

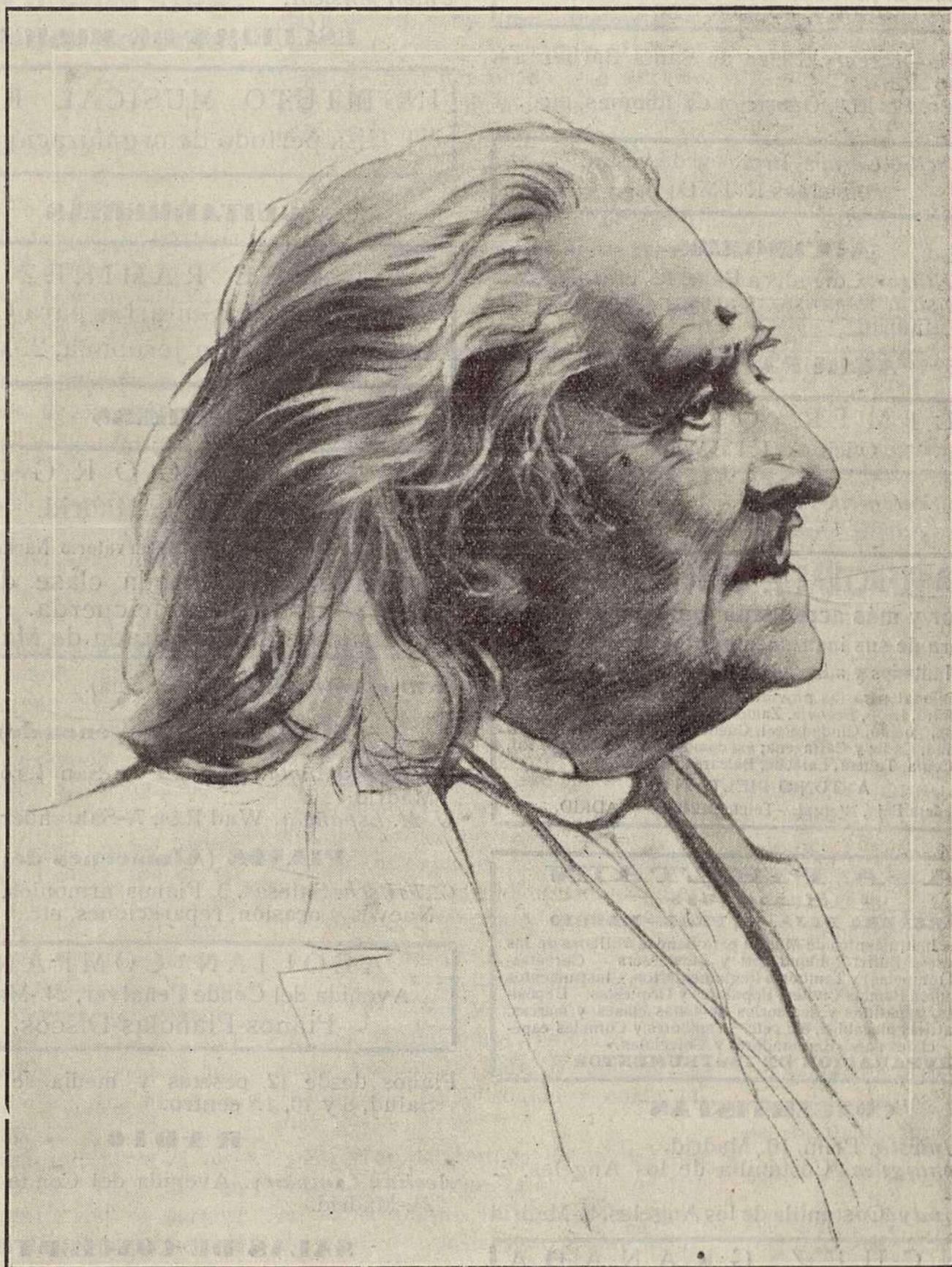
REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año VI.

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Número 92



LISZT

(1811-1886)

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.

MANUFACTURE F. BESSON - PARIS

La mejor y más acreditada marca del mundo.
Creadora de sus instrumentos sistema prototipo.
(Imitados y adoptados en todas partes.)

Agencia regional para las provincias de Madrid, Burgos, Palencia, Valladolid, León, Segovia, Zamora, Salamanca, Avila, Cáceres, Badajoz, Toledo, Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara, Coruña, Lugo, Oviedo, Cádiz y Cartagena; así como también Melilla, Rif, Ceuta, Tetuan, Larache, Baleares y Canarias.

ANTONIO PIELTAIN
Corredera Baja, 12, pral.—Teléfono 24033.—MADRID

CASA PIELTAIN

Teléfono 24033

CORREDERA BAJA, 12, PRAL.—MADRID

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

REPARACION DE INSTRUMENTOS

CONCERTISTAS

Enrique Iniesta. Prím, 10. Madrid.
Luisa Menárguez. Costanilla de los Angeles, 2. Madrid.
Julia Parody. Costanilla de los Angeles, 2.-Madrid

SANCHEZ GRANADA
Guitarrista
Oficinas RITMO

Agapito Marazuela Espíritu Santo, 26.-Madrid.
Sanchiz Morell.-Albacete.

DISCOS

Columbia Graphone y C.^a-San Sebastián.

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.
LUTHIE del Conservatorio Nacional
Reparaciones en toda clase 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.

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

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

RADIO

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

SALAS DE CONCIERTO

Sala Mozart.-Barcelona.

SOCIEDADES CORALES

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

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

AVENIDA PI Y MARGALL, 18, 1.º

TELÉFONO 24510

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

Número suelto: 0,50 pesetas.

El Códice de música española y la crítica colonial

X bis

El Sr. Vega, en su observación (1) y (2) a la misma canción núm. 16, página 82 de su libro, dice:

“Sin que lo justifique la marcha armónica ambos *mi bemol* de mi versión por partes son *re sostenido* en el original. Caso único de enarmonía inexplicable para mí.”

Y en su réplica, hablando de este mismo asunto, dice lo siguiente:

“El caso es así: hay un *mi* con su bemol y al lado un *re* con sostenido en la voz del *tenor*; sobre este *re* sostenido, en la voz de la tiple 2.ª hay un *mi* bemol, por lo que yo he considerado el *re* sostenido (que no tiene nada que ver con la tonalidad de sol menor) como *mi* bemol, que da el mismo sonido temperado.”

Es decir, que el Sr. Vega, para interpretar la alteración de la 8.ª nota del *tenor* como sostenido del *re*, se apoya en que, según él, la nota de la tiple 2.ª correspondiente a este *re* sostenido (?) del *tenor*, es *mi* bemol. En su libro había dicho: “ambos *mi* bemol, (1) y (2), de mi versión por partes son *re sostenido* en el original”, y en su réplica dice: “sobre este *re* sostenido (del *tenor*), en la voz de la tiple 2.ª hay un *mi* bemol.” ¿En qué quedamos? La nota que hay escrita en el códice, o sea la número 8 de la tiple 2.ª, ¿es *re sostenido* o es *mi* bemol?

Por mi parte digo que ni es *re sostenido* ni es *mi* bemol. Ya lo dije en mi primera crítica: “son *re natural* en ambos casos.” La nota número 8 de la tiple 2.ª, a que se refiere el señor Vega, es un *re natural*; pues como puede ver el lector en la canción número 16 presentada en el número anterior de esta Revista, está colocada

en la cuarta línea del pentagrama en clave de *sol*, y no lleva ninguna alteración. Lo curioso es que el señor Vega no ha comprobado esta afirmación mía. Si hubiera leído mejor habría visto que la figura 8.ª de la tiple 2.ª es, repito, un *re natural*, y no le hubiera ocurrido, ni interpretar como *sostenido* la alteración que estudiamos y atribuírsela al *re* del *tenor*, nota que, según ha dicho el Sr. Vega entre paréntesis, “no tiene nada que

SUMARIO:

El Códice de música española y la crítica colonial, A. Margelí.—Antonio José, Vicente Paisán.—*Nuestra portada*: Liszt. Desde Bilbao, Isusi.—Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música.—*Información musical*.—*Revista de revistas*.

ver con la tonalidad de sol menor”, ni enarmonizar este *re* con la nota anterior a él que es *mi* bemol.

No cabe la objeción de que, si el *re* del *tenor* es sostenido, también debe ser sostenido el *re* de la tiple 2.ª que se ejecuta al mismo tiempo; porque la alteración que estudiamos no es sostenido, como veremos.

El señor Vega dice sobre esta cuestión: “El señor Margelí niega la rectificación fundándose, es claro, en un error del copista. Pero la enmienda es inaceptable como sonido y como lógica.”

El error del copista del códice que señalé en mi primera crítica consiste en haber puesto la alteración debajo del *re* en vez de debajo o al lado del *la*: pero el que señalo ahora no es del copista del códice, sino del copista señor Vega, quien en vez de tomar por *re natural* la 8.ª nota de la tiple 2.ª, la ha tomado por *mi* bemol.

Dice que esta mi enmienda es inaceptable como sonido y como lógica.

Vea el lector qué transcripción de las dos, la del Sr. Vega o la mía, suena mejor, y qué acordes están formados con más lógica, los que propone este señor o los que escribió el monje.

El siguiente ejemplo es un fragmento de la transcripción del señor Vega:



Pruébese cómo suenan estos acordes. En el que lleva una cruz es en donde el señor Vega toma por *mi* bemol la nota octava de la tiple 2.ª (4.ª pauta en el códice, y 3.ª nota en el acorde).

Estudiamos ahora, según las reglas de armonía, la lógica con que están formados. El tercer acorde de este ejemplo, tal como lo presenta el señor Vega, resulta de séptima dominante sobre la quinta *fa*, de la escala de *si bemol mayor*; este tercer acorde está incompleto por no tener la 5.ª *do*, pero no duplica el bajo, como es lo corriente, sino que duplica nada menos que la 7.ª; se encuentran en él, pues, dos séptimas: el *mi* bemol que erróneamente atribuye a la tiple 2.ª y el *mi* bemol que pone en el *tenor*, o sea el *re* del códice que toma como sostenido y que lo enarmoniza con *mi* bemol.

Además de esta incorrección de duplicar la séptima o disonante, el acorde siguiente, que podría ser tenido como su primera inversión ($\frac{6}{5}$) no lleva ya ninguna de las dos disonantes, desaparecen éstas sin resolver ni natural ni excepcionalmente. Por esto, el acorde que estudiamos (el señalado con la cruz) con sus dos anteriores entre los que cree haber encontrado (en la 4.ª voz) el intervalo de 2.ª aumenta-

da, *fa sostenido*, *mi bemol* (en el código este *fa* es *natural*) y con sus dos posteriores, son una serie de absurdos que culmina en las incorrecciones de duplicar en el 4.º acorde la *sensible* de *si bemol mayor* (tono que le resulta con la modificación), y de cometer las *octavas seguidas* entre el *alto* y el *tenor* al enlazar el acorde 4.º con el 5.º Si estas *octavas* estuvieran en el código habría que atribuir la incorrección al autor de la obra; pero a quien hay que atribuirle es al señor Vega, porque en el código no están.

En todas las incorrecciones dichas incurrió el señor Vega por pretender enmendar lo que está bien escrito por el amanuense.

En cambio, el acorde que se forma según están escritas las voces en el original, haciendo las dos notas en cuestión, *re*, y tomando la alteración como *becuadro* del *la* siguiente, es muy aceptable, como *sonido* y como *lógica*.

Véase mi transcripción de la 1.ª frase de la canción número 16:

Si tomáramos el becuadro de la octava (1) nota del *tenor* por sostenido del *re*, la voz diría: *re sostenido*, *la natural*, bajando, 4.º de tritono, y si, tomada dicha nota por *re sostenido*, la enarmonizáramos con *mi bemol*, como hace el señor Vega en su transcripción, al pasar a la nota siguiente resultaría la 5.ª menor o *semidiapente*, *mi bemol*, *la natural*, bajando, que también rechazaban aquellos maestros. Tampoco puede tomarse la alteración por sostenido del *la* siguiente, pues esta nota, *la sostenido*, sería enarmónica con el *si bemol* que le sigue, y en esta forma desaparecería el sentido de cadencia o de enlace entre los dos acordes. Por lo tanto, esa alteración, como he dicho, no hace papel de sostenido, sino de becuadro, está puesta para avi-

sar que el *la* no se haga *bemol*, sino *natural*, con el fin de evitar la 4.ª de tritono.

El señor Vega, acerca de esta alteración, dice en su réplica:

“Y aparte de que la función que le atribuye el señor Margelí al sostenido del código no es la del becuadro moderno (!), el temor de que transformen un *la natural* en un *la bemol* para caer en el tritono, es absurdo. Si tanto lo temen, no incurrirán en esa falta contra lo que está escrito.”

No habiendo ningún *la bemol* anterior, ni en la clave ni en el transcurso de la obra, no hace falta poner el becuadro en el *la*, para destruir el efecto del *bemol* y evitar así la cuarta de tritono, es cierto; pero léase el siguiente texto del P. Nassarre en el que apoyo mi opinión sobre este asunto:

“... y aquí advierto, que algunos compositores, porque no hagan *bemol* los cantantes, no contentándose con la privación *dél*, lo avisan poniendo sostenido... o una *b* cuadrada, que las dos cosas sirven de aviso” (2).

Este procedimiento aún lo empleamos ahora, si no para evitar la *cuarta de tritono* como los antiguos, sí para advertir a los cantantes en los casos dudosos; pues solemos poner en el transcurso de las obras algunas alteraciones, sean sostenidos o *bemoles*, aunque no haga falta el ponerlas, por estar ya en la clave, y aun no estando en la clave las alteraciones, ponemos becuadro en ciertas notas para recordar a los ejecutantes que no las hagan alteradas. La alteración de una nota sirve también, como se sabe, para todas las veces que se repita la misma nota en el mismo compás, y pierde su efecto al pasar al otro compás; pero se suele poner becuadro en la nota en el compás siguiente, para que no dude el cantor. Estas alteraciones que sirven de aviso, para distinguirlas de las otras, se escriben, como es sabido, entre paréntesis.

El amanuense del Código Colonial usó la misma figura para *sostenido* que para *becuadro* y a esta figura daban los polifonistas el nombre de *becuadrada*. (El P. Nassarre emplea ya, como se ha visto, la palabra *sostenido*.) Véase que en la canción número 4 del C. Colonial, la misma figura escribió el amanuense para hacer sostenido el *do* que para hacer becuadro el *si*, y aunque en el *sostenido* de los *fa* en la canción número 15 po-

dría haber alguna duda sobre esto, por tener la forma muy parecida a la del *sostenido actual*, vemos que el *sostenido* del *sol* en la canción núm. 12, el de los *fa* en la canción número 13, el sostenido del *sol* en la 14 y el *sostenido* de los *fa* en la 16 tienen la misma forma que el *becuadro* del *si* en la número 4 y en la número 15, y el *becuadro* del *la*, en cuestión, en la número 16, que lo puso el amanuense para avisar al cantor, como he dicho y repito, que no hiciera *bemol* el *la*, evitando así la *cuarta de tritono* que resultaría entre *re natural* y *la bemol*, bajando. Si esta alteración que venimos estudiando se quisiera atribuir al *re*, no se habría de tomar como sostenido, sino como *becuadrada*, para que avisara igualmente al cantor que evitara la *cuarta de tritono* que existiría entre *re sostenido* y *la natural*.

El temor que tenían los antiguos a la *cuarta de tritono* lo demuestra el nombre que le daban: “*Diabolus in musica*”, y debió ser parecido, este temor, al que tienen los armonistas a cometer incorrecciones de quintas y de octavas seguidas entre dos voces.

Tanto el temor como el procedimiento para evitar la *cuarta de tritono*, dice el señor Vega, que son “*simplemente infantiles*”. Si son o no infantiles, eso no es de mi cuenta, sino de la de los antiguos maestros.

Toda la argumentación empleada por el señor Vega para defender que la alteración que hemos estudiado es un sostenido del *re* y para probar con esto la existencia de *enarmonía* entre este *re* que supone *sostenido* y el *mi bemol*, nota anterior, figura número siete de la voz de *tenor* en la canción número 16, se viene abajo, como castillo de naipes, por no haber leído bien que la figura octava de la *triple 2.ª* en dicha canción no es *mi bemol*, sino *re natural*.

Si es importante el hecho de no haber leído bien el código, más lo es el de haber establecido argumentaciones sobre base falsa.

Es otro de los casos a que me referí cuando dije que debemos disculpar al señor Vega “en cierto modo”.

Diga el lector si no es *especial*, como dije en el primer número de esta crítica, esta manera de descubrir erratas, y diga también de qué modo hay que disculpar al investigador que por no poner la escrupulosidad debida en el examen de los códigos, cae en estos errores.

A. MARGELÍ.

(Continuará.)

(1) Al hacer el recuento de figuras tómen- se la 4.ª y la 5.ª que están ligadas, en todas las voces de este ejemplo, por una sola, pues en el código es una sola figura sincopada.

(2) Nassarre. “Escuela Música”, parte 1.ª, pág. 224.

*Siluetas Artísticas.***Antonio José**

Hace años tuve el honor de estrechar la mano de este joven Maestro burgalés. Escribía, entonces yo, unas Siluetas Artísticas en el desaparecido *Boletín Musical* de Córdoba, que dirigía el benemérito Serrano. Pretendía hacer desfilar por las columnas de la revista cordobesa, las figuras de aquellos artistas castellanos, que a juicio de los inteligentes, merecieran un puesto destacado, o, por mejor expresar, un ligero relieve y un sentido homenaje, que había de avalar la modestia de mi firma (X. Y. Z.). En aquella época, y siempre guiado por un alto espíritu de rectitud de conciencia, me vi acometido y me encontré combatido por respetables señores, que, juzgaban mi proceder, a veces, descabellado y en ocasiones, absurdo. No necesito confesar que de todas estas cosas, de estos celos mal reprimidos, se me daba una higa, toda vez que no he rendido mi tributo de admiración más que aquellos valores que, en honrada meditación, se les pudiera titular heroicos —por el medio ambiente en que desarrollaban las actividades— o consagrados. No ha habido ocasión de meterme a Cristóbal Colón; mas si así hubiera sido, no me arredraría el romper lanzas por la causa que estimara justa, sin vacilaciones ni cobardías. Mis Siluetas Artísticas han procurado apartarse de coacciones espirituales y de afectuosidades personales. He cantado al artista por las razones que más arriba dejo apuntadas.

Al reanudar mis labores de pobre cronista en RITMO, quiero dejar patentizado lo que antecede; es el cumplimiento de una necesidad espiritual, acentuada en el silencio de estos tres años, en que me alejé de toda labor literaria, un tanto fatigado de lanzadas, puyas y —lo que es peor— pellizcos.

Decía, que hace años tuve el inmenso honor de ser presentado al gran Maestro burgalés, Antonio José. Pensé en catalogarle en mi galería de “confesados”; pero los vaivenes de la vida me alejaron del contacto de tan ilustre compositor, hasta que hace días, tuve el inmenso placer de saludarle en la paz augusta y magnífica de la patria del Cid.

Juntos salimos a deambular por las calles llenas de tipismo y por los envidiables paseos de Burgos. La con-

versación altamente agradable y en camaradería sugestiva, hice esta charla, que carece del empaque y de la construcción cronológica —si así puede llamarse— del interwius. Nada de estirar los temas, nada de colocarnos en posturas tribunicias ni en texturas de preguntas y respuestas. Charla amena, que, el cronista anota y publica, sencillamente, como la ha recogido de los labios del Maestro Antonio José.

—¿Qué años tiene de existencia el Orfeón Burgalés?

—Creo que pronto va a hacer cuatro años. Nació, sin duda, de una necesidad del ambiente; de una precisión de los amantes de la música del país, tan vilipendiada y calumniada, de salir en defensa de los fueros y demostrar al público que Castilla “ara y canta”.

—¿Qué orientación alienta en la Agrupación?

—Como le indico, el cultivo de la música popular castellana pura, recogida, bien en los labios de los actores, bien en los clásicos castellanos: Victoria; Palestrina; Francisco Guerrero; O. de Lasso, son nombres que sueñan a ejecutoria de Arte, que ha de popularizarse, por todo y ante todo, para que se den cuenta muchos sordos que no quieren oír y muchos ciegos que no quieren ver, que si Castilla fué Madre de Epopeya, no dejó de ser Santuario de Arte.

“He de hacerle notar una cosa importantísima —prosigue el Maestro— que los componentes del Orfeón, tienen un gusto maravilloso, una intuición notable y un instinto musical de tal magnitud, que al interpretar las canciones, las dan una expresión y un matiz inexplicable. Es un instinto el de las gentes burgalesas, que transforman, embelleciéndolas, todas las canciones populares”.

Pasamos en este momento, por la puerta del Café Candelas. Una lluvia menuda e insistente comienza a caer. Entramos en el ambiente cálido de este residuo de café fin de siglo y arrellenados en la comodidad de los divanes deslustrados, teniendo a la derecha unos novios que ajenos al “mundanal ruido” continúan “fija su pupila en su pupila azul” presididos por la “vera efigie” de un sátiro coronado de pámpanos, continuamos la conversación agradable y jugosa.

—Diga usted, maestro, ¿qué orientación musical le subyuga más?

—Vanguardista, sin duda, —con-
testa rápidamente—. Es la esperanza

musical de la generación presente y venidera, es la transformación revolucionaria, no de los principios armónicos, que alguien pretende derrumbarles por snobismo o por estupidez; sino, de adaptarles a las necesidades del artista de hoy. Es la transformación de la expresión, tan necesaria en toda Bella Arte.

—Y en ese principio vanguardista, a qué escuela, cree usted, que ha de inclinarse el técnico y el oyente.

—Desde luego, a la escuela impresionista. Ravel, Strawinsky, Goossens, Falla, Honegger, Prokofieff, Poulenc, Schoenberg, etc., son manifestaciones consecuentes de mi afirmación de vanguardismo. En Arte hay que renovar, renovar siempre; pero con arte, no confundiendo los valores, ni involucrendo las cuestiones. No hay que hacer “escrúpulos monjiles” ante el avance de las escuelas —conste que hablo de escuelas y no de camelos— que vienen a reformar o transformar. Hasta Gluck todo el mundo estaba conforme con que los intérpretes *recitaran* el papel; desde Gluck, además de *recitarle* hay que *decirle*; es decir, *sentirle* y esta marcha ascensional de depuración de gusto, es la que ha producido la diversidad de transformaciones orquestales y líricas en el terreno musical.

—¿Qué opina usted de la decantada Opera en general?

—Sencillamente, que la Opera muere por falta de material. Juzgue usted mismo las óperas que se han escrito desde cincuenta años a esta parte, y ello le dará la respuesta. Por otra parte, se había concentrado en dos tendencias únicas; la almibarada italiana y la sinfónica alemana, y no cuenta la rusa, porque ésta no ha llegado a nosotros. Agotado Rossini, último sostenedor del baluarte operístico italiano (en España siempre se ha dado por entendido que la ópera había de ser paisana de D'Anunzio) el público español se entregó a las delicias sinfónicas, que descubren más panoramas y que presenta más facetas y policromías, al auditorio y al profesional.

—¿No encuentra usted, algún otro motivo de la decadencia de la Opera?

—El “divismo” —responde, casi sin dejar terminar la pregunta.

—¿Qué autores españoles encuentra más aceptables?

—Sin duda, forma escuela Falla; y están muy bien Halffter, Bacarisse, Bautista y otros jóvenes; entre los otros músicos más maduros, Monpón,

Esplá, Guridi, Almandoz y el más interesante de todos el Padre Donostia. Desde luego, el campo musical español, es bastante anárquico. El personalismo aparece en seguida, y se quiere entronizar la ideología y la técnica del individuo, construyendo muchas ermitas, pocas iglesias y menos catedrales.

Hay uno de esos silencios inopinados entre mi amable interlocutor y yo. En la calle la lluvia sigue cayendo menuda. Los novios inmediatos siguen entonando su dúo. El camarero, bostezando sentado ante un periódico local.

Rompo el silencio, que pesa en el ambiente gris como el plomo:

—Hablemos un poco de usted, maestro, si le parece.

—Hombre —contesta enrojeciendo hasta las gafas—, yo no tengo importancia...

—Sí —insisto— usted la tiene inmensa, por ser uno de los autores castellanos de más recia envergadura; ha sido uno de los músicos autóctonos que más han sobresalido entre la juventud...

—Bien, bien, —interrumpe azorado— no hablemos de eso... Ahora que recuerdo, un asunto urgente... —mira el reloj, impaciente— Lo siento mucho...

Cordialmente se despide. Me encarga el secreto. Yo —como puede apreciarse— le cumplo.

Voy en busca de un amigo de ambos y por él me entero de que el maestro Antonio José, fué pensionado por la Diputación de Burgos, a Madrid durante los años de 1920 al 1924. A los diez y ocho años, dirigía la orquesta del teatro de la Latina de Madrid. El Ayuntamiento burgalés le pensionó en París, los años 1925-26.

Es el académico más joven de la Academia de Bellas Artes de San Fernando. Ha escrito más de 150 composiciones, entre las que merecen especial mención "Danzas Burgalesas"; "Poemas de Juventud", autobiografía musical que habla de las inquietudes del maestro; "Sonata gallega"; las formidables "Cantigas de Alfonso X" que son un prodigio de armonización

y adaptación; "Suite ingenua"; "Coros Castellanos"; en preparación una ópera sobre un tema clásico español...

Ha obtenido cuatro premios, en Madrid, Barcelona y La Coruña y este año pasado el Premio Nacional, con la recopilación del Cancionero Burgalés.

Este es, a grandes rasgos, el maestro Antonio José, digno sucesor de aquellos eximios burgaleses, Salinas "El Divino Ciego", doctor en Música de la Universidad de Salamanca, cantado por Fray Luis de León, y Cabezó, también ciego, organista de Felipe II.

Vicente Paisán Serrano

Burgos, 1934.

NUESTRA PORTADA

Liszt

La copiosa bibliografía sobre la vida y obras de Liszt ha contribuido al conocimiento de esta considerable figura musical.

De Liszt se ha dicho que era el último gran europeo por el don especial de la universalidad de su personalidad artística. Ha sido también el precursor del impresionismo francés. De una grandiosidad humana incomparable, se asimila de sus contemporáneos los románticos el fuego, la pasión de los clásicos.

En pleno romanticismo anuncia, con sus obras originales, adelantándose a los modernos, esa modernidad característica de hoy, que había de terminar en la anarquía sonora sin freno que actualmente soportamos y padecemos.

El desenvolvimiento de sus temas musicales se caracteriza por su alta tensión, saturada de un intenso cromatismo, distinguiéndose la obra

lisztiana —como hemos dicho— por su universalidad.

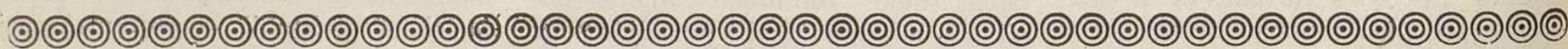
Los contrastes dinámicos son frecuentes en sus geniales obras: sonidos sincopados, ritmos polimorfos, atrevidas disonancias, bellamente preparadas y resueltas, un acusado tigrismo húngaro plasmado en sus características escalas, constituyen —unido a un considerable número de atrevidas innovaciones armónicas atribuidas a Wagner y que han servido a los franceses para fundar un sistema armónico arbitrario en muchos casos— las cualidades del original estilo de este eminente músico, tan gran pianista como compositor.

El fondo espiritual siempre inquieto, entre un diabólico satanismo en "Mefisto", en contraste con un misticismo franciscano en "San Francisco", revelan la profundidad de su riqueza de invención que culmina en su bella "Sonata" en si menor, de una hondura emocional sólo comparable a la "Fantasía" de Schumann y a la "Sonata" III de Beethoven, tres obras cumbres de la literatura pianística, grandiosos monumentos del arte sonoro universal.

DESDE BILBAO

Consideraciones marginales al "Requiem" de Verdi.

Dos audiciones del "Requiem" de Verdi, ha sido el último de los acontecimientos que hemos escuchado en Bilbao en la presente temporada musical. La calificación que damos a este acto, tiene gran propiedad, pues a la ejecución de tal obra acompañó toda suerte de pronunciamientos favorables. Hermosa y nutrida orquesta, coro no menos digno y sobre todo, un cuarteto vocal admirable, encerrado todo ello en la dirección con-



CASA LAHERA

Patente de Producción Nacional número 1.054.
Mayor, 74. - Teléfono 12515. - Fundada en 1840.

La Casa mejor surtida de España, sin rival en la fabricación de instrumentos de metal. Si quiere usted tener su Banda dotada de material moderno y de inmejorable calidad, escribanos; esta pequeña molestia le economizará dinero y le dará la seguridad de tener buenos instrumentos. Esta Casa fabrica todos los instrumentos reglamentarios en el Ejército.

Pedidos y correspondencia al Despacho y Oficinas: MAYOR, 74

Fábrica: LINNEO, 3 (junto al Puente de Segovia)

junta de D. Jesús de Arambarri, artista de gran consideración.

Había mucho interés en escuchar la composición del maestro italiano. Sus audiciones repetidas en diversas capitales europeas; apreciar una obra de Verdi, fuera de las maneras usuales en el autor, esto es, fuera del teatro. Se añadía el "resurgimiento" de Verdi, bandera que se ondea, hasta que un nuevo vaivén la vuelva a su propio mástil, y todo ello prestaba a tal obra un ambiente de gran interés.

No necesita Verdi grandes esfuerzos de comprensión. Es espíritu en el que se puede bucear fácilmente, pues aguas cristalinas cubren su fondo, empedrado de jaspeados productos. Su melodía y fuerza dramática, valores que sobresalen con victoria legítima se dan con tal nobleza, que entrega sus secretos prontamente. Colocamos a Verdi en una situación altamente meritoria y con toda efusión le otorgamos amplio margen de valor y simpatía. El admirable "strigiendo" artístico que representa su obra completa, es un modelo que se repite pocas veces. Su "Requiem" suena aún en nuestros oídos y nos deja estas cuartillas.

No podemos pretender en Verdi —artista esencialmente de teatro—, que los giros y el ambiente del "Requiem" puedan desprenderse de aquellos valores escénicos que al autor le concedieron su gloria más legítima. Tampoco pretenderemos, que en el alma de este compositor habite la contemplación del místico. Verdi es hijo del siglo que arrebató al Papa su poder temporal; que oyó los anatemas a la doctrina imperante del liberalismo; que escuchó con embeleso las doctrinas darwinianas y con estupor los arrebatos de misantropía lírica de Nietzsche. Y el "Requiem", desde el punto de vista de esencia religiosa, sale de la arquitectura espacial de las bóvedas catedralicias, para enmarcarse en el escenario sonriente del teatro.

No hay en ello apostasía religiosa, pues Verdi fué un gran creyente. Ocurre tan sólo que la musa que glo-

sa el texto litúrgico del oficio de difuntos, en lugar de cubrirle sillares góticos, se sitúa en la mundanidad del palco escénico.

La contemplación franciscana, termina en Fra Angélico; la prepotencia de la Iglesia, en Miguel Angel y Palestrina; la severidad de la reforma, en Bach. Ya no existen los hombres de las Cruzadas, de los Stauffen y las grandes catedrales. Los deliquios de los místicos han evolucionado, y el alma de los artistas vive otros ambientes. Por eso, resulta maravilloso que un Frank o un Bruckner desplieguen su alma bajo signos seráficos, exentos de la soberbia wagneriana, que define dogmas con *Parzifal*. Verdi, que vive en un teatro donde traiciones, venenos y guerras son las pasiones que agitan a sus héroes, no puede tener la serenidad que proclame la hermandad cristiana universal. Verdi, que está en la época que quiere envolver al dogma en la pequeñez de la disputa científica, no puede traducir la fe de una vida sobrenatural con la espontaneidad de un artista del siglo XVI o XVII.

Pero Verdi es italiano de preclaro linaje artístico, del cual recibe la herencia de sus mayores; aquel tesoro que hizo de Italia la patria esencialmente musical del mundo. Y por Verdi corre generosamente la expresión, la fuerza emotiva, la manifestación superior de la música. No nos importa que a este *Requiem* que hemos escuchado estos días le falte acento ascético. No importa que esta composición nos muestre su magnífico barroquismo. No importa que la imagen del escenario se nos presente escuchando estas páginas. Hemos gozado con su audición, haciendo que vibre simpáticamente en nosotros la magia persuasiva, la melodía de Verdi.

Por todo el *Requiem* rueda el recuerdo de *Aida*, la ópera más próxima a esta misa de difuntos, y entre estos recuerdos acuden otras óperas trazadas por la misma mano. Pero en lo que hemos escuchado estos días hay más valor instrumental, más calidad polifónica en el trato. Las mo-

dulaciones, además de ser más ricas que en anteriores composiciones, algunas denotan atrevimientos que son nuevas formas de que se reviste el autor lleno de flexibilidad, que fué su gran condición, sin que perdiera personalidad.

El oficio de difuntos que nos glosa Verdi no es el abismático pasaje de la inquieta interrogación a la vida que desaparece. Verdi no nos atormenta con inquietudes. Nos recuerda aquella cita de Hamlet: "¿Morir? Soñar, acaso", y a través de aquella serie de arias, romanzas y concertantes soñamos que el tránsito a lo eterno tiene un gesto de serenidad amable.

Hemos escuchado un gran oficio de difuntos espectacular y solemne, sin el arrebató hiperbólico de Berlioz, sin los estremecimientos desmesurados de un Liszt, sin angustias ni pavores, antes bien, en tránsito de amabilidad nobilísima. Hemos escuchado una hermosa ópera, sin el atuendo teatral, lo que tiene sus ventajas.

El *Requiem* de Verdi es obra de grandes exigencias. Requiere un gran cuarteto vocal, sobre el que descansa el peso de la obra, gran orquesta, coros y dirección inteligente, todo lo cual hemos tenido en Bilbao con propios recursos naturales, condiciones que nos satisfacen enormemente.

ISUSI.

Joaquín Turina.

Enciclopedia abreviada de música.

Prólogo de M. de Falla.

2 tomos.—Precio, ocho pesetas.

De venta en RITMO

Obra necesaria a todo músico.

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

"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.

Don Fabián, maestro de música rural

—¡Por fin! —dijo D. Fabián— ya arranca el tren. Hay un poquito de emoción al estrechar la mano por última vez de los cuatro amigos que le despiden y que D. Fabián agradece con lágrimas en los ojos. Su mujer y sus tres hijos se abrazan entre sí, llorando.

Mientras el tren marcha, ¡qué recuerdos se agolpan en la imaginación de D. Fabián! ¡18 años en la ingrata labor de educar niños para sostener un conjunto que se llama banda municipal!

De "Maltripas", pueblo como muchos, sale el maestro de música rural, con la amargura propia de quien creyó cumplir con un deber como el primer ciudadano. Un ciudadano de modesta clase, pero digno.

Fué D. Fabián un verdadero misionero. Año tras año, arrancando del terruño y perfilando hacia el sublime arte de la música, a una y otra generación, sin esperar elogios de unos y sí la indiferencia de los más. Nada le hace retroceder ante el cumplimiento del deber. Contentándose tan sólo con la luz y la verdad. Bastándole que le siga quien sea capaz de entenderle. Es modesto artífice que trabaja imperterritito desarrollando su elevada misión, al mismo tiempo que tan compleja, en un ambiente de asfixia irrespirable. Sufriendo los vaivenes de la política y con ésta, el flujo y reflujo de tanto personajillo pueblerino. Era don Fabián un hombre probo y experimentado. Durante muchos años tuvo la estima y el calor del concejo. Tampoco le faltó la asistencia y el cariño del pueblo. En cuanto a los discípulos, sentían por él verdadera veneración. Era afable y bondadoso en el trato y poseía suficiente cultura social y artística.

¿Qué había sucedido para que D. Fabián abandonara el pueblo, entre la indiferencia general, dejando allí enterradas sus mejores energías? Jesucristo, el gran Maestro, tuvo un discípulo que se llamó Judas. También don Fabián lo tuvo...

Se decía en las barberías, que Cesáreo, el hijo del tío "Algarrobo", había ascendido a músico de tercera allá en Madrid, donde servía. Y se añadía

con cierta sorna, característica de *cazuros mal intencionados*, que con tanta frecuencia se encuentra en los pueblos, que D. Fabián no llegó a tanto. En las *tascas* se rumoreaba que el citado hijo del tío "Algarrobo" sacaba piezas de su *caeza*; esto también se comentaba con no muy buenas intenciones para D. Fabián.

Así las cosas, un día se presenta en "Maltripas" el vástago del tío "Algarrobo". Conigo trafa, *poca cosa*, según él decía, un pasodoble, titulado "Maltripas", con una dedicatoria muy expresiva: *Mi inspiración, al servicio del pueblo. El Autor.*

Previo un pregón, se hizo saber al honrado vecindario de "Maltripas" que el pasodoble, interpretado por su autor, al acordeón, se daría a conocer en la Casa Consistorial.

No es necesario decir que fué algo apoteósico. Allí estaba la primera autoridad con todo el concejo. Iban flamantes. El tío "Algarrobo" que con sus muchos años de vida había aprendido a corresponder según el momento y el lugar, no podía faltar. Concedor del flaco humano, había llevado el mejor banderín de enganche y captador de voluntades. Dos pellejos de buen tinto. Cesáreo va vestido de uniforme. El momento de coger el acordeón es algo que le conmueve. Entre jarro va y jarro viene, la concurrencia se pone al rojo y al pasodoble "Maltripas" se le han dado dos docenas de D. C. Las aclamaciones no cesan, hasta que el Alcalde se ve obligado a desembotellar el discursito. Señores —dice— Siendo Cesáreo, lo que es Cesáreo, el pasodoble "Maltripas"... jarro que vacía y se sienta...

A falta de elocuencia, allí se preparaba una maniobra de baja política para usurpar de forma injusta e inhumana la plaza de un hombre abnegado, creándole la siniestra visión de la miseria.

El ex-músico de tercera, sin más título y condiciones que llamarse hijo del pueblo, sin capacidad ni derecho alguno, ¡allá va! al frente de la banda con su ya célebre pasodoble, *la, mi, la, mi, si, mi, si, mi...* jadeante, desempeñando la calle, irresistible, desafiador, ¡allá va!...

Y allá va D. Fabián, en un tren de vía estrecha, tierra adentro, camino de "Petaquilla", una nueva plaza donde ejercer su profesión. ¿Por cuánto tiem-

po? Esta duda le atormenta. Conoce el caciquismo al detalle. No ignora que los atropellos se hacen sin responsabilidad por quien los lleva a cabo y que toda rebeldía es nula. Sabe que se halla aislado, que no hay quien lo defienda...

Y ya estamos en "Petaquilla". El primer golpe de vista no es muy confortable. Las calles parecen banales, las casas de adobe. La plaza ya es otra cosa. Casa Consistorial, una fuente y una encina corpulenta.

D. Fabián se da a conocer. Saludos, presentaciones. En el primer ensayo no falta el técnico-asesor. Un cabo de cornetas retirado del Ejército. ¿En qué pueblo no hay un técnico o una docena? Terminado el ensayo, el técnico lanza su panegírica impresión... No está mal —dice— domina las entradas. Al *fiscornio* lo ha rematado muy bien en un calderón. ¡Ah! los calderones —argumentó— son muy difíciles por la salida. Pero... no hay *arranque*. Así queda flotando esta sabrosa frase, no hay *arranque*... Hasta que un día abrileno, D. Fabián cree leer algún cuento de las mil y una noches. Curtido en los desengaños, es hombre escéptico. Le parece un sueño, lo que lee y relee. Aquella Ley de 1932, que él llamaba *El Panteón de los Ilusos*, era una realidad. No salía de su asombro. Recobra su carácter jovial, su semblante es otro, su sonrisa, años ya marchita, vuelve a ser lo que fué. El barómetro del optimismo.

La señora duda de las facultades mentales de su esposo. Esta la dice: ¡¡Mira! ¡Mira! Y por centésima vez, D. Fabián lee el Reglamento, pero esta vez lo hace en voz alta. Más que lectura, parece que está concertando. De pie, con un brazo en alto que constantemente lo agita. Ahora su cuerpo se contrae, se inclina, se eleva, no es dueño de sí, el nerviosismo le domina y emplea el claro oscuro, como nunca. Ahora meloso, acariciador. Aquí inicia un crescendo que desarrolla en forma arrebatadora. Jamás le salió mejor. Allá cuando trata el artículo séptimo de los sueldos mínimos (esto lo bisa a petición propia) marca un ríforzando enloquecedor. Después, scherzando, alegría, elevación... El "dado en Madrid, a tres de Abril, etc." lo hace en forma de himno, con un ritardando, que llegó al paroxismo de la exaltación...

Al terminar la lectura —que lo había hecho en el zaguán— le rodeaba medio pueblo en un silencio sepulcral, que D. Fabián rompió con estas palabras: ¡D. Fabián, ha muerto! Amén.

EUSEBIO RIVERA.

(Director de la Banda y Escuela de música de Algemesí.)

¿Qué es música?

Al maestro Villa, con el mayor afecto y admiración.

El afecto al arte musical es frágil cuando el hombre no puede llegar a comprender sus encantos, o se escapan de él con facilidad y por eso quien lo adquiere con la firmeza del diamante, lo aprisiona sobre su corazón, con delirio.

¿De veras que somos músicos? Bueno. Y... ¿qué es música? ¿Es solamente la coherencia del tiempo con los sonidos?

¡Qué dolor es no poder saber con exactitud lo que ella es!

Muchos sabemos, que únicamente sabemos de ella, que la amamos porque nos complace, que esto parece ser el amor, ya que queremos cuando necesitamos alimentarnos física y espiritualmente, y no porque pretendamos proporcionarle bien a lo que decimos que amamos.

Para estos mismos es la música, alma de un ser muy remoto que viene envuelto con las edades y los siglos y la sapiente Naturaleza no le ha dado esa facilidad de comprensión que piden sus indiferentes, porque estos espíritus se hastían pronto de todo. Ella, como todas las Artes, es innegable que posee una utilidad prácticamente material y una espiritual en grado sumo.

Hay en la música, juntamente una necesidad y un misterio.

Una necesidad para la sociedad. ¿Por qué no puede prescindir de ella?

Un misterio para el entendimiento. ¿Por qué existe ella?

No está la Filosofía, en la actualidad, dotada de la necesaria autoridad para explicar los misterios de la Naturaleza; pero, podríamos presumir que cuando en las orillas de la nada, se extendió el sonido de la palabra creadora, todo cuanto surgía, al adquirir sustancia también adquiría musicalidad, y por lo consiguiente: ¿No podemos opinar por ello que el Creador juzgara que su voz, su música, era el imperativo más necesario a su volun-

tad? ¿Y de aquí que todo el Universo es esencia sonora y que de todo él brota música, porque él brotó al soplo de la voz divina?

Es ahí donde está el argumento más firme y más invencible que pueda brindarnos la Filosofía del por qué exista la música y del por qué ninguna sociedad pueda prescindir de ella.

Cuando intentamos introducirnos en sus misterios, nos grita la razón: ¡No lo intentéis!... Es insania querer descubrir los arcanos divinos. Conformar-

se con el gozo que os brinda la divinidad y vivirle reconocidos de las bellezas que os ofrece en sus deslumbrantes paisajes, con su mágico idioma, que maravilla siempre a los hombres cultos de todos los países, de todos los tiempos, de todas las épocas.

¡Qué satisfacción nos queda al oír así a la razón!

Ella (la música) es nuestro "ego", es nuestro prójimo, es... ¡no sabemos qué!

JOSÉ BERENGUER.



Reproducción de la artística Placa dedicada al Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación por la Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música.

NOTICIAS

Víctima de rápida enfermedad ha fallecido el Director de la Banda Municipal de Mayorga (Valladolid), socio número 711. A su distinguida familia enviamos nuestro más sentido pésame.

* * *

Iniciada la actividad plena en los trabajos relativos al escalafón conforme anunciamos en el anterior número, han sufrido una paralización circunstancial debida a las vacaciones de verano que ha comenzado a disfrutar el funcionario encargado de este cometido. Tan pronto como se reintegre a su puesto volverán los trabajos a su actividad y nosotros, atentos siempre a cuanto sea abreviar la tramitación en tan importante asunto, preparamos una gestión que tienda a intensificar aún más esos trabajos a fin de que

pueda el escalafón aparecer en la *Gaceta* dentro del próximo septiembre. Confiamos en que así será.

* * *

Recientemente se han celebrado en Langreo brillantes fiestas en honor de nuestro compañero don Cipriano Pedrosa, Director de la Banda municipal de aquella población, como homenaje a la labor cultural desarrollada en sus treinta años de ejercicio en el cargo.

En los festejos tomaron parte ocho Bandas de Música de Asturias, además de la Banda Militar de Zapadores Minadores de Madrid, amenizando los diversos actos con que el cariño del pueblo ha querido distinguir y agradecer cuanto merecen las virtudes del Maestro Pedrosa.

El pueblo de Langreo hizo entrega al homenajeado de una artística placa con expresiva dedicatoria y una batu-

la con aplicaciones de oro, adquiridas por suscripción popular, que revela el amor que ha sabido granjearse el viejo Maestro entre las generaciones de educandos a quienes condujo por los áridos caminos de la cultura musical.

Terminó la fiesta con un concierto de todas las Bandas reunidas bajo la diestra batuta de D. Cipriano y en este acto se desbordó el entusiasmo y la admiración que aquella región siente por su Maestro el cual recibió expresivas muestras de tan delicados sentimientos.

La Asociación estuvo representada por el Delegado en Asturias, D. Pedro Echevarría, y por la Directiva se cursó expresivo telegrama de felicitación al señor Pedrosa, a quien desde estas columnas reiteramos nuestra admiración por su constante y hermosa labor artística en sus dilatados años de actuación, que merecen ser espejo en que nos miremos cuantos nos honramos con el dictado de Directores de Bandas municipales.

* * *

Ha quedado iniciada la demanda de recurso contencioso administrativo contra el Ayuntamiento de Carabanchel Bajo, mediante escrito presentado ante el Tribunal correspondiente. La representación de la Asociación la ostenta directamente nuestro Presidente y los escritos y diligencias se realizan bajo el asesoramiento del letrado de la entidad. En su día daremos cuenta del resultado e incidencias de este recurso.

* * *

Exhortamos a cuantos nos remitieron instancias solicitando el ingreso en el Cuerpo de Directores y no hayan completado la documentación a que nos lo manifiesten, si la falta de documentos se debe a dificultades de explicación dudosa, a fin de que podamos aconsejar lo que procede hacer antes de que llegue el momento de publicar el escalafón y éste se vea interrumpido por dichas omisiones. Los documentos necesarios para ser incluido en el escalafón, han de ser: Instancia, certificaciones de servicios, certificación acreditativa de la cuantía presupuestaria de la Corporación en que se haya ejercido o ejerza el cargo y partida de nacimiento. Todos estos documentos, con los pormenores ya instados en repetidas circulares.

Cuantos no hubieren enviado estas tres series de documentos deberán escribirnos inmediatamente para recibir nuestras instrucciones.

* * *

En el pasado número de RITMO se sertó un artículo de D. Enrique S. Busto, en el que lanzaba la alarma por el anuncio de un tema a tratar en el Congreso Municipalista y propugnaba tres medidas para oponerse al acuerdo que aquel hubiese de tomar. Nada dijimos en este sentido por entender que una precipitación en las medidas puede producir resultados contraproducentes. Pero ante algunas cartas recibidas que muestren la misma incertidumbre temerosa hemos de advertir que la Junta Directiva está advertida del propósito y considera que hasta tanto que no se conozcan los términos de la protesta no pueden oponerse razones que la desvirtúen, porque no hay elementos de juicio en que basarlas. Esperemos, pues, a que se clausure el Congreso y una vez conocida al detalle la opinión de los congresistas, haremos cuanto sea preciso para contrarrestar el acuerdo que no es de la importancia que ha originado el temor del articulista. Entonces diremos algo de lo que fué la oposición de la Unión de Municipios a nuestro Reglamento y de la fuerza que en realidad representa esa Unión.

De otra parte es nuestro criterio en este asunto, que la publicidad de nuestras medidas no es muy conveniente reputando más eficaces otras gestiones, calladas pero más directas y de rendimiento más beneficioso para nuestras aspiraciones.

Calcule el articulista cuántos sacrificios nos costó alcanzar la Ley y el

Reglamento y mida lo que costaría deshacer toda esa labor debiendo seguir el camino inverso que nosotros recorrimos y contando, claro es, con la defensa que opondríamos a cada intento de invasión hacia la anulación de nuestras aspiraciones logradas. No es empresa fácil para la Unión de Municipios ni para nadie que deba tropezar con la justicia de nuestras reivindicaciones en primer lugar y con nuestro tesón en la defensa, que hallaría su más firme baluarte precisamente en esa justicia.

Calmen, pues, sus temores los señores que así nos lo han expresado y tengan fe en nuestra línea de conducta de la que no nos apartaremos jamás, sin aparatosos gritos ni campañas lanzadas a la voracidad pública pero de acción directa y de indudable eficacia como lo demuestran los resultados hasta ahora obtenidos.

* * *

Por fin del mes de agosto actual termina el período voluntario de recaudación de cuotas del tercer trimestre.

A partir de primero de septiembre libramos reembolsos por dichas cuotas y suscripción a la revista, más los gastos, a aquellos socios que no hubiesen hecho los giros directamente.

Es conveniente que se envíen las cantidades antes de fin del corriente mes, para evitar con ello el pago de los gastos del reembolso, además de que simplifica enormemente el trabajo administrativo.

Modelo de Reglamento para Academias de música y bandas municipales de todas clases

(Continuación.)

En Ayuntamientos de 200.000 pesetas a 300.000 pesetas de presupuesto, por el intérprete primero, Subdirector (auxiliar 1.º); otro intérprete 1.º (auxiliar 2.º) y dos intérpretes segundos (auxiliares terceros). En Ayuntamientos de 300.000 a 350.000 pesetas de presupuesto, por el intérprete primero, Subdirector (auxiliar 1.º), dos intérpretes primeros (auxiliares segundos) y tres profesores segundos (auxiliares 3.º).

En Ayuntamientos de 350.000 a 750.000 pesetas de presupuesto, por el profesor 1.º, Subdirector (auxiliar 1.º), tres profesores primeros (auxiliares 2.º) y cuatro profesores segundos (auxiliares terceros).

En Ayuntamientos de 750.000 a 5.000.000 de pesetas de presupuesto, por el Profesor 1.º, Subdirector (auxiliar 1.º), cuatro profesores primeros (auxiliares segundos) y cinco profesores segundos (auxiliares terceros).

El número de alumnos admitidos no excederá de 15, 20, 25, 30, 35 y 40, respectivamente, siendo preferidos los huérfanos e hijos de familias pobres.

Todos estos cargos serán gratificados con arreglo a la siguiente tarifa:

Bandas de	6. ^a clase A)	Director	180,	Auxiliar 1.º	60,	Auxiliar 2.º	45 ptas. anuales.
	6. ^a » B)	»	200,	»	90,	»	60 »
	6. ^a » C)	»	480,	»	120,	»	90 »
	5. ^a »	»	600,	»	180,	»	120 »
	4. ^a »	»	750,	»	360,	»	180 »
3. ^a »	»	1.000,	»	500,	»	300 »	

En Ayuntamientos cuyo presupuesto rebasa la cifra de 5.000.000 de pesetas, deberán (si no lo hubiere) crear Conservatorios provinciales, mancomunados con la Diputación, con el mismo profesorado y organización que las actuales regionales, formando parte de dicho profesorado, como Director, el Director de la Banda Municipal, Subdirector el de la Banda provincial; como profesores, los profesores primeros de la Banda y como auxiliares, los profesores segundos de dicha colectividad. Las gratificaciones del profesorado de estos centros serán, res-

pectivamente 1.250, 720 y 360 pesetas anuales en población de presupuesto de 5.000.000 a 8.000.000 de ptas. y de 1.500, 1.000 y 720 pesetas anuales en población de presupuesto de 8.000.000 de pesetas en adelante.

Para los casos de enfermedades o permisos oficiales de dicho personal, figurarán como suplentes los profesores de menor a mayor antigüedad en el empleo, sin otra remuneración que aquella que reciban los propietarios, cuando éstos disfruten permisos particulares por conveniencias de éstos.

INFORMACION MUSICAL

BARCELONA

Orquesta Casals.

Transcurridos los actos en homenaje a *Pablo Casals* (actos que culminaron en el magno concierto dado en el Palacio Nacional de Montjuich), la "Asamblea de músicos de habla catalana", que se ha clausurado recientemente, contrató a la "Orquesta Casals" para dar un concierto en el "Palaú de la Música Catalana".

Los asistentes al acto aclamaron con delirio al glorioso artista y a su bien disciplinada masa.

Tuvieron —cierto— ocasión de deleitarse oyendo interpretar la *Incompleta* de Schubert como rara vez se da. También bordó la orquesta la *Suite en re* de Bach, *Muerte y Transfiguración* de Strauss y cuatro obritas de carácter músico-político: *Valencianas*, de Chavarri; *dos danzas mallorquinas* de Samper (que las dirigió); *Fiesta de las vendimas en Rosellón*, de D. de Severac, y *A en Pau Casals* (sardana), de Garreta.

Como se ve, estaban representadas en música las regiones españolas o francesas donde se habla el catalán. Estas cuatro obras son inferiores —no hay que señalarlo— a las tres que se tocaron de donde se habla el alemán.

¡Lástima que sea tan difícil!, sino sería cosa de estudiarlo a fondo para concurrir a "concursos o asambleas médicas" de *lengua alemana*, donde tal vez se nos diera como condimento algo español, francés o ruso, pero sin necesidad de apelar para lo característico (*lo que entronca con la medicina*) a danzas y danzas y danzas aún.

El pianista Vilalta.

Harto de acompañar a eminencias (más o menos auténticas) este magnífico pianista que es *Alejandro Vilalta*,

ha querido "mojar" él solo también.

Organizó un Recital en la "Sala Mozart" en el que desgranó (porque *eran ya granadas las obras*) un programa integrado por piezas de Bach, Beethoven, Albéniz, Granados y Falla.

Vilalta, gran músico, fácil pianista, buen intérprete, ganaría doblemente si se despojara de la manía de la afectación.

Con una sencillez *exterior* (interior ya la *siente*) sus versiones llegarían más simpáticamente al público, a quien —de momento— marcan esa "pose" en el tocar que le induce a un continuado movimiento de cabeza a cada ataque.

Recibió muchos aplausos y si no le echaron flores, tampoco fué herido con "pullas" de esas que en los intermedios suelen "oírse" en honor del artista que actúa.

Asociación de Música Antigua.

Sigue esta entidad que patrocinan eminentes músicos catalanes y que dirige la arpista *Luisa Bosch Pagés* su ruta ideal.

Cada concierto en sala distinta; en salas de ambiente antiguo (como la música que se interpreta).

Los ejecutantes, no todos han sido antiguos, los hubo también de mayor o menor modernidad, aunque a decir verdad casi todos supieron portarse como "verdaderos antiguos".

Una audición — con conferencia previa — sobre la vida y la obra de *Alejandro Scarlatti* y otra sesión — también con conferencia explicatoria — sobre la música cortesana de los siglos XIV y XV se han dado con escaso lapso de una a otra.

Por razón de delicadeza (mucho más si declaro que en el elenco figuraban féminas) omito el nombre de los artis-

tas. Sería imperdonable que los citara habiendo antes escrito que "si no todos eran antiguos", "supieron portarse como verdaderos antiguos".

Se aplaude en estas sesiones, igualmente, a la antigua. Apenas se oye el choque de las manos.

¡Todo anda en consonancia!

Bella unanimidad de pareceres y gustos.

Gálvez Bellido.

Dió en el "Onfeón Manresá" un recital este notable violoncellista.

Acompañado justísimamente por Faustina Rovira, tocó obras de Baze-laire, Ravel, Debussy, Saint Saens, Beethoven, Falla, Albéniz, Sarasate y Rubio, siendo aclamado.

CORRESPONSAL.

Revista de revistas

The Musical Times (mayo 1954-Londres).—*Aspectos de la música contemporánea*, por Arthur Bliss; *Un tributo a Bach de los modernistas*, por L. S.; *Variaciones sobre el «Enigma» de Elgar*, por Ivor Atkins; continuación sobre el *Humorismo en la música*, por Eva Mary Grew y las informaciones acostumbradas sobre bibliografía, vida musical en Londres, provincias y extranjero, correspondencia, etcétera.

Le Menestrel (París, número de marzo y abril de 1954).—*Un gran músico checoeslovaco: el sexagésimo aniversario de Josef Suk*, por Michel León Hirsch; *En favor de un nuevo estilo del drama lírico*, por G. M. Witowski; *Música y Radio*, por Paul Bertrand; *El arte de acompañar*, por Alexander Cellier (el autor observa, y con razón, que el papel de acompañador no es fácil, ni mucho menos y que la ponderación de sonidos, la fusión entre el instrumento principal y el de acompañamiento y la perfección del conjunto, requiere dotes especiales, y acaso de primerísima calidad, en la persona que, a los ojos del profano, desempeña una misión secundaria); *Los orígenes materiales o corporales de los instrumentos musicales*, por André Schaeffner (curioso estudio en el que se ponen de relieve las analogías existentes entre los fenómenos naturales y las cosas que vemos todos los días y algunos instrumentos utilizados en la música; así por ejemplo, del batido de las manos y de los dedos, pueden originarse las castañuelas o «palillos», acompañamiento frecuente de la música popular andaluza y las costumbres musicales de los indígenas de las islas Marquesas y Tahití). En estos números se dedica también gran espacio a la representación en el magnífico teatro de la Opera de París del *Don Juan*, de Mozart, y al estreno, en el mismo teatro, de la nueva ópera de Witowski, *La princesa lejana*, excelente partitura de aquel ilustre músico, por desgracia mal servida por un libro poco teatral, aunque proceda de uno de los más grandes poetas franceses: de Edmundo Rostand, el autor del *Cyrano*.

Obras para pequeña o gran Banda

POR HIGINIO CAMBESES CARRERA

Segunda: Colección de 12 obras.

- Núm. 1.—«¡¡Arrojo y Valentía!!»; pasodoble.
 » 2.—«Terra a Nosa»; balada.
 » 3.—«Mi joya» (Miña Xoya); muiñeira.
 » 4.—«Piropos, no»; java.
 » 5.—«Nicolás... Nicolás... (¡¡chís...
 yún!!...)»; pasodoble coreable.
 » 6.—«¡¡Libertad!!»; marcha-diana.
 » 7.—«Chulos y chulerías»; fox-charlestón.
 » 8.—«¿Te mareas?»; vals.
 » 9.—«Allá en Camagüey»; danzón.
 » 10.—«¡¡Anda Juan!!» (Ei xan do coto):
 melodía.
 » 11.—«Carballeira»; jota popular.
 » 12.—«Flores de la Calle»; gran capricho
 de concierto sobre cantos populares
 asturianos y aragoneses (muy fácil) y
 de enorme éxito.

Con esta colección va de regalo el pasodoble de gran éxito
 «Cántigas d'a Ría.»

Precio de la colección, con 15 libretas y guión, 15,50 pesetas

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

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

VILLAR. - Obras para piano

- «Canciones Leonesas». Cinco cuadernos; cada uno,
 7,50 pesetas.
 «Danzas Montañesas». Dos cuadernos; cada uno,
 3,75 pesetas.
 «Tres Preludios». 4 pesetas.
 «Sonata para violín y piano». 10 pesetas. El primer
 tiempo suelto, 5 pesetas.
 «Cinco bocetos». 3 pesetas.
 En curso de publicación «Dos cuartetos para instru-
 mentos de arco».

Pueden adquirirse en la Administración de RITMO,
 Avenida Pi y Margall, 18, 1.º

Andrés SEGOVIA

TRANSCRIPCIONES PARA GUITARRA

Compositores modernos en el repertorio de Andrés Segovia
 Marcos

- Castelnuovo-Tedesco, Mario.* Variations à tra-
 vers les siècles..... 2,50
Chavarrí, Eduardo L. 7 Piezas (2-4)..... 2,50
 Danza lenta, - Ritmo popular. - Fiesta lejana
 en un jardín. - Nocturno. - La mirada de Car-
 men. - Lamento. - Gitana.
Falla, Manuel de. Homenaje en memoria de
 Claude Debussy (*Llobet*) (4)..... 2,—
Ferandiere, Fernando. 6 piecitas (*Hülse*) (1) 1,50
Franck C. 4 Morceaux (2-3)..... 1,80
Manén, Joan. Fantasía Sonata (5)..... 3,—
Pedrell, Carlos. Lamento (2-3)..... 1,50
 - Página romántica (2)..... 1,50
 - Guitarreo (2-3)..... 1,50
Ponce, Manuel M. Thème varié et finale (5)..... 1,80
 - Sonata III (5)..... 2,50
 - Tres canciones populares mexicanas (5)..... 1,80
 - Preludio (3)..... 1,50
 - Sonata clásica (Hommage à Sor) (3) .. 3,—
 - Sonata romántica (Hommage à Schu-
 bert) (4)..... 3,—
 24 Préludes (Estudios sencillos).
 - Cuaderno I Nr. 1-6 (3)..... 2,—
 - Cuaderno II Nr. 7-12, série facile (2)..... 2,—
 - Estudio (4)..... 2,—
 - 18 Variaciones sobre el tema «La Folia
 España» y «Fuga» (5)..... 4,—
Tansman, Alex. Mazurka (3)..... 1,80
Torroba F. Moreno. Nocturno (4)..... 1,80
 - Suite castellana (4)..... 1,80
 Fandanguillo. Arada Danza.
 - Burgalesa (3)..... 1,50
 - Preludio (3)..... 1,50
 - Serenata burlesca (3)..... 1,0
 - Pièces caractéristiques (3-4); cada cuad.. 2,50
Turina, Joaquín. Fandanguillo (4)..... 1,80
 - Sonatina (4)..... 3,—
 - Ráfaga (3)..... 2,—
 - Hommage à Tárrega (4)..... 2,—

Transcripciones de maestros clásicos

- Joh. Seb. Bach.* Vol. I: Prélude. Allemande.
 Minuetto I. Minuetto II (3)..... 1,80
 - Vol. II: Courante. Gavotte (3)..... 1,80
 - Vol. III: Andante. Bourée. Double (3).... 1,80
 - Vol. IV: In Vorbereitung
Mozart. Mennuett (3)..... 1,50
Sor, Ferd. Op. 9, Variaciones sobre «O cara ar-
 monia» de «La flauta encantada» (4)..... 2,—

La dificultad se indica por cifras entre paréntesis, a saber: (1) muy fácil;
 (2) fácil; (3) mediana dificultad; (4) mayor dificultad; (5) difícil; (6) muy difícil.

Todas las obras del repertorio de Segovia aparecen en la Co-
 lección *Schotts Gitarre-Archiv*.—Para más detalles, consúltese
 el Catálogo, que se puede obtener gratuitamente.

B. SCHOTT'S SOEHNE. - MAINZ

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 *Isoldé*
Mengs, *Temianka*, *Manén*, etc.

CANCIONES

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

OBRAS PARA ORQUESTA

- Concierto para piano y
 orquesta, op. A. 13 N. 6499 Partitura RM. 50
Juventus, concerto
 grosso, op. A. 5..... N. 3996 Partitura RM. 50
Nova Catalonia, sinfo-
 nía, op. A. 17..... N. 6962. Precio conven-
 cional.

interpretada por *Mengelberg*, *Weingartner*,
Lohse, etc.

EDITORES: UNIVERSAL EDICION VIENNA

Imprenta, Juan Bravo, 3.—Madrid.