

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año V

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 76



El eminente violoncellista GASPAR CASSADO

# 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.<sup>a</sup>*-San Sebastián.

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

## EDITORES

*Unión Musical.*

## ESCUELAS DE MUSICA

**INSTITUTO MUSICAL RITMO**  
En período de organización.

## GUITARRERIAS

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

## LUTHIERS

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

*Henri-Poidras.*-Rouen (Francia).

## MUSICA (Almacenes de)

*U. M. Española.* Carrera de San Jerónimo, 30.  
Madrid.  
*U. M. Española.* Wad Rás, 7.-Santander.

## PIANOS (Almacenes de)

*G. Fritsch.* Salesas, 3. Pianos, armonios, pianolas.  
Nuevos y ocasión, reparaciones, etc.  
**H A Z E N**  
Fuencarral, 55.-Madrid.  
Pianos de marca y estudio

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

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

## RADIO

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

## SALAS DE CONCIERTO

*Sala Mozart.*-Barcelona.

## SOCIEDADES CORALES

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

# REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

# RITMO

REDACCIÓN: TRAVESIA CONDE DUQUE, 5, 2.º

ADMINISTRACIÓN: JUAN BRAVO, 73

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

## EDITORIAL

### Aforismos y pensamientos ajenos y propios.

*El equilibrio entre el saber, el sentir y el poder se ha roto ahora en las artes. El instinto no da más que partes. El gran arte, empero, debe corresponder al hombre completo. La "Divina Proporción" es la medida generalizada de Paul Valéry.*

\*\*\*

*Academia, mucha Academia; Conservatorio, mucho Conservatorio; porque como todo lo que ha costado siglos y trabajo, es lo que queda. Lo demás son títeres y fuegos de artificio.*

\*\*\*

*Causan verdadera pena esas personas —exceptuando al snobs—, que ante el temor de ser tildadas de incompreensión o no enteradas, se hacen la ilusión de entender y disfrutar del arte contemporáneo del sector denominado avanzado en su aspecto más atrabiliario y feo. Y es que el camelo y el truco en la pintura, en la escultura y en la poesía se ve enseguida, repugnan al sentido común y la música es para muchos un arcano, y temen pasar por ignorantes.*

\*\*\*

*Y si nuestra época no produce ya obras de orquesta comparables a las de Beethoven, no es de la falta de habilidad de los compositores, ni de la insuficiencia de su saber de lo que hay que quejarse, sino más bien de la debilidad sinfónica, de la esterilidad de sus melodías (Hanslick).*

\*\*\*

*En las obras inspiradas en temas populares se corre el peligro de caer en los géneros tonto, soso, ñoño, amanerado y monótono, cuando no es un*

*artista auténtico el que por la riqueza de sus armonizaciones, soltura de sus contrapuntos, belleza de forma en sus desarrollos y color de su orquestación sabe dar interés a su obra, en cuyo caso es, por lo general, superior la labor artística del compositor al mérito intrínseco de los temas.*

\*\*\*

*La radiotelefonía universal en ciertos aspectos, ha venido a resucitar las capuchinadas —ahora permanentes— de camilla y brasero del siglo pasado.*

\*\*\*

*A nada conduce la imitación de los creadores originales; pero tampoco*

### SUMARIO:

Editorial: El Códice Colonial de música española y la crítica colonial, Antonio Margeli. — La música mecánica en el Congreso de Florencia, Adolfo Salazar. — Opera española, P. de Múgica. — Figaro ante el teatro, la música y la vida, José Subirá. — Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música. — Nuestra portada: Cassadó. — Opiniones ajenas, S. Bacarisse. — Mundo musical. — Revista de revistas.

*enseña nadie como ellos a serlo. La idea de que es más fácil ser original ignorando a los que lo han sido lleva casi siempre a inventar el Mediterráneo. La originalidad no es repetición —en el mejor de los casos—, sino superación (Araquistain).*

\*\*\*

*Una cosa es ensalzar la belleza de los temas populares y otra, muy distinta, deformarlos hasta la caricatura con fines exóticos que llaman algu-*

*nos estilizaciones; cuando hay un arte, un arte finísimo: la caricatura.*

\*\*\*

*El verdadero y propio fin de un arte, es aquel que por sí mismo puede alcanzar sin la ayuda de ningún otro arte (Lessing).*

\*\*\*

*Desde que el arte se ha convertido en una manera de ganarse el pan, en un oficio, ha perdido toda virtud, toda eficacia de carácter elevado. Siendo uno de los valores más elevados, no se debe convertir en menesteres vulgares.*

\*\*\*

*El arte se ha intelectualizado y la música no podía escapar a esta influencia. Por eso vemos personas cultas que combinan sonidos o colores, sin poseer cualidades creadoras.*

\*\*\*

*Andar con un pie es más original que andar con dos; ¡naturalmente! Pero, ¿qué manera de andar es la más bella?*

\*\*\*

*La Música como las grandes culturas, de la que es una rama, llegada a su período de gran desarrollo, decae o muere, reapareciendo. Con Wagner llegó a su máximo apogeo y el llamado arte nuevo, no es otra cosa que la vuelta a su primitivismo infantil, con nuevos medios de expresión, defendido con circunloquios retóricos encubridores por lo general, de una ignorancia fundamental para discurrir sobre temas musicales de carácter técnico y dar una opinión personal.*

\*\*\*

*En el arte musical contemporáneo las palabras: claridad, sencillez, grandeza, originalidad, belleza, no tienen sentido. Es necesario, se dice, poseer una nueva sensibilidad porque ha cambiado el concepto de la música y hasta su léxico y sintaxis (!)*

## El Códice Colonial de música española y la crítica colonial.

### II

Después de citar el señor Vega los sistemas tonales de la Indochina, China antigua, Indosinesia, y la nueva escala, descubierta por el propio señor Vega en el Perú; dice que la escuela antigua *ha confundido la notación con la música* y que la música que conserva el pueblo por tradición oral, no puede estar representada por lo que la *lectura moderna* extrae de las páginas en que los viejos amanuenses intentaron anotarla, y luego añade: «Nosotros pretendemos que se comprenda este importante hecho histórico: la antigua música eclesiástica posee un sistema de notación que corresponde a sus necesidades; pero en la Edad Media sube desde lo hondo de la masa popular, y desborda, una música cuyos sistemas rítmico y tonal no concuerdan con los religiosos. Llámase por eso ficta o falsa. Esta música lo invade todo y tiene poderosa influencia sobre la misma música eclesiástica, la penetra, determina su decadencia, etc.»

Además, el señor Vega en su libro, pág. 54, citando a H. Rieman, dice: «Un teórico humorista hace a los tonos eclesiásticos una despedida fúnebre en 1717».

Aduce el señor Vega, el siguiente texto del prudente y sabio Fray Bermudo: «El género diatónico en el canto llano, vida tiene: más tan enferma, que un día ha de expirar».

Acaso por olvido no nos dice el señor Vega en qué folio del libro se encuentran las palabras aducidas. En el folio LXXXVI de su obra «Declaraciones de instrumentos musicalés», el P. Fray Juan Bermudo, después de tratar de los géneros diatónico y cromático, empieza un capítulo titulado: «Del género semicromático». En ninguno de estos capítulos he podido encontrar el texto citado por el señor Vega.

Sobre la supuesta *defunción* de los tonos eclesiásticos resulta curioso leer algunos párrafos de Maurice Emmanuel, quien haciendo estudio de los cromatismos de la ópera «Tristan e Iseo», de Wagner, cromatismos no sólo melódicos, sino también, propiamente hablando, armónicos, y del empleo de ciertas modulaciones desconocidas con las que parece volver a la tonalidad antigua, dice:

«Por lo que Wagner ha hecho la prueba de que la antigua Tonalidad podrá vestirse de lo nuevo... (1)

«¿Se ha de tener como cierto el hecho de que la Tonalidad se muere, de que está muerta? El arte contempo-

ráneo se sirve de ella, disimuladamente» (1).

«... no se puede poner la Tonalidad en el sepulcro sin exponerse a su frecuente y fantasmática resurrección» (2).

En una nota dice Maurice Emmanuel: Hay autores muy *avanzados* que imponen no obstante a sus sinfonías y a sus quatuors la antigua ordenación tonal» (3).

A mi juicio, en esta materia de la tonalidad se hace preciso distinguir dos cuestiones, que, por estar relacionadas entre sí, se confunden fácilmente. La 1.<sup>a</sup> es, el diatonismo y el cromatismo, y la 2.<sup>a</sup>, la tonalidad eclesiástica y la tonalidad moderna.

El diatonismo y el cromatismo son igualmente antiguos. El género diatónico está representado por la música religiosa, y el cromático por la profana. En la Edad Media la música profana, con sus cromatismos y con el nombre de música ficta o falsa, fué infiltrándose en la religiosa.

Esta infiltración se ha visto también en los tiempos modernos; pues el Motu Proprio de S. S. el Papa Pío X en 1903 sobre la música sagrada, está encaminado a expurgar la música religiosa de la profana que se le había entrometido, dejándola en su primitivo estado.

La 2.<sup>a</sup> cuestión, la tonalidad eclesiástica y la moderna, es distinta de la anterior. No son igualmente antiguas las dos tonalidades. Los tonos o modos eclesiásticos que en un principio eran cuatro y que después fueron reformados y ampliados hasta ocho por el Papa San Gregorio Magno, son el fundamento de la tonalidad musical. En la música antigua, por lo menos como sistema escrito, no se conoce, por la historia, otra tonalidad que la de los tonos del Canto Llano. Si el señor Vega pudiera presentar los sistemas rítmico y tonal, que dice, de la música ficta, sería un descubrimiento.

La tonalidad moderna de los dos únicos modos mayor y menor, aunque ya se iban infiltrando sus escalas en las de los tonos eclesiásticos, no se instituyó como sistema, hasta los tiempos de Juan Sebastián Bach que murió el año 1750 (4).

Dado que existe diferencia entre la tonalidad antigua y la moderna, es menester distinguir las obras musicales que están escritas según la tonalidad antigua o modalidad eclesiástica de las que lo están según la tonalidad moderna.

A mi juicio, las canciones del Códice Colonial están escritas según la tonalidad antigua, pues tienen armada

(1) «Faut-il considérer comme accompli le fait que la Tonalité se meurt qu'elle est morte? L'Art Contemporain s'en sert, en la dissimulant». (Ibid.)

(2) «... on ne peut mettre la Tonalité au tombeau sans s'exposer à sa fréquente et fantomática resurrección». (Ibid.)

(3) Il est des auteurs, très «avancés» qui imposent eepandant à leurs symphonies, leurs quatuors, l'ancienne ordonnance tonale». (Ibid.)

(4) «Bach ne fondera la Tonalité pure, qui deviendra «classique» qu'en ruinant définitivement la Tonalité plus ou moins modale, vivante encore lorsqu'il parut et dont il rejeta les manières.»

«Histoire de la Langue Musical». Maurice Emmanuel, Pág. 415.

la clave lo mismo que los tonos eclesiásticos, a saber: o con un solo bemol, o sin alteración alguna. Además, se ven en ellas, puestas en práctica, las teorías de los polifonistas, quienes no usaban otra tonalidad que la eclesiástica.

Estas teorías son: las proporciones o compases, como el de compasillo binario y la proporción sexquialtera en dos de sus formas; las figuras negras, dentro de la notación blanca; la perfección e imperfección de las figuras; las señales de repetición tan frecuentes en los romances, además de los signos de repetición que usamos ahora; los signos de repetición de letra; los transportes; las mezclas de tonos, una de ellas llamada de *tonos mixtos* que también se da en el Códice Colonial, etcétera, etcétera.

El hecho de tener la armadura de la clave de la misma forma y el de encontrarse aplicadas en el Códice Colonial todas estas teorías de los polifonistas prueban que las canciones del Códice Colonial están escritas, como he dicho, según la tonalidad eclesiástica.

Dichas teorías de los polifonistas son difíciles e intrincadas; pero nos es preciso conocerlas si queremos descifrar la música que ellos escribieron, o la que se escribió conforme a sus normas. Los tratadistas contemporáneos de los cancioneros son los mejores intérpretes de la música que contienen.

Usese el método tonal moderno para estudiar la música que haya sido escrita conforme a este nuevo método, investiguese si ya en los modos eclesiásticos, se encuentran las escalas modernas; por haberseles infiltrado los cromatismos de la música ficta; pero téngase en cuenta que los modos o tonos eclesiásticos son la base de toda tonalidad musical, tanto en el canto llano o gregoriano, como en el canto de órgano o música polifónica, religiosa o profana.

El P. Nasarre, posterior, en parte, al Códice Colonial, lo expresa en el siguiente texto:

«... y si a esto me dixieren que el canto de órgano es diferente que el canto llano, en cuanto a los tonos, respondo, que el canto llano es el fundamento de toda la música; y así como en un edificio carga todo sobre la primera piedra de él así toda música compuesta de Canto de Organo tiene por su primer fundamento el canto llano. Esto se ve en que los tonos en canto llano son ocho, y ocho también en la música compuesta (1).

Otra prueba de que las canciones del C. Colonial están escritas conforme a la tonalidad eclesiástica y demás teorías de los polifonistas, es, que interpretándolas según el sistema de éstos, sin modificar ninguna figura, vienen llanas las transcripciones. Al Sr. Vega por hacer uso de su nuevo método o sistema rítmico y tonal, no le vienen llanas las transcripciones, y se ve obligado a modificar en varias obras gran número de figuras.

(1) Nassarre. Parte 1.<sup>a</sup>, pág 166.

(1) «Par quoi Wagner a fait la preuve que la vieille Tonalité pouvait se vêtir a neuf». Maurice Emmanuel: «Histoire de la Langue Musicale». 2.<sup>o</sup> Tomo, pág 548.

Dice el Sr. Vega: «... y hacia el año 1680, cuando la decadencia del canto llano se acentúa, el Sr. Margelí busca en el Códice Colonial —contra la historia y el manuscrito— los tonos antiguos en toda su pureza».

Me permito invertir los conceptos y los términos de este texto.

Precisamente porque en 1680 no se conocía aún la tonalidad moderna, (entiéndase como sistema escrito), en conformidad con la historia, por lo

que dicen los autores contemporáneos, y con las constancias del manuscrito, he buscado y los he encontrado en el Códice Colonial los antiguos tonos, si no en toda su pureza, por estar ya en ellos infiltrada la música ficta, por lo menos como sistema tonal.

Insisto en este juicio, aunque el Sr. Vega me llame pertinaz.

ANTONIO MARGELÍ.

(Continuará.)

## La música mecánica en el Congreso de Florencia.--La radiofonía y la formación del gusto popular.--Hacia una música radiogénica.

A juzgar por el avance ofrecido de la conferencia que debió haber pronunciado en el Congreso de Florencia el escritor francés André Coeuroy, su disertación pudo haber sido una de las más interesantes, ya que Coeuroy es uno de los mejores musicógrafos franceses. Actualmente dedica su atención sobre todo a la música mecánica, discos y «radio», y está encargado por el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual para dar forma y extensión a una política de grabado de discos de arte y de redacción de programas radiofónicos.

Coeuroy piensa que la gran complejidad de los problemas que relativamente a la cultura del público acarrea la «radio» puede resolverse sólo con gran precaución, porque de otro modo se corre el riesgo de falsear tan potente instrumento de educación de las masas. Desde el punto de vista interno, el verdadero esfuerzo de sus organizadores debe recaer sobre una política de programas, es decir, de programas racionales, que tengan unidad y que no den la impresión de estar confeccionados de prisa y sin cuidado. Las emisiones más anodinas de música ligera, por ejemplo, deben estar sometidas a un cuidado riguroso que evite la mezcolanza de nombres y categorías, no yuxtaponiendo trozos sin ningún valor junto a otros de grandes músicos poco conocidos de la masa popular, como Debussy, Hindemith, Fauré, etc. Estos nombres pierden con la vecindad, y los otros ganan en detrimento del juicio público.

«Desde el punto de vista externo, la radiofonía —añade Coeuroy— tiene interés en no desarrollarse dentro de límites estrechos. Le es necesario contraer alianzas, especialmente por lo que se refiere a la difusión de la música de autores nacionales, en cuya selección hay que tener doble cuidado para evitar mezclas indeseables, tanto como para ofrecer un conjunto equilibrado donde quepan todas las tendencias y que no sea fruto de los gustos demasiado exclusivos o partidistas de sus confeccionadores.»

Coeuroy plantea una cuestión, en la cual le acompaña Aloys Mooser, y es

la gran diferencia que existe entre las ejecuciones en el estudio y las que se verifican ante el público; de tal modo, que las grandes emisoras europeas tienden cada vez más a que sus programas de cierta altura, conferencias, etcétera, se verifiquen en salas donde tenga acceso la gente, porque eso da al acto una vida mucho mayor que cuando se verifica en la soledad del camarín, sin más testigos que el micrófono.

Aloys Mooser cree que la intervención de los críticos es importante, porque de otro modo las Empresas encargadas de las emisiones tienden a realizar el menor trabajo o el más cómodo: mientras que la crítica las hostiga manteniéndolas vigilantes. La teoría es buena, pero de difícil realización; porque rara vez las Empresas, por poco poderosas que sean, se resignan a ser criticadas si la crítica no consiste en persistentes elogios, y los periódicos, por su parte, tampoco consienten, salvo casos excepcionales, que se haga una crítica seria de todo aquello que es susceptible de dar rendimiento de publicidad. «Basta con seguir atentamente la mayor parte de las emisoras europeas —dice este crítico— para convencerse de la necesidad que existe de ejercer sobre las emisiones radiofónicas un control apretado y permanente, que produciría resultados felices en la calidad y elevación de los programas. En ciertas naciones, la dirección de la «radio» está en manos de músicos y críticos de notoria responsabilidad, que desarrollan un gran esfuerzo para que la difusión tenga un nivel cultural elevado y para que la T.S.H. pueda cumplir la misión educadora, que constituye una de sus misiones esenciales, sin perjuicio de conceder a la muchedumbre que solicita recreo la parte que le corresponde.

Inútil advertir los peligros del «funcionarismo» en las organizaciones radiofónicas que dependen directamente del Estado, así como del que existe si caen en manos de aficionados o de gentes que la aprovechan en provecho propio, convirtiendo la política nacional e internacional de la difusión en asunto de gabinete, cámara o camari

lla, lo cual se traduce en un daño que está en relación con la importancia de la emisora. Mooser ataca la sumisión de las emisoras al gusto de los clientes más numerosos, aunque de más inferior condición, puesto que los niveles superiores requieren un esfuerzo constante para sostenerse, mientras que aquellos otros ejercen una acción socavadora.

En un país que, como Alemania, ha tomado hasta fecha muy reciente los problemas de la cultura con un interés extremado, la radiodifusión no podía pasar inadvertida, no ya por su utilidad como propaganda política, sino por sus efectos sobre la educación de las masas. Hans Rosbaud informó acerca de la formación de programas en aquella nación, la cual tiende primero a radiar la música que es susceptible una buena audición, dejando un lado la de otras poco aptas para el micrófono. De aquí se sigue una serie de estudios e investigaciones conducentes a mejorar la capacidad de las radiaciones, y por otra parte se estimula la creación de música concebida directamente para el micrófono susceptible de que sea reproducida con exactitud en todos sus detalles.

La música de los autores clásicos y románticos constituye siempre la base sólida de los programas; pero la dificultad consiste en la dosis de «unterhaltungs musik», de música ligera, que es preciso deslizar hábilmente entre aquéllos; es decir, el problema se plantea de un modo inverso a nuestro punto de vista. Existen comisiones que proponen la formación de los programas y otras que examinan su conveniencia. Al mismo tiempo se estudia el medio de que entren en la emisión los nombres de los compositores modernos en condiciones tales que la audición de sus obras sea eficaz. Eficacia quiere decir en este caso que se logre mantener el interés del auditor y se evite que caiga en las zonas de la música industrial y populachera; que sienta creciente estímulo por escuchar obras de un arte cada vez más elevado, en lo cual consiste el progreso de su cultura. Semejante labor es de una notoria trascendencia pedagógica y no puede estar encomendada a cualquiera. A ello se añade el recurso de conferencias sobre la «apreciación» musical, lecturas que ante el micrófono exigen una técnica y experiencia especiales, a fin de que no se conviertan en palabras echadas a voleo, sino en semilla que ha de caer en el surco preparado previamente a fin de que fructifique.

Hans Rosbaud se extendió luego sobre aspectos técnicos de la radiodifusión desde el punto de vista acústico (no eléctrico), y estudió las condiciones de los locales y colocación de los artistas respecto a los micrófonos, el número de éstos y su especie, ayudando su lectura con ejemplos prácticos, para los que hizo uso de discos de gramófono.

Max Buting hizo un análisis por de-

más instructivo de la técnica de las transmisiones desde el punto de vista de su resultado en la audición, análisis indispensable para quien quiera escribir música radiofónica con conocimiento de causa. Sus conclusiones son bastante sencillas para que puedan resumirse en pocas líneas. En primer lugar, Buting se pronuncia en favor de las emisiones hechas ante el público no en estudios, que no sostienen como aquéllas el interés del auditor. No toda la música es susceptible de buen resultado auditivo, dadas las condiciones actuales de la transmisión, en continuo progreso. La Música polifónica en general es la menos apta, particularmente si la orquestación es densa y complicada. El estilo de las composiciones destinadas al micrófono debe ser sencillo en sus líneas, en su textura y en su forma. La orquestación de los clásicos, hasta Beethoven inclusive («Octava sinfonía»), las canciones, coros no complicados, dan un buen rendimiento. En la instrumentación hay que evitar la densidad, sobre todo en la región grave, al paso los «solos» que dan el mejor resultado. También conviene evitar las mezclas de instrumentos muy desemejantes en los procedimientos de emisión. Un estudio de las ondas sonoras producidas por los instrumentos es muy útil, porque los efectos del «piano» y «fuerte» y los matices de «crescendo» y «disminuyendo» están relacionados muy directamente con la longitud de las ondas instrumentales (así llamadas para diferenciarlas de las hertzianas). Un flautín emite ondas de un diámetro corto y de gran frecuencia, susceptibles de predominar en matiz «piano» aun en conjuntos complicados. Su timbre destacará sobre la masa en la transmisión. El caso opuesto es el de instrumentos de cuerda graves. Si, por ejemplo, en un tejido polifónico algo complicado cantan las violas en

una media fuerza en su región normal y la madera hace dibujos agudos aunque muy «piano» el micrófono preferirá éstos, dejando en sombra la línea melódica principal encomendada a las violas, etc.

Max Hutting relató las experiencias recogidas en los festivales de música radiogénica de Baden-Baden y otros, para sacar la consecuencia de que la que mejor efecto produjo desde el punto de vista de su adecuación al micrófono fué aquella música exenta de matices, sin grandes diferencias de claroscuro, sin grandes alardes de expresividad; es decir, una música enteramente opuesta a lo que comúnmente se entiende por romántica. La instrumentación mejor es la que evita las mezclas y en la que los diferentes planos instrumentales se diferencian claramente entre sí por el timbre. La articulación de las frases y la estructura de los motivos deben ser claras y precisas, un poco como el órgano. En cierto sentido, un buen «registrador» en el órgano es un buen instrumentador para la «radio», porque los problemas de mezclas de registros y la especial rigidez de ese instrumento tienen semejanza con el estado actual del micrófono, aunque éste mejora sus condiciones de día en día.

Con este artículo doy fin a mis reseñas sobre las tesis presentadas en el primer Congreso de Musicografía y Crítica musical, celebrado en Florencia con ocasión del primer Maggio Musicale. Añadiré que las sesiones de la próxima reunión de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea deben celebrarse en la misma ciudad en la primavera de 1934. Al año siguiente se verificará el segundo Maggio Musicale Florentino. Felices quienes puedan asistir.

ADOLFO SALAZAR.

(De *El Sol*.)

## OPERA ESPAÑOLA

Cuando se esperaba un renacimiento operístico en Madrid, amparado por la flamante Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos, hay que releer lo que decía la benemérita *Revista Musical* en 1913, sobre esta peliaguda y debatida cuestión.

El Director de RITMO decía que ésta no responde a una aspiración general, contestando a una pregunta del amigo Cortázar (acerca de quien escribí varios artículos, echados al cesto en Bilbao, y que espero publique RITMO), pues interesarán).

«No hay ni teatro ni público». Y pedía subvención por el Estado. «Así se ha hecho en todos los países, y a eso hay que aspirar aquí, si no se quiere perder tiempo».

«Ya sé que el Estado español es mal organizador y peor administrador. Díganlo el Conservatorio y el Real».

«Cada ópera de autor español que se estrena en el Real, casi siempre en condiciones deplorables, se pretende que sea una obra definitiva». *Ningún maestro cae del cielo*, dicen los alemanes.

El público ya no es el que pintaba Villa, supongo. Algo se habrá amaestrado desde entonces, pues venía a ser el que pinté yo en *Hace falta un Clarín II*.

«El público no suele ser ni discreto, ni verdaderamente culto».

Lo que era ya inaguantable, la bombistería. ¡Cuánto mameluco pasaba por «crítico». No doy nombres.

Al Director de RITMO acabo de enviar un largo artículo mío titulado: *Se necesitan críticos*, aparecido en Berlín, poco después de la guerra, en una espléndida revista de Berlín (hoy venida a menos, pero interesante).

La continuación de *Hace falta un Clarín II*, que gustó a Farinelli, y a Palacio Valdés. Dije: «Ningún crítico protestó, aunque arrojaba leña de firme, y aludía a diestro y siniestro. Tenía preparada una artillería formidable en defensa de mis afirmaciones».

«Artículos como éste van en España al cesto de papeles. Mi amor a la verdad me ha costado serios disgustos, enemistades, la pérdida de trabajos remunerados» (añadí):

Villar decía verdades como plazas de toros —según dice Chavarri de las mías.

Guridi tuvo éxito con *Amaya* en Bilbao, merced al «espíritu regional y afición a la música en Vizcaya» (Villar).

Y en Madrid lo mismo. En Buenos Aires, merced a los vascongados que allí abundan.

En Madrid se iba al estreno a tumbar al colega. Pero hago una excepción, la del amigo y maestro Zabala. Hubo un concurso para una plaza en Roma. Concurrieron él y Chapí. La obra premiada, de éste, se dió en el Real como fin de fiesta (así como en mi tiempo daban en el Español un baile para que fuéramos a la mincha con mejor humor que el proporcionado por drama terrorífico). Después del entreacto, voy a mi puesto (delantera de paraíso), y topo con Zabala que ocupa mi lugar. Pueden ustedes figurarse el interés con que oyó la obra, *La hija de Jefté*. Terminada, aplaudió como un alabardero, haciéndole yo el dúo con estrépito (que asustó al público vecino en *Un Bello*), pues era jefe de la contraalabarda, con horror del Manco, quien me quería pescar en frecuentes visitas a la casa de huéspedes, arriba del Café del Siglo, en que tocaba Zabala cosas mías.

Villar: «Hay quien resuelve la cuestión radicalmente. La habrá (dicen), cuando varios compatriotas españoles den en el clavo, escribiendo óperas que se impongan, ya por su carácter, estilo, novedad y bellezas melódicas; por algo especial, personal y característico, pues las tentativas ensayadas de ópera mal llamada española (por *drama lírico*) no han sido más que calcos de ópera italiana o alemana, porque de española no tuvieron más que el idioma, y a menudo, ni el asunto era nacional, teniendo tantos, tan bellos e inexplorados». Siento omitir lo que sigue.

Peña y Goñi: «Cuán poco se apreciaban en España el talento de un instrumentista, por mayor que sea, y con qué suma indiferencia (lo subraya él) se recibe todo lo que no sea ópera italiana o cantantes trasalpinos».

Léda, de Zubiaurre, lo subraya también: «Con un zorzico que me está bailando en la mollera (y con jipíos). Y por los coros de aficionados vascos, amigos míos. ¡Fracaso!»

En la inmensa crónica *Se necesitan críticos*, no quise ocuparme de los musicales, dirigentes o mangacotistas.

Sólo a aquéllos lee el público, por no poder digerir a éstos.

Para el estreno del ex-Real, no elegiría yo una ópera española, sino una de Wagner, «descubierta» anoche, *Maestros Cantores*. La obra hay que darla (en castellano) como en este ex-Real y en Bayreuth, como un festival. El milagro lo operó Furtwängler, que lo conoce como nadie.

Zumpe, apreciado en Madrid, decía:

—*Maestros Cantores* es una maravilla caída del cielo.

Lo tengo dicho en varias crónicas:

—Es un baño de poesía alemana.

Baste decir que, después de cinco horas, el público, en vez de salir escapado, con la fiebre de la guarda-

ropía, quedó, como en Bayreuth, absorto. Sin aburrirse ni un minuto, gozando de una sinfonía larguísima, reducida a una sinfonía de las corrientes.

¡Qué bien dijo Zumpe: «Una maravilla!» Para mí, ha sido una lección a la nuera de Wagner (allí presente). Ya no voy a Bayreuth en 1933. Conozco la obra allí. Aquí está llevada al *summum*. Un prodigio. Así es que no había una localidad libre.

Volveré sobre el asunto otro día ¡Hay tanto de que hablar! Y poseo una documentación como aquella que tenía (y tengo) al tratar de *Hace falta un Clarín II*.

P. DE MUGICA

## Figaro ante el teatro, la música y la vida

Entre los numerosos asuntos que abordó en su fecundísima producción el inagotable Mariano José de Larra, «Figaro», presentan para mí un interés singular aquellos donde se habla de teatro o de música. Porque sucede con gran frecuencia que, aun tratándose de críticas o comentarios cuya longevidad bordea el siglo de existencia, cuando no la rebasa, parecen escritos hoy o para las gentes de hoy, una vez descontadas ciertas circunstancias que reflejan pasajeras situaciones del momento.

La vida teatral de entonces fué juzgada por don A. D. (iniciales de don Agustín Durán) en un «Discurso sobre el influjo que ha tenido la crítica moderna del teatro antiguo español y sobre el modo con que debe ser considerado para juzgar convenientemente su mérito particular». Y este «Discurso» inspiró a «Figaro» un artículo ya centenario—publicado en «Revista Española» el año 1833—, cuya doctrina y apreciaciones merecen ser meditados con detención.

En efecto, cuando se ve de qué manera atacan hoy nuestros extremistas musicales el teatro lírico nacional de siglo XVIII, sin conocerlo en absoluto, y el surgido hacia la mitad del siglo XIX en su típica forma de la zarzuela, sin dominarlo mucho mejor, puede aplicársele, con los oportunos cambios de géneros y autores, aquello que «Figaro» escribiera entonces en relación con nuestro pretérito teatro dramático. He aquí sus palabras: «Los hombres amigos de los extremos hicieron una masa común con las grandiosas y colosales producciones de los Lope y Calderones y las rastreras obras de los Valladares y Comellas; todas fueron malas, porque bajaban y subían los telones, porque en todas había conceptos; todo, pues, quedó enterrado en el silencio del olvido, del cual si lo sacó algún amargo preceptista, fué para ridiculizarlo amargamente; si alguna obra que otra logró escaparse de la general y reglamentaria proscripción, fué merced a osadas

mutilaciones con que manos inexpertas tuvieron la audacia de desfigurar los partos de los grandes poetas.» Tras esto dedicaba «Figaro» palabras con denatorias a tan «ridículas enmiendas», conocidas bajo la etiqueta pomposa de «refundiciones».

Tuvo el mismo gran artista palabras de aplauso para don Agustín Durán, de quien dijo: «Parte, desde luego, de un principio luminoso, tanto más admisible cuanto que es imparcial y no es la divisa exclusiva e intolerante de un partido literario que no quisiese capitular con el contrario.» Y citaba un juicio de A. D., según el cual el gusto de las naciones en materia teatral procede de la diferencia de sus necesidades morales y de su modo de ver y existir; deduciendo «Figaro» de esto que «una nación al abrazar un género literario, no hace sino obedecer a las leyes necesarias de su existencia moral, que la crítica moderna, siguiendo una expresión enérgica del mismo autor, no ha examinado imparcialmente sino que ha descarnado y vuelto el esqueleto del teatro antiguo, como hace con una mujer hermosa el escalpelo del anatómico».

Esa falta de parcialidad, ese desconocimiento de las leyes necesarias para la existencia de nuestro pretérito teatro lírico, esa sumisión a divisas exclusivistas e intolerantes de partidos estéticos, ¿no son rasgos fácilmente perceptibles en la vida musical contemporánea, como lo eran en la vida teatral dramática de 1833?

\* \* \*

Varias óperas fueron comentadas por «Figaro», con motivo de su representación en Madrid. Entre ellas, por ejemplo, «Capuletti e Montechi», para la salida de la señora Judith Grisi. Según «Figaro», dicha obra «es ligera, pero tierna; los cantos son siempre graciosos y van derechos a herir el corazón». Y aquí añade una declaración curiosísima para respon-

der a las objeciones formuladas por quienes hallaban en la mencionada producción trozos triviales:

«Si sólo tiene derecho a gustar de la poesía, de la música, de la pintura, el que haya secado tres cuartas parte de su existencia en entender la profunda lengua artística de Homero, Beethoven— obsérvese que «Figaro» mencionaba aquí a Beethoven en el año 1834— y Rafael, será preciso confesar que no son hechas las bellas artes para el mundo, sino para una facción quisquillosa y pedante de él. Nosotros, que felizmente no somos profundamente inteligentes, gustamos de dejarnos arrebatar en materia de diversión por las impresiones agradables sin presentarles el acerado escudo de una crítica rigorista donde se estrellen.» Tras esto declarábase «Figaro» más obligado a ser dichoso que a ser sabio, consignando textualmente: «Si es indispensable para que una sinfonía sea buena que nos fastidie, o que aprendamos antes a no fastidiarnos para hallarla buena, renunciemos generosamente a la calidad de músicos por conservar la de hombres.»

La facción quisquillosa y pedante de nuestros días también pretende imponernos obras fastidiosas, pues estima en más ser sabio—o parecerlo— que ser feliz. No acepta que por una cordial amplitud de criterio estético haya quien pueda al mismo tiempo recrearse con obras frívolas, entusiasmarse con obras llenas de emoción y prestar el debido respeto a otras donde se den ciencia y suficiencia, no ciencia aparente con suficiencia doctoral, como vemos hoy en ocasiones múltiples.

\* \* \*

Y ahora, otros rasgos caleidoscópicos.

A los despreciadores del año 1933 podríamos recordarles aquel artículo de «Figaro», publicado hace un siglo, donde se habla de «los don Periquitos que todo lo desprecian en el año 33», como se dice ahí textualmente. A los que hoy van a un teatro lírico podríamos recordarles aquel otro artículo donde «Figaro» decía que «por la noche hay un poco de teatro, y tiene un elegante el desahogo inocente de venir a silbar un rato la mala voz del bufo caricato o a aplaudir la linda cara de la «altra prima dona». A los que refunden obras musicales antiguas, se les puede repetir aquello que «Figaro» dijera con respecto a los refundidores teatrales, cuando los calificó de «arrimones» literarios; y se les puede preguntar con palabras de nuestro autor: «¿Qué derecho cree tener para adherirse como planta parásita a la gloria de un autor difunto?», y se les puede aconsejar, finalmente, que refundan sus propias obras, en vez de emprender análoga labor con las ajenas.

A los que se sienten ofendidos por críticas basadas en la pureza de intención y la alteza de miras, podría

recordárseles estas frases de «Figaro»: «Sólo se ofende de la crítica severa el que no es capaz de dejarla de merecer nunca. El talento superior la desprecia cuando es injusta o parcial... y sabe darle su valor, y aun apreciarla, cuando es sincera, noble y de buena fe.» A los insinceros que, en sus ansias de hacer política musical «pro domo sua», desfiguran las realidades o tergiversan los conceptos, se les podría poner ante sus ojos estas palabras del mismo Larra: «¿Qué significa escribir cosas que no cree ni el que las escribe ni el que las lee?...

El talento no ha de servir para saberlo y decirlo todo, sino para saber lo que se ha de decir de lo que se sabe.»

Y a los que buscan con sus escritos una plataforma, no estaría de más presentarles el reverso con estas palabras de «Figaro», que no vacilaría yo en apropiármelas, pues reflejan también mi conducta: «Independiente siempre en mis opiniones, sin pertenecer a ningún partido de los que miserablemente nos dividen, no ambicionando ni de un ministerio ni de ninguna otra especie de destino, no

tratando de figurar por ningún estilo, estoy escribiendo hace años, y no tuve nunca más objeto que el de contribuir en lo poco que pudiese al bien de mi país.»

Como se ve, «Figaro», el escritor leno de sugerencias inactuales y permanentes, las ofrecen también—y llenas de encanto—para cuantos aman los asuntos filarmónicos o siguen las incidencias a que da origen la vida musical española contemporánea.

JOSÉ SUBIRÁ.



## Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música.

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

### Figuras dinámicas.

Los que hemos seguido paso a paso la gestación y fundación de nuestra querida Asociación, no podemos olvidar por un momento ese *devenir* tan acelerado que imprimió a esta magna obra nuestro común amigo y compañero, D. Román García Sanz, Secretario de nuestra Asociación.

Simpático, cordial, amable, el Director de la Escuela y Banda Provincial de Guadalajara tiene para todos sus compañeros y amigos sonrisas y atenciones, impregnadas de un espíritu pleno de solidaridad, heredado de sus luchas internas, que ha tenido que sostener necesariamente hasta ver coronados todos sus esfuerzos. ¿Cómo no admirar esos caracteres? ¿Cómo no admitir en él esa unidad inmutable establecida para siempre con todos sus amigos y compañeros? ¿Cómo pensar que sea simplemente un efecto de la casualidad? Imposible. Nuestra convicción radica en lo experimental, en principios prácticos, y por eso sería muy extraño que fuera inexacta.

Todas las innovaciones o creaciones, dice el gran filósofo Nietzsche, necesitan siempre de un supra-homo. Vosotros conocéis muy bien la intervención directa que ha tenido en la fundación de nuestra Asociación y creación del Cuerpo de Directores de Bandas Civiles la Junta Directiva y especialmente su simpático Secretario, el cual es hoy día un producto de la época. Su cualidad sobresaliente es la dinámica. Por eso es necesario reconocer que también existen *figuras dinámicas*, dispuestas

a ensanchar la zona cultural y artística de sus compañeros y a difundir a *tutiplén* la propia inquietud ante los problemas que la vida social moderna plantea al hombre capaz de plasmarlos y sentirlos, como ocurre a nuestro querido Secretario.

Recuerdo en estos momentos la vida agitada y de *motu lato* que necesariamente tuvo que hacer el amigo Román por aque lolsdías preliminares para la



celebración de la Asamblea y cómo, al efectuar una visita a un alto personaje del Gobierno de la República, el compañero Román, Sáenz de Adana y el que escribe estas toscas líneas, el primero se puso repentinamente enfermo y a pesar de todo él siempre nos alentaba con su característica fuerza

de espíritu: ¡Adelante compañeros, que el triunfo será nuestro!

Es empresa singularmente peligrosa pretender construir una obra, por pequeña que sea, valiéndose únicamente de sus fuerzas morales y espirituales. Por regla general para la conquista de todas las reivindicaciones, la solidaridad mutua es un factor importante en la vida social moderna. Pues bien: he ahí que a nuestro Secretario se le ocurre nada menos que crear un Cuerpo de Directores de Bandas Civiles.

Pero, ¿cómo creía realizar esa magna obra, convertida hoy en una realidad positiva, si *in illo tempore* cada Director era un personaje extraño *inter nos*? Sin embargo los hechos demuestran que el *nómenon* (la realidad, como diría Kant) existe y por lo tanto la razón se esfuerza, con razonamientos *a priori*, en penetrar hasta esa realidad.

De la consideración de esa realidad y de la inmovilidad de ese Cuerpo de Directores de Bandas Civiles podemos sacar la noción del trabajo, del espíritu dinámico, en una palabra, de la educación de la voluntad. Por eso en el amigo y querido compañero Román se encarna admirablemente ese proverbio que con tanta frecuencia usaban los antiguos romanos: *Labor improbus vincit omnia* (El trabajo constante vence todas las dificultades.)

Ahora es necesario que todos los compañeros meditemos unos momentos sobre esa frase latina, y cada uno deducirá, según su alcance intelectual, el corolario que crea más conveniente al caso.

## “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 pertenecer a una Banda.— Carrera de San Jerónimo, 23. Tel. 25735. Madrid.

Yo so, de los que creen que, en tan corto espacio de tiempo, hemos andado mucho por la *via apia* de nuestras reivindicaciones morales y espirituales, máxime teniendo en cuenta las vicisitudes y contrariedades temporales por las que han tenido que pasar otros sectores de la Administración Pública para ver coronadas sus aspiraciones, y sostengo, con el gran profeta David, que (¡*Majora vidimus!*) hemos de ver aún grandes cosas.

¡Adelante, amigo Román! Ahora, mejor que nunca, repito aquellas palabras que pronuncié el día de la apertura de nuestra primera Asamblea: *Nos encontramos en presencia de un movimiento musical que hay que encauzar por vías legales y al cual sería en vano le cerráramos el paso...* Unicamente siguiendo tú por ese recto camino de constancia y laboriosidad en el trabajo, a pesar de ser penoso, y movilizandó esa voluntad dinámica que posees, podremos llegar con la ayuda mutua de todos los compañeros, a la cumbre de nuestros ardientes deseos.

PEDRO ECHEVARRÍA BRAVO.

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

## Junta directiva.

Sesión del día 14 de diciembre 1933.

Reunida la Directiva en sesión ordinaria a las diez y siete horas de este día, se dió comienzo al acto con la lectura del acta de la sesión anterior, que es aprobada.

A continuación por el Presidente, Secretario y Gerente se hizo una detallada exposición de las gestiones realizadas hasta el día encaminadas a conseguir la publicación del Reglamento del Cuerpo de Directores de Bandas, extendiéndose ambos en las incidencias surgidas y que han impuesto una demora prolongada. Apreciadas por la Junta las dificultades surgidas como consecuencia de los conflictos sociales y circunstancias políticas, se estudiaron con detenimiento las normas a que han de sujetarse las nuevas gestiones y la orientación conveniente a las mismas.

Por unanimidad se acordó realizar unas gestiones previas para ponerse en contacto con elementos oficiales afines al nuevo Gobierno, resultante de la crisis anunciada a la constitución del Parlamento, bien entendido que en estas gestiones no se pretende beneficio graciable alguno, sino simplemente el cumplimiento estricto de la Ley de 20 de diciembre de 1932, cuya vigencia se ha demorado por un criterio erróneo en cuanto a la tramitación a seguir antes de la publicación del correspondiente Reglamento.

Se pasa a la lectura de ingresos y gastos durante el cuarto trimestre. As-

cienden los primeros a 3.023 pesetas, que sumadas a las 5.024,60 existentes en fin del tercer trimestre, alcanzan 8.047,60 pesetas.

Los gastos en el mismo período de tiempo son 2.845,55 pesetas, y deducidas de la suma, arroja una existencia en metálico de 5.202,05.

El Gerente hace la advertencia de que los gastos en este cuarto trimestre arrojan una cifra más elevada, porque se han incrementado en el importe de la suscripción a la revista RITMO, que, naturalmente, tendrán su compensación en la mayor recaudación por el mismo concepto.

La Directiva, después de amplia deliberación acordó convocar a Junta General ordinaria, para el día 4 de enero próximo, a las once horas, dando cumplimiento al artículo 12 del Reglamento; quedando facultado el Presidente, para que de acuerdo con el Secretario y previas las gestiones necesarias señalen el local en que haya de celebrarse la reunión. Asimismo se facultó a los mismos señores para confeccionar el Orden del día, que ha de contraerse a cuanto determina el artículo 18 del mismo Reglamento. Se determinó concretamente por la Directiva el contenido de una proposición a elevar a la General.

A continuación por el Gerente se da lectura de los socios a quienes según el acuerdo de la Junta en la sesión anterior procede dar de baja por falta de pago y otras causas. Antes de proceder a la baja, se dirigieron cartas a cada uno de los morosos conminándoles al pago; de unos se recibieron las cuotas y de otros se recibieron contestaciones ofreciendo una fórmula de pago que es aceptada. De los restantes no se ha recibido contestación y son propuestos para su baja definitiva en la Asociación, acordándose que si alguno de éstos posteriormente quisiera reingresar en la misma, podría concedérseles a condición de satisfacer de una vez las cuotas que dejaron de abonar.

En su virtud se acuerda la baja y queda constituida la entidad de la siguiente manera:

Socios inscritos.....		649
Dados de baja en fin de 1932.	25	
Socios de la Región valenciana, virtualmente dados de baja por no ser Directores de Bandas Municipales....	57	
Socios que no han respondido a los requerimientos de pago y que causan baja por fin del año 1933.....	52	134
Quedan socios.....		515

Se lee una carta de D. Rodrigo García Abenza que solicita su nombramiento como Delegado de Baleares, a lo que en principio se accedió por la Presidencia. La Junta acuerda conceder dicho nombramiento.

Y tras el despacho de asuntos de corriente despacho, se levanta la sesión.

ROMÁN GARCÍA  
Secretario.

## Convocatoria.

Por la presente se convoca a Junta General ordinaria, en cumplimiento de lo que determina el artículo 12 del Reglamento, para tratar de los asuntos es siguientes:

1.º—Lectura de la papeleta de convocatoria.

2.º—Lectura de la Memoria de la Junta Directiva.

3.º—Lectura del acta de la sesión anterior.

4.º—Lectura y aprobación de cuentas.

5.º—Proposiciones de la Junta Directiva.

6.º—Proposiciones de los socios, ruegos y preguntas.

7.º—Elección de Presidente, Secretario y Vocal 2.º, a quienes corresponde cesar en sus cargos, según el artículo 9.º del Reglamento.

La reunión tendrá lugar el día 4 de enero a las once horas en el Conservatorio Nacional de Música, establecido en la calle Nicolás María Rivero, esquina a Zorrilla.

Se recuerda el contenido del artículo 16 del Reglamento que autoriza a delegar la asistencia y voto en la medida que determina el artículo 17.

Madrid 15 de diciembre de 1933.—  
*El Presidente*, RICARDO VILLA. — *El Secretario*, ROMÁN GARCÍA SANZ.

## Nuestra portada.

### CASSADÓ

*Este joven artista catalán (violoncellista-compositor) de fama mundial, que honra nuestra portada, ha conquistado en poco tiempo una sólida reputación entre los públicos europeos y americanos muy justificada, pues su gran arte es admirado unánimemente obteniendo considerables triunfos artísticos y a quien se le considera como el segundo Cassals, discípulo predilecto del eminente violoncellista.*

*El arte de la interpretación, que posee como pocos, su formidable técnica y su cálido sonido, con una artística dicción, constituyen las cualidades sobresalientes de este genial violoncellista, temperamento fogoso y clara inteligencia; su simpatía personal henchida de cordialidad completan la personalidad del extraordinario concertista, uno de nuestros artistas de mayor prestigio.*

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

## Noticias.

Convocada Junta General ordinaria para el 4 de enero próximo, se ruega asistan el mayor número de socios, por ser de gran interés las cuestiones que han de tratarse.

Para que cada cual pueda hacer uso de su derecho respecto de la facultad de delegar su asistencia y voto, a continuación se insertan los artículos 16 y 17 del Reglamento; que dicen:

Artículo 16.—Los residentes en provincias podrán hacerse representar y delegar su derecho al voto para las Juntas Generales.

Artículo 17.—Ningún asociado podrá ostentar más de diez representaciones, siendo preciso que éstas sean autorizadas por escrito y comunicadas previamente al Presidente por representados y representantes.

\*\*\*

En cumplimiento del acuerdo de la Junta Directiva, según se consigna en el extracto de la sesión inserto en el presente número, quedan dados de baja los socios números 4, 24, 28, 34, 38, 39, 47, 48, 50, 63, 72, 73, 78, 97, 103, 115, 130, 136, 145, 154, 155, 166, 170, 171, 187, 192, 194, 195, 196, 200, 207, 211, 226, 229, 232, 254, 259, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 269, 272, 273, 274, 276, 277, 280, 281, 282, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 293, 295, 299, 300, 301, 303, 306, 307, 308, 309, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 323, 324, 325, 392, 393, 394, 404, 406, 408, 411, 427, 432, 433, 452, 460, 497, 502, 507, 533, 535, 540, 541, 549, 553, 554, 556, 583, 585, 587, 609 y 613.

\*\*\*

Recientemente han dejado de existir Don Joaquín Pérez, Director de la Banda Municipal de Alcira (Valencia) y Don José María Marzal, Director de igual Banda de Olivenza (Badajoz).

\*\*\*

La Asociación participa veinticinco pesetas en el número 11.423 del sorteo de la Lotería Nacional de Navidad, que aparece el 22 del corriente mes. Que la suerte nos favorezca.

\*\*\*

El Procurador de Ciudad Real don Manuel S. Gijón, que en representación de la Asociación interpuso recurso contencioso-administrativo contra el acuerdo del Ayuntamiento de Almodóvar del Campo de proveer por oposición el cargo de Director de la Banda Municipal, ha desistido de la acción, en virtud de haber anulado el Ayuntamiento el acuerdo al ser requerido por aquel Tribunal para que remitiese el expediente relativo a la cuestión.

El auto dictado por el Tribunal Contencioso-administrativo de Ciudad Real en 8 de noviembre dice así: Considerando: Que habiendo el Ayuntamiento anulado el acuerdo cuya suspensión se interesa por el recurrente, no procede que este Tribunal decreta lo que ya de antemano está resuelto por la propia Corporación reclamada.

Es necesario advertir que la Alcaldía de dicha población se había negado a la suspensión cuando fué requerido por el Gerente de la Asociación personalmente en viaje que por orden de la Directiva llevó a cabo. Posteriormente, se vió la Corporación obligada a suspender provisionalmente la oposición por renuncia del Vocal del Tribunal, del Director de la Banda Municipal de Ciudad Real Don Cristóbal Ruyra, quien comprendiendo el atropello que la convocatoria significaba para los miembros de la Asociación, no quiso prestar su concurso.

El comportamiento del Sr. Ruyra es digno de imitar por todos los socios y merece la gratitud de la Asociación.

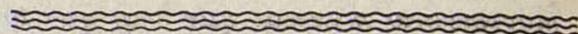
Asimismo este agradecimiento se hace extensivo al socio don Adolfo Sendarrubias, por la orientación señalada al Gerente a su llegada a Almodóvar, donde hizo la presentación al Sr. Alcalde e intervino en el diálogo, apoyando nuestra pretensión de suspensión de la oposición anunciada.

Este resultado pone de manifiesto que mientras la Asociación, por indicaciones de los socios, ejerza la acción legal ante los Tribunales no será posible que se consume atropello alguno contra nuestros derechos.

\*\*\*

En Aracena se festejó con verdadero entusiasmo la fecha del 22 de noviembre, día de Santa Cecilia, Patrona de los artistas de la Música.

Se inició la fiesta con una alegre diana ejecutada por la Banda Municipal que dirige nuestro amigo y socio D. Aureliano Real, quien a la hora señalada reunió a los profesores de la agrupación en fraternal banquete. A los postres el señor Real, con sentidas frases, alentó a los concurrentes a perseverar en el estudio del arte musical e hizo un acertado bosquejo de la personalidad y obras de Beethoven.



*Donativos hechos a favor de la viuda e hijos del que fué Director de la Banda Municipal de Andújar, don Rafael Triano Navarro.*

Pesetas.

<i>Suma anterior</i> .....	1.102,25
D. Adrián Hita .....	3,00
D. Dámaso Torres.....	5,00
D. Julián Pinilla .....	5,00
D. Antonio Rodríguez.....	4,00
D. José Llorá.....	5,00
D. Narciso Guareño.....	2,50
D. Juan Pomar.....	3,00
D. Vicente Sánchez Benito. .	5,00
D. Jenaro Moraza.....	5,00
D. Antonio Ruiz Ferrer.....	2,00
D. Juan Pérez Ramírez.....	3,00
D. Cástor Iglesias Pollo.....	5,00
D. Abelardo Velasco.....	5,00
D. Jesús Fernández.....	2,50
D. Gabriel Oliver.....	5,00
D. Angel Curto.....	5,00
D. Manuel Ortega.....	3,00

*Total*..... 1.170,25

Queda cerrada esta suscripción. En lo sucesivo, quienes deseen hacer algún donativo deberán dirigir las cantidades por giro postal a la viuda del señor Triano, Doña Gracia Barrera, que reside en Sevilla, Calle de Pacheco y Núñez de Prado, número 14. B. accesorio

Queda terminada la inserción en RITMO de donantes.

### BARCELONA

José Llorá Casademunt. .... Mataró.  
Alfonso María Xancó Farreras. .. Caldas de Montbuy.  
José Masllovet. .... Sabadell.

### BURGOS

Avelino Catsro Huerta. .... Belorado.  
Juan Martín Piornedo. .... Lerma.  
Inocencio Martín Palacios. .... Lerma.  
Eusebio de Pedro. .... Villadiego.  
José Villanueva. .... Briviesca.  
Lucio Infante. .... Quintanar de la Sierra.  
Ignacio López. .... Espinosa de los Monteros.  
Julián Pérez Heras. .... Roa de Duero.  
Ceferino Zapatero Calleja. .... Aranda de Duero.  
José Castro. .... Villarcayo.  
Gorgonio Manrique. .... Castrogeriz.  
Gregorio de Solabarrieta. .... Miranda de Ebro.  
Isidoro Alonso Subiñas. .... Covarrubias.  
Servacio Martín Ruiz. .... Medina de Pomar.  
Serafín Calleja. .... Pampliega.  
Javier García Basoco. .... Pradoluengo.  
Cirilo Contreras Camarero. .... Salas de los Infantes.

*(Continuará.)*

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

*(Continuación.)*

### BADAJOS

Francisco Ramiro Soto. ....	Oliva de la Frontera.
Juan Calle Peláez. ....	Mérida.
Jacinto Pola. ....	Alburquerque.
Julio Pérez Cortés. ....	Guareña.
Miguel Tena Peinado. ....	Valencia del Ventoso.
José Hernández Carrera. ....	Barcarrota.
Luis de Bernardi. ....	Mérida.
Modesto Hidalgo Gómez. ....	Azuaga.
Tomás Hernández Arévalo. ....	Jerez de los Caballeros.
Félix Cordero Tena. ....	Bodonal de la Sierra.
Enrique Ruiz Díaz. ....	Higuera la Real.
Claudio Miguel Gómez Paredes. ..	Don Benito.
Juan Reinoso Sánchez. ....	Fuentes de León.
Francisco Martínez Adsuar. ....	Almendralejo.
Juan Soler Pintor. ....	Villafranca de los Barros.
Francisco Moral Altillo. ....	Cabeza del Buey.

## Opiniones ajenas

## MUNDO MUSICAL

La Orquesta Clásica — dice Bacarisse en «Luz» — sigue, a mi juicio, equivocando su papel en la vida musical madrileña, y aunque el repetir mis razones sea perder el tiempo, me creo en la obligación de insistir.

¿Con qué objeto creó el maestro Saco del Valle esta orquesta? Desaparecido su fundador, nos interesan más los motivos que haya tenido su sucesor para aceptar esta herencia. Y si los hechos no vienen a demostrarnos lo contrario — y ya están tardando — habrá que pensar que no le guiaron más altos propósitos que los de alternar de director. El veneno de la dirección parece haberse infiltrado en nuestros músicos, que llevan camino de hacer buena la mal intencionada opinión que pretende se dedican a ello cuantos fracasan en otros terrenos. No estamos sobrados en España de compositores, pianistas, violinistas, profesores, para que descuiden sus actividades fundamentales simultaneándolas con la de director de orquesta si a ésta no les lleva un entusiasmo que sus facultades personales autoricen a exhibir públicamente.

Existen en Madrid dos grandes orquestas cuya labor meritísima nadie desconoce y que llenan cumplidamente una de las necesidades que la cultura musical de cualquier país plantea: la de poner en contacto con el gran público las obras maestras de todas las épocas y países, haciéndole seguir al mismo tiempo el desenvolvimiento de sus propios compositores. Una tercera haría falta en cuanto esta necesidad no se satisficiera totalmente, lo mismo por abandono de los clásicos que por olvido de los actuales. Y sigue siendo necesaria una tercera creada como instrumento de ensayo de las más nuevas tendencias al mismo tiempo que como instrumento de recuerdo de las casi olvidadas. Si no, ¿qué interés pueden tener tres, cuatro, cinco orquestas en Madrid interpretando la «Gruta de Fingal», la segunda sinfonía de Beethoven, o la «Marcha militar», de Schubert? Orquestas, además, existentes únicamente en el papel, y reuniéndose tres o cuatro días antes del concierto para cumplir — con grandes sacrificios económicos — un penoso deber que nadie les exige. Obligándonos a un agradecimiento inútil, en nombre de qué, ¿del Arte? Si ese espíritu de sacrificio, que evidentemente poseen, no llega hasta donde debe llegar, renuncien a gastarlo totalmente, y quienes quieran con su esfuerzo llenar esa necesidad apuntada más arriba, exijan del Estado — ya que la iniciativa particular parece impotente para ello — el apoyo que está obligado a prestarles en bien de la cultura artística.

SALVADOR BACARISSE.

\* Ha fallecido recientemente el gran cantante francés Francisco Delmas, uno de los artistas más representativos de su época. Nació en Lyon en 1861 y después de algunas actuaciones en escenas de modestísima categoría, entró en el Conservatorio para hacer sus estudios musicales en debida forma. Salió del Conservatorio con un primer premio de canto y otro primer premio de ópera, lo que le valió la contrata inmediata en la Gran Opera. Debutó con éxito en el papel de Saint-Bris de *Los hugonotes* y en el mismo teatro siguió toda su carrera artística creando importantes personajes en *Thais*, *Sigurd*, *El extranjero*, *Tristán*, *Salambo* y otras óperas. Sobresalió especialmente en el repertorio wagneriano, especialmente en los papeles de Hans Sack, Kurvenal y Wotan. Su muerte fué muy sentida. Con él desaparece un gran artista y una persona de escrupulosa conciencia profesional y de carácter caballeroso y afable.

\* La próxima temporada de la Scala de Milán se inaugurará en la noche de San Esteban (26 de diciembre) con el *Navuco* de Verdi. Este compositor estará representado por cinco óperas. Figuran también en la lista los nombres de Puccini, Doncetti, Boito, Ponchielli y Mascagni. Entre los autores no italianos aparecen los nombres de Wagner, Gounod, Auber y Massenet. Se habla también de representar *El misterio de la ciudad invisible de Kiteje* de Rimsky-Korsakoff y las obras de Falla *La Vida breve* y *El sombrero de tres picos*. Entre los directores de orquesta figuran los maestros italianos Vittorio Gui, Franco Ghione, Sergio Failoni, Gabriele Santini, Antonino Votto, Antonio Guarnieri y Ottorino Respighi, que dirigirá *María Egipciaca*. Entre los directores extranjeros figuran los nombres de los célebres maestros Cooper y Max Elmendorf.

\* En Londres han alcanzado un éxito extraordinario los artistas de la troupe de *Ballets rusos* de Montecarlo. Fueron contratados por unos días y llevan más de cien actuaciones. Desde los tiempos de la compañía de Diaghileff no se conoció otro caso de actuación tan prolongada y de éxito tan mantenido.

\* La Orquesta B. B. C. en uno de los Promenade Concerts de Londres, tocó exclusivamente obras de Sibelius. Con este motivo el célebre Newmann consagra su folletón del *Sunday Times* a este acontecimiento.

«No debemos sorprendernos, dice, de que Sibelius, a la edad de sesenta y ocho años y con un bagaje artístico de más de cien obras, sea siempre poco conocido. En los asuntos de esta clase debemos acostumbrarnos a pensar, no por años, sino por generaciones... ¡Si las gentes pudieran leer la música por sí mismas en vez de tener que recurrir a los ejecutantes! Estos, en general, son, más que artistas, hom-

bres de negocios que tratan de lograr el máximo de rendimientos con el menor esfuerzo.»

El artículo tiende a demostrar la conveniencia de que en los conciertos que sirven de pasatiempo, se den solamente obras conocidas, sin comprometer la reputación de compositores con ejecuciones mediocres de obras buenas que necesitan ser estudiadas a conciencia y debidamente comprendidas para que lleguen al auditorio en las condiciones en que las imaginó el autor. Como sucede siempre, el artículo de Newmann ha sido muy comentado, estimándose como un verdadero acierto del ilustre escritor musical.

## Revista de revistas

*Boletín de la Unión Española de Maestros Directores y Pianistas*. Hemos recibido los números de esta revista correspondientes a los meses de agosto y septiembre de este año. Recogemos especialmente del número de septiembre la información que dedica al terrible accidente de que fué víctima el pianista don Miguel Mira, que, al perder la mano derecha como consecuencia del vuelco del automóvil que lo conducía al regresar de su trabajo, quedó inútil para el ejercicio de su profesión. No hay que decir que lamentamos muy de veras lo ocurrido y que nos parecen muy acertadas las ideas que en el boletín se exponen para remediar, en lo posible, tan doloroso caso.

\*\*\*

*Le Guide Musical*. (París, septiembre y octubre de 1933). — *Ensayo de filosofía y crítica musical*, por G. Garbet; *Una carta de César Franck*; información sobre *Wagner y su obra (Exposición de Bayreuth)*, por Guy Ferchault; crítica de discos y noticias varias.

\*\*\*

*España Sacro-Musical*. (Barcelona, 15 de octubre de 1933). — Entre los originales de este número merece especial mención un artículo del señor Hernández Asuncion sobre *La Santa Cruz (La cruz en el alma nacional—El himno Vexilla—Compositores clásicos y curiosas procesiones de Pasión)*.

\*\*\*

*The Musical Times*. (Londres, octubre de 1933). — *La nueva escuela americana de música*, por David Ewen; *El concierto para piano de Vaughan Williams*, por Franck Howes; *El sistema tonal de Vyshnegradsky*, por Lenid Sabaneev (exposición de este nuevo sistema tonal y de notación musical del compositor ruso Ivan Vyshnegradsky, con nuevos nombres de notas y nuevos signos que acusan el cuarto de tono y los tres cuartos de tono); las acostumbradas secciones de *Ad libitum*, por Feste, bibliografía, crítica de discos, conciertos y vida musical, etc.

\*\*\*

*Le Menestrel*. (París, números de octubre). — *La música en la Edad media*, por Julián Tiersot; *Los pasatiempos musicales de un rey Borbón*, por Jorge Servieres; las habituales informaciones de teatros, conciertos y vida musical en provincias y en el extranjero.

# JOAQUIN TURINA

## OBRAS PARA PIANO

MINIATURAS, Ed. Schott Nr. 2106. M. 2,50  
Caminando. Se acercan soldados. La aldea  
duerme. Amanecer. El mercado. Dúo senti-  
mental. 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. 21,46.  
M. 2,50.—Danza vasca, Ramblas de Barcelo-  
na. 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 estu-  
diantes 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

DISPONIBLE

## 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, concierto  
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 VIENA**

# ATENEO 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.