmente a facilitar a gente de condición modesta la asistencia a los festivales.

Ya el año pasado el Gobierno nazi proporcionó a muchos jóvenes los medios para que pudieran trasladarse a la Meca wagneriana, a fin de presenciar las representaciones de las obras del inmortal maestro.

* Para la próxima primavera se preparan en Viena algunas «semanas musicales», dedicadas al wagneriano

«Anillo del Nibelungo» y a un ciclo de Strauss.

Las semanas serán las comprendidas entre el 27 de mayo y el 17 de junio, y, aparte las señaladas, comprenderán las representaciones de dos óperas especiales: una de Kienzl y «Violeta», de Julius Bittner.

Revista de revistas

Zeitschrift für Musikwissenschaft. (enero 1934). La «manera» de los compositores en la música del siglo XVI, por Leo Scharde; La ópera veneciana en la segunda mitad del siglo XVII, por H. Ch. Wolff; la vieja y la nueva imagen de Rossini, por Herbert Gerigk. Bibliografía, noticiario, etc.

* * *

Tesoro Sacro-Musical (enero 1934). Antiguas melodías litúrgicas de «Caput Castellae», por Leocadio Hernández Asuncion. Lecciones de armonía y composición, por José Miguélez. Movimiento musical sacro español, por S. García. Bibliografía.

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 PARA 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 libretas y guión, 13,50 pesetas.

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

De venta en la Admón. de RITMO: Juan Bravo, 73.

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 Mengers, 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. 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, sinfonía, op. A. 17... .. N. 6962. Precio convencional.
interpretada por Mengelberg, Weingartner, Lohse, etc.

EDITORES:

UNIVERSAL EDICION

V I E N A

ATENEEO MUSICAL RITMO

Entre los proyectos de RITMO figura la fundación de un Ateneo en el que se darán cita nuestros más admirados compositores e intérpretes y la élite de la afición musical española. Interesante lo mismo para los que vivan en Madrid que para los residentes en provincias.

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

JUAN BRAVO, 73 =: =: MADRID

Imprenta, Juan Bravo, 3.—Madrid.