

RITMO

Año VI

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Núm. 83



Sres. Ember, Iniesta y R. Casaux, componentes del Trío Hispano-Húngaro:
(Foto de Marín)

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

REPARACION DE INSTRUMENTOS

CONCERTISTAS

Enrique Iniesta. Carmen, 36. Madrid.
Luisa 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

AVENIDA PI Y MARGALL, 18
MADRID

DISCOS

Columbia Graphone y C.^a-San Sebastián.

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

EDITORES

Unión Musical.

ESCUELAS DE MUSICA

INSTITUTO MUSICAL RITMO
En período de organización.

GUITARRERIAS

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

LUTHIERS

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

Henri-Poidras.-Rouen (Francia).

MUSICA (Almacenes de)

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

PIANOS (Almacenes de)

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

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

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

RADIO

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

SALAS DE CONCIERTO

Sala Mozart.-Barcelona.

SOCIEDADES CORALES

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

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

AVENIDA PI Y MARGALL, 18, 1.º

TELÉFONO 24510

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

Número suelto: 0,50 pesetas.

“Aida” en las memorias de Verdi.

Una estética de la ópera

«Señor Ghislanzoni: Bien sé que usted me dirá: ¿Y el verso, y la rima, y la estrofa? — No sé qué contestarle; pero cuando la acción lo pide, yo abandonaré en seguida el ritmo, la rima y la estrofa; haré versos libres para poder decir de modo claro y conciso todo aquello que exige la acción. A menudo en el teatro es preciso que alguna vez poetas y compositores tengan el talento de no haber ni poesía ni música...»

He ahí un desahogo de José Verdi en una de las primeras cartas dirigidas a su poeta Antonio Ghislanzoni con motivo del libreto de «Aida».

Muy importante resulta este epistolario de Verdi al libretista, escrito los años 1870-71 en que la famosa ópera nació. En él aparece todo el ardor del músico, su escrupuloso respeto al arte, su portentosa experiencia teatral, así como también fulgores de poesía, súbitos arrebatos de impaciencia dominados apenas por su dominio de espíritu, relámpagos de intuición maravillosa, y un sentido admirable del equilibrio. Además en estas cartas se contiene la demostración de que también gran parte del libreto de «Aida» es obra de Verdi.

Sabido es que en 1870 recibió el maestro del virrey de Egipto Ismael Pachá el encargo de escribir para la inauguración del nuevo teatro del Cairo, una obra de carácter egipcio, encargo que no fué aceptado sino después de muchos titubeos; el maestro se puso, pues, a estudiar el asunto sobre el cual había de «construirse» el libreto. El argumento, la época y los personajes habían sido indicados por el célebre egiptólogo Mariette el cual había dado también indicaciones y sugerencias para los particulares episodios del drama. En colaboración con Mariette preparó Camilo Du Locle el esquema escénico en prosa. Antonio Ghislanzoni fué el poeta encargado de escribir los versos.

¿Escribir versos? Pronto pudo sa-

ber el poeta de que hacer tal con el maestro quería decir ponerse a rehacer cada cosa: drama, situaciones, episodios, frases, ... Las cartas de Verdi en aquel periodo de trabajo son como un admirable curso de estética teatral, musical y dramática. Seguir el nacimiento de «Aida» en el epistolario de Verdi es un gozo lleno de sorpresas y una gran enseñanza.

Ghislanzoni trabajaba en Bérgamo o en Milán. Verdi estaba en su villa de Sant'Agata desde donde, al recibir los versos, escena por escena, escribía sus impresiones al poeta. Eran letras afables que casi todas empeza-

SUMARIO:

«Aida» en las memorias de Verdi —
Cómo trabajaba Wagner, P. de Mugica. — Historia de la música, Isusi. —
Nuestra portada: Trío hispano-húngaro. — Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música. — Información musical. — Mundo musical, — Revista de Revistas.

ban con felicitaciones: «Bien, bravo, muy bien»... pero en seguida, solapadamente empezaban a salir los «perros...», sin embargo..., yo sería de opinión que...» Esto en las primeras cartas, cuando el poeta no es todavía sino el «Señor Ghislanzoni»; pero poco después, cuando el poeta es ya el «Querido Ghislanzoni», entonces las opiniones aparecen de manera más rotunda y explícita.

Muy pronto, al empezar el trabajo, ya no le gusta a Verdi la escena de la consagración de Radamés, en el cuadro segundo del primer acto.

«Los personajes —escribe— no dicen siempre lo que han de decir, y los sacerdotes no son bastante sacerdotes. Además creo que la «palabra escéni-

ca» no existe en los versos, o si existe queda reputada entre la rima y los versos, por lo que no surge pura, clara y evidente como debería ser.»

Ghislanzoni cambia según las sugerencias del maestro el cual, sin embargo, todavía no está satisfecho, y temiendo no haber sido comprendido respecto de su «palabra escénica» escribe días después:

«No sé si me explico al decir «palabra escénica»; quiero decir la palabra que esculpe y hace clara y evidente la situación.»

¡Ya se ve que se explicaba «benísimo»!

Así, empezó a enviarle al libretista no sólo ideas, sino también versos. «He pergeñado a mi manera estos versos; véalos usted...» Pero generalmente son los versos «pergeñados» por Verdi los que allí quedan, y son los elaborados por Ghislanzoni los que desaparecen.

El sentido teatral de Verdi era perfecto.

Henos en la escena entre las dos mujeres rivales, en el segundo acto. A Verdi no le gustan los versos un tanto largos que se le otorgan a Amneris y propone hacerla hablar («ponga si usted quiere», escribe, estos otros:

...con una parola
straperó il tuo segreto.
¡Guardami! t'ho ingannata:
Radamés vive...

Es el maestro quien ha encontrado la «palabra escénica».

Ghislanzoni le hacía decir después a Amneris en su reto a Aida:

Per Radamés d'amore
ardo e mi sei rivale.
—Che? Voi l'amate?

— Io l'amo
e figlia son d'un re.

«Estos versos —observa el compositor— que parecen menos teatrales que las palabras «Tu l'amí? Ma l'amo anch'io: intendi? La figlia dei Faraoni e tua rivale!» Y he ahí encontrada una de las célebres frases de la ópera.

Al maestro no le satisfizo la corrección de la escena de la consagración presentada por el poeta, y se la traza a él, como ha quedado luego, en pocas líneas definitivas. Ghislanzoni había puesto allí letra para unas «caba-

letas», cosa que Verdi no aceptó y gracias a lo cual dirán los críticos al hacer la reseña de la primera representación en la Scala, que esa «Aida» no es de «nuestro Verdi» y que es un perjurio, una apostasía.

Verdi tenía impaciencia por trabajar y no cesaba en sus cartas a Ghislanzoni. «Bien, muy bien, pero cambie esto, rehaga estotro. Aida habla demasiado en aquel estado de espanto y de abatimiento moral —del tercer acto— no puede, no debe «cantar» una cabaletta! Radamés resulta un charlatán..., las escenas son largas...» «A mi parecer —y perdóname— se podía decir eso con menos palabras.» «...la escena es demasiado larga para la situación», «...en suma, yo me atendería lo más brevemente posible al programa.» Como se ve, quería Verdi concisión, claridad, humanidad, calor...

Dos actos vueltos de arriba abajo.

Nunca en las óperas precedentes había sentido el maestro tan vivo el sufrimiento por la esclavitud a los versos. Y repite: «Por mi parte abandonaría forma de estrofa y ritmo, y expresaría la situación tal como es, aun cuando hubiere de hacerlo en versos de recitativo».

En cada una de esas cartas hay una enseñanza profunda, de cada una de ellas surge la idea de algún episodio que luego será famoso: frases enteras, movimientos enteros los inventa el compositor.

Verdi tiene ahora delante el manuscrito del tercer acto, y comunica al poeta:

«El duelo entre Aida y Radamés es bellissimo en la parte cantable y le falta, según creo, desarrollo y evidencia en la parte escénica... y procure usted sobre todo poner bien en evidencia a Radamés... después que Amonasro dice: «Eres la esclava de los Faraones», Aida no puede hablar sino con frases entrecortadas... Después de la revelación del secreto militar, usted ha querido hacer un terceto, pero no es este el momento de detenerse a cantar, y precisa ir en seguida a la salida de Amneris... En el final van muy bien los dos versos:

Io qui résto, su me scende
il tuo vindice furor;

pero sería más hermoso y más escénico decir sencillamente:

Io qui resto, o Sacerdote!

¿Bastante ya del tercer acto? Parece que sí, porque Verdi se excusa y firma la carta. Pero a continuación añade:

«Hago notar que en la «stretta» del final del segundo acto tenemos en escena también un coro de prisioneros; es imposible dejarles callados, y tampoco pueden cantar con el pueblo. Añádame, pues, una estrofa»...

¡No se olvidaba de nada!

El cuarto acto es casi todo él creación de Verdi. No le gusta el cuadro primero (lamento de Amneris y juicio

de Radamés) tal como los dispone el poeta, y le dice:

«Con las mismas palabras del recitativo me he pergeñado versos heptasílabos y he visto que puede hacerse con ellos una melodía. Parecerá extraña una melodía sobre palabras que parecen pronunciadas por un abogado; pero bajo estas palabras de abogado está el corazón de una mujer, desesperado y ardiendo en amor.»

En cuanto al «duetto» Amneris-Radamés he aquí cuál había de ser su forma:

«Arbitri di tua vita, i sacerdoti
Si aduneran tra poco...»

Está ahí el nudo de toda la escena. En cuanto al juicio, Verdi escribe:

«Acaso me equivoco, pero esta escena me parece una de las mejores del drama. Acaso usted (y acaso tenga razón) no sea del parecer mío; pero si me equivoco bueno será dejarme en el error».

Y traza completamente la escena «del giudizio» con la reiterada acusación y los silencios. Luego, al llegar al final del cuadro tal como lo había trazado Ghislanzoni, poniendo un «solo» de Amneris, le escribe:

«Yo tengo una idea que acaso usted encuentre sobrado atrevida y violenta... Haría que volviesen a salir a escena los sacerdotes y que Amneris, al verlos, se lanzase como un tigre contra Ramfis lanzándoles frases acerbísimas. Los sacerdotes se detendrían un instante para responder:

«Eh' traditor! morrá!» y continuarían su camino. Amneris quedaría solo y gritaría en solo los versos decasílabos o endecasílabos: «Sacerdoti crudeli,

Unión Eléctrica Madrileña.

A partir del día 2 de abril próximo, se pagarán contra cupón núm. 126 los intereses correspondientes a las obligaciones hipotecarias 5% emitidas en 1.º de octubre de 1902 por la Sociedad de Electricidad del Mediodía, en cuya obligación viene subrogada nuestra Sociedad en virtud de la compra de los bienes de la misma, a razón de pesetas 6,25 por cupón, deduciendo de este importe los impuestos correspondientes.

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

Madrid, 23 de marzo de 1933.

VALENTÍN RUIZ SENÉN, *Consejero y Director Gerente.*

inesorabili, siate maledetti in eterno! Y aquí acabaría la escena».

Como se ve, aquí está el cuadro completo. Y así quedó.

* * *

El hallazgo del final.

Es otra intuición admirable de Verdi, esta del carácter de la escena final.

Escribe: «Quisiera quitar la agonía acostumbrada y evitar las palabras lo manco: ti precedo: ascendiamo! mortal vivo ancor!, etc., etc.»

No quiere Verdi aquellas antigualla, y añade:

«Quisiera algo dulce, etéreo, un «a dúo» brevísimo, un adiós a la vida. Aida caería dulcemente en los brazos de Radamés. Entretanto Amneris, arrodillada sobre la piedra del subterráneo, cantaría un requiescat in pace..., etc.»

La escena queda así completamente explicada, pero Verdi quiere explicarse mejor y compone los versos que son los mismos que casi por entero vemos hoy puestos en música:

«La fatal pietra per sempre:
Ecco la tomba mia. Del dí la luce
Piú non vedró. Piú non vedró Aida.
Aida, ove sei tu? Possa tu almeno
Viver felice, e la mia sorte orrenda
Sempre ignorar!... Chi geme?
Alcuno! Un ombra...»

y procede impertérrito a escribir el texto.

En toda «Aida» su constante preocupación es no caer en lo fácil. Así recomienda Ghislanzoni: «Precisa evitar la monotonía creando formas no comunes.»

Hacia el fin de la tarea está de buen humor y bromea con el poeta; gasta broma, sí, pero también le pide nuevos cambios:

«Querido señor Ghislanzoni: ¡Que no le asuste una carta mía! Se trata de unos pocos versos. Quiero rebacer la música del primer coro en el acto tercero... y puesto que estoy con las manos en la mesa, desearía también añadir un numerito solo para Aida.»

* * *

Después del estreno.

La carta anterior está fechada el 5 de agosto de 1871.

Cuatro meses después en la noche del 21 de diciembre, «Aida» se estrenaba en el Cairo en medio del mayor entusiasmo. Verdi no acudió; le había escrito a su amigo Pivoli: No iré a ponerla en escena porque temo quedar hecho una momia.»

Seis semanas después, el 18 de febrero de 1872 estrenábase «Aida» en la Scala. Verdi sí que estaba allí, y dirigió la orquesta Franco Faccio. El entusiasmo fué grande, pero...

«Pero —escribe Leone Fortis en la crónica de aquella velada— una parte del público esperaba algo más..., o al menos algo distinto. Hay gentes que no admiten las transformaciones de Verdi y lo quisieran como veinte años atrás»...

Muchos críticos comentaron, deploro-

rándolo, el extravío del maestro y lamentaban que en la ópera no estuviese «el otro Verdi, el nuestro». Verdi dejó decir, pero a la vigésima representación de la ópera, que había producido ingresos memorables, le puso unas letras, a Ricardi:

«¡Esta noche se dará la última de «Aida»! ¡Respiro!... No se hablará más de ella, o por lo menos dirán pocas y últimas palabras; acaso algún nuevo insulto»...

Pero nada hizo por impedirlo. Sen-

tía tener para sí como jueces seguros al tiempo y a la historia. Por eso le comunicaba un día desde París a un amigo:

... «No soy ni orgulloso ni humilde. Quiero que todos digan de mi música la propia opinión, sin ser influidos por amistad o por otro sentimiento cualquiera... Sé todo lo que puede suceder, pero yo no daré el menor paso para procurarme un amigo o para alejar a un enemigo. Nunca lo hice».

Era maestro hasta en esto.

COMO TRABAJABA WAGNER

Una de las cosas que más tilín me han hecho en el hermoso octogenario, es la alusión del *Lokal Anzeiger* berlinés a mi cariño por el inmenso compositor, que no me canso nunca de estudiar. Mi librero, en cuanto ve algo nuevo acerca de él me lo planta ante las narices, rechazándolo yo, a veces, cuando el estudio no es de mi cuerda, como uno reciente que viene a resultar matemático puro. Por algo dicen los antiwagnerianos que su música es matemática, sin pizca de corazón.

El que acabo de leer figura en el número de marzo de los *Monats-Hefte*, de Velhagen y Klasings, y está basado en ejemplos no publicados del Archivo de Walmfried, que al cabo van abriéndose.

El genio trabajando, titula el artículo el Dr. Otto Strobel, poniendo como tema esto, de Wagner: «Trabajar, crear algo nuevo, tal es mi elemento.»

Por algo dije en un libro alemán, de cuya aparición me hablaba un felicitante.

—El aficionado tiene su mayor satisfacción en el aplauso del público. El verdadero artista, en el crear.

No hay goce más puro e intenso, aunque ocurra el caso como en *El loco de la guardilla*

«Que Cervantes no cenó cuando terminó el Quijote.»

Sábase que Wagner era quijotista y calderoniano, y solía leer en alemán, por supuesto, obras de Calderón, a menudo.

El *Aria de la primavera*, v. gr., produce gran impresión en nosotros. Pero no fué compuesta mirando hacia arriba y al correr de la pluma. Pasó varias vicisitudes. El cómo logra Wagner subyugar y entusiasmar al oyente, es problema nada fácil de resolver. Por cierto, resulta que no sólo idealizó a Matilde en *Isolda*, sino en parte a *Sieglinde*.

Conocido es que el núcleo, la base de *Parsifal* fué *Los encantos del Viernes Santo*, divina inspiración ocurrida un día de primavera, en Zurich, con el reverdecimiento de los árboles y el piar de los pájaros, entrando en el *Asilo* construído para él por We-

sendorth. A un simple burgués alemán, lo primero que se le ocurriría es sacar la petaca y encender una tagarina, como en el chiste que figura en su obra mencionada:

—Papá, ¡qué hermoso aire de bosque!

—Tienes razón, hija; tengo que encender un puro.

Y apesta el tal aire (Advierto que en mi casa jamás se lo echa a perder así.)

El lector recordará acaso cómo trabajaba el wagnerismo (de chicha), Blasco Ibáñez. Terminando, v. gr., *La barraca*, obra magistral, vió «materialmente» ante sí a Pimentó. Un *trance* como los de Wagner.

Componiendo sentíase transportado a otra región, de la cual le hacían bajar, a ratos, admiradores, amigos, verbigracia, Weinheimer, quien da cuenta de cómo una vez le sacó de tal *sueño*, después de llamar a la puerta repetidas veces, encontrándole unos rasgos fisonómicos totalmente distintos. Dijo sencillamente Wagner una frase equivalente a «estoy metido de hoz y coz en mi tarea». Otro que él le habría tirado a la cabeza un cacharro.

Como en una persona estaban el poeta y el compositor, anduvo en examinar dónde las palabras despertaban los sonidos y viceversa.

Para un compositor es este estudio curiosísimo, pues trae ejemplos originales. A ratos, se veía él mismo perplejo ante trozos escritos a escape, que le resultaban jeroglíficos verdaderos. (A mí me sucede lo mismo descifrando las notas puestas al margen de los libros que leo, muchas de ellas casi enteramente nuevas para mí.)

Cómo se desarrolló la preciosa aria citada, tiene que interesar a un compositor.

Algunos habrán visto los originales definitivos, escritos tan claramente, que un director de orquesta pueda utilizarlos.

Me choca que en tal estudio no figure *El trabajo de composición*, capítulo del libro de Chovisy, de que hablé. «El trabajo creador le sujetaba a la vida». Desgraciado. «Constantemente declara a sus amigos, que el arte es su único recurso, su sola razón

de ser. El trabajo le apoya la fuerza necesaria para sostener su voluntad vacilante y le ayuda a escapar de sí mismo. En las horas de tristeza, el demonio se extremece en él y le obliga a crear. Cuando aborda la redacción del poema de los *Maestros Cantores*, escribe:

«Me he echado de nuevo en brazos de mi antigua bien amada; el trabajo me posee de nuevo y yo le grito: —Dame el olvido a fin de que viva.

La composición le liberta, a veces, de un malestar físico. *Parsifal* expulsa una jaqueca. A su mesa se sienta transfigurado y olvida el mundo. A veces, arrastrado por una especie de fiebre, deja una comida».

Y aquí aduce lo dicho de Wehimer, pero en otra forma:

—No me molestes ahora *Je suis en feu*.

«En aquellos momentos nada ve ni oye. Una fiebre infinita le invadía entonces, y olvidaba las penalidades de su situación precaria, los ataques de sus enemigos, las riñas con su mujer. Sabía que había trabajado bien».

Léase ese capítulo entero. Y los compositores adquieran ese número (recibido el 21 de febrero en mi casa), y preparen un *Congreso Nacional*, tomando en cuenta lo convenido el domingo pasado en Berlin.

P. DE MUGICA.

LECTURAS

HISTORIA DE LA MUSICA

Por Johannes Wolf.

El propósito de iniciación cultural que realiza «Editorial Labor» le ha llevado a incluir brillantemente en sus secciones artísticas a la música. Y con cerca de una treintena de libros dedicados al arte de los sonidos, publica últimamente un nuevo tomo de 689 páginas dedicadas a la historia de la música. Este hermoso ejemplar, presentado con la pulcritud y buen gusto editorial proverbial en dicha editora, viene tras el esfuerzo verificado con la publicación anterior titulada «El Arte de dirigir la orquesta» del que ya nos ocupamos en estas líneas. Es de agradecer a la «Editorial Labor» la publicación de tales libros, pues en España la formación musical a través de publicaciones en castellano es bien escasa.

El libro de que nos ocupamos está dividido en tres partes. La primera dedicada a la historia de la música con carácter general; otra parte como apéndice de la primera, dedicada a la historia de la música en España y, por fin, un final dedicado a ejemplos musicales. Abarcan estos ejemplos desde el siglo XIII al XIX, sumando el respetable número de 97, estampados con toda pulcritud. De manera que las diferentes etapas históricas de la música se complementan en este libro,

exhibiendo ejemplos que, aun reducidos en sus pentagramas por exigencias de natural comprensión, redondean los estudios de carácter retrospectivo musical que se contienen en este volumen.

El autor del libro que nos ocupamos es, en su primera parte, Johannes Wolf, de la Universidad de Berlín, que ha dividido su tratado en diferentes épocas, asignando una gran extensión a los períodos de la Edad Media y Renacimiento, alrededor de cuyas épocas muestra gran acopio de nombres y pormenores históricos. En estos capítulos, se nos muestra no sólo la formación de la polifonía y las teorías curiosas del *organun* y *discantus* tratados con amplitud. Ese otro período caballeresco, de gestas heroicas, de juglares y trovadores, de *minnesang* y *meistersang* se recorre con lectura llena de interés y curiosidad, por relatarse garbosamente a aquellos mantenedores del buen humor del pueblo que en sus andariegas proezas, eran también los mensajeros de actualidades y sucesos novísimos.

Más tarde nos presenta Wolf, el período más rico en sugerencias históricas para todo arte con la iniciación del «ars nova» en Italia y Francia que dará origen al espíritu contrapuntístico, al estilo fugado, cuyo primer maestro es Frescobaldi y cuya más alta cumbre es Bach. Y asistimos a la música que de su círculo de arquitectura gótica con Dufay y Okenghen llega hasta que el gusto cortesano de Florencia, la rica Venecia y Roma papal hagan que la hegemonía musical pase a los italianos. Y aquí el desfile cuantioso de compositores que irán perdiendo su opulencia, porque las formas musicales van haciéndose más pictóricas. Y de Corelli, Italia, pasamos al país de Bach y Handel. La orquesta ya no obedece a las condiciones de la voz humana sino que incorpora ésta a las demás voces. Todos estos períodos son los que más nos han satisfecho del libro.

No compartimos la opinión de Wolf, quien al citar a Wagner, manifiesta que «su talento literario era quizás superior aún a su talento musical». Los tiempos han dado prelación a la música sobre la ingente literatura wagneriana. Sus conceptos filosóficos, teorías artísticas, sus libros, en fin, son de consideración y respeto. De toda aquella articulación, ofuscadora y desmesurada, la parte literaria ha quedado muy relegada. En la criba de la obra wagneriana, nos han quedado varias magnificencias musicales y de

pieza de museo todo el sentido esotérico, religioso y moralista de sus libros.

La segunda parte de la publicación de que nos ocupamos, está consagrada a historiar la música en España por M. Higinio Arglés. Dice su autor que «tan sólo se propone suplir el hecho negativo de los manuales extranjeros de la historia de la música, en los cuales se prescinde, generalmente, de ex-

ma el Sr. Arglés, que el estudio crítico de nuestro pasado musical está sistemáticamente preterido. En estas condiciones es laudable que hayamos podido estudiar páginas interesantes dedicadas a la música española. Se ha seguido en esta segunda parte, el mismo plan que el Sr. Wolf en su historia general, claro es, que circunscribiéndolo a España.

Animamos al señor Arglés a que amplíe sus estudios musicales peninsulares. Es cierto que con las páginas de su tratado nos ofrece una buena aclaración a diferentes puntos de historia musical peninsular hasta hoy no tratados por nadie. Pero su competencia le capacitan para efectuar una historia más robusta. Decimos esto, por haber observado que su delectación tratando la importante historia de Cataluña nos agradaría se extendiese a otros puntos. Notamos la emisión del nombre de Arriaga, muy interesante en los comienzos del siglo XIX. Un próximo libro sobre músicos vascos contribuirá a los afanes laudables del Sr. Arglés por la música española.

ISUSI.

VILLAR.

CINCO BOCETOS para piano.

Elegante edición. — Tres pesetas, Boileau. Editor propietario. Provenza, 284.—Barcelona.

Puede adquirirse en la Administración de RITMO. Avenida de Pí y Margall, 18, primero

poner la parte más o menos activa que España tomó en la evolución de la música europea. Es cierto, como afir-

Nuestra portada.

TRÍO HISPANO-HÚNGARO

Casaux, Iniesta y Ember han formado una interesante agrupación de cámara de gran prestigio por el rango de los tres insignes artistas, que con sólo citar sus nombres está hecho el mejor elogio, ya que su arte como ejecutantes e intérpretes rebosa las mejores ponderaciones y cuyos méritos son del dominio público.

Cómo está conceptuado Casaux, —discípulo predilecto del llorado Mirecky— en el mundo del arte español es notorio, pues su estilo, de la mejor ley, como violoncellista ha sido admirado en cuantas actuaciones ha intervenido. Recordemos su memorable interpretación del "Quijote", de Strauss. Y si como violoncellista es Casaux un considerable ar-

tista, y como profesor honra la cátedra que profesa en el Conservatorio, como persona culta —por no ser cualidad corriente entre los músicos— sorprende agradablemente a quienes le tratan.

Iniesta es el joven violinista de cálido temperamento vehemente, impetuoso y también un distinguidísimo concertista. La mayor alabanza que de Iniesta podemos hacer, es consignar que es uno de los mejores discípulos del ilustre Fernández Bordás.

Ember, cuya simpatía es la mejor cualidad de su temperamento, completa, como pianista, este admirable conjunto al que RITMO se complace en dedicar su primera página.

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)

Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música.

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

Un paso más

Cerrábamos nuestro último trabajo inserto en RITMO, señalando la nueva orientación dada a nuestras gestiones encaminadas a la promulgación del Reglamento y exponíamos nuestros temores de que los acontecimientos políticos desvirtuasen la eficacia que era de esperar.

Opuestos a discurrir en materia política, no se nos pudo ocultar la inminencia de los hechos después acaecidos; estaban en el ánimo público y los presagios anunciaban los más nimios detalles posteriormente confirmados.

La Asociación de Directores que por imperativo de sus estatutos es completamente apolítica, no dirige sus actividades hacia el campo político, en el que nada piensa encontrar en cuanto a la satisfacción de sus aspiraciones profesionales. Circunstancialmente ha de moverse en ese terreno, en pos de una aspiración de carácter social, nacida de la voluntad nacional, representada en las Cortes Constituyentes, que votaron la Ley de 20 de diciembre de 1932.

No es, pues, nuestra conducta haya de moldearse al calor de tal o cual tendencia política, ni que ninguna de ellas sea más propicia a los Directores de Bandas; no se trata de esto, puesto que los organismos que han de entender en la confección del Reglamento son ajenos a las mutaciones políticas y su personal, ayer igual que hoy, es el mismo e idéntica la mecánica administrativa.

Es solamente cuestión de matiz. Que la persona que figure al frente del organismo, en este caso el Ministerio de la Gobernación, sustente un criterio más equitativo en la apreciación de las cuestiones a resolver y en la materia legislativa objeto de aplicación, sin pararse a mirar si esta materia legislativa procede del campo (a) o del campo (b) y conforme a su procedencia imprimirle movimiento y rumbo, es decir, hacerla eficaz o anularla virtualmente no limpiando de obstáculos la marcha administrativa a que está sujeta.

Conste, pues, que nosotros no adscribimos color alguno a nuestras gestiones, dirigidas todas al organismo nacional, siquiera veamos la conveniencia de que al frente del mismo haya una persona cuyos sentimientos hacia nosotros, nazcan de sus dotes de comprensión, equidad y bondad, fuera de toda afinidad política y que bien

pudieron tener desarrollo con anterioridad.

Valgan estas primeras líneas de aclaración a las manifestaciones que en trabajos anteriores hemos expuesto en RITMO relativas a la orientación dada a nuestra labor en cada una de las mutaciones políticas habidas. No quisieron decir que la Asociación haya de adoptar nueva postura en cada mutación, puesto que como antes queda dicho, es apolítica y por tanto su actuación está desprovista de todo ropaje de esta especie.

Aquellas manifestaciones sólo explican la repetición de visitas y gestiones impredecibles por cuanto cada crisis pone en nuestro camino nuevo personal de ineludible intervención en nuestras aspiraciones y es natural que tratemos de aportar antecedentes, desconocidos por ellos antes de su nombramiento como consecuencia de la correspondiente crisis.

Pendientes, pues, de los acontecimientos políticos antes de salir a la publicidad nuestro artículo del anterior número de RITMO, ya habíanse producido los que apuntábamos y seguidamente tuvieron resolución, siquiera ésta fuese laboriosa en medida no prevista por los catadores y cultivadores del sensacionalismo político, a que tan aficionada es actualmente la Prensa diaria.

Hubo un momento en que las complicaciones se multiplicaron y nos hicieron temer un cambio total que destruyera lo hecho hasta aquí; pero afortunadamente la solución advino por los cauces previstos y lo que es mejor, cristalizó el nombramiento de Ministro de la Gobernación en el señor Salazar Alonso, antiguo amigo de nuestro Presidente.

Amistad que en el terreno particular tiene un gran valor, pero que en político puede, si acaso, proporcionarnos únicamente un medio de relación con las dependencias oficiales permitiéndonos de este modo multiplicar nuestras indicaciones y hacer que lleguen al término correspondiente.

No es la amistad lo que constituye para nosotros, en el nombramiento del señor Salazar Alonso, la esperanza más preciada, sino el hecho de que el actual Ministro fué en el verano de 1932, con don Pedro Rico, el primer firmante de la proposición de Ley, aprobada en sesión de 13 de diciembre y que, publicada en la Gaceta del 24 del mismo mes, dió vida al Cuerpo de Directores para cuya constitución sólo falta el Reglamento objeto de todos nuestros afanes.

Por tanto, nuestros temores quedan desvanecidos automáticamente para dar paso a las más risueñas esperanzas.

Hecha pública la noticia de quedar al frente de la cartera de Gobernación el señor Salazar Alonso, nuestro Presidente le dirigió carta particular felicitándole por el nombramiento. Por el momento no era discreto pretender otra cosa dadas las innumerables visitas que habría de recibir al tomar posesión de su cargo, tanto más cuanto no habían transcurrido muchos días en que, con motivo de una conferencia pronunciada por el hoy Ministro de la Gobernación, en la Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, nuestro Presidente le indicó la conveniencia de que insistiese en recomendar el pronto despacho del Reglamento, oyendo de labios del señor Salazar Alonso que lo haría *al actual Ministro y al que viniese después*.

Transcurrida una semana, una comisión de la Directiva presidida por el Maestro Villa, visitó en su despacho al señor Ministro de la Gobernación. Brevísima fué la entrevista porque cuanto se pudiera decir ya estaba dicho anteriormente en otras visitas. Se limitó a un saludo de afecto extremado, una reiteración de nuestra felicitación y nueva promesa de que estudiaría el asunto inmediatamente y en breve plazo lo pondría en ejecución. Así lo esperamos y hacemos votos por que las circunstancias lo permitan.

Un paso más hacia la definitiva constitución del Cuerpo de Directores y éste puede considerarse decisivo. Mas no debemos extremar nuestra impaciencia si el Reglamento no se publica con la celeridad que deseamos, porque aun cuando los deseos de complacernos, y más que de complacernos de dar vigor a un precepto legal del Sr. Salazar Alonso sean muchos, acaso las circunstancias por que atraviesa la política le impidan ocuparse de ello con la premura precisa.

Estas circunstancias son notorias. Los graves conflictos planteados en estos días embargan al Ministro quien, naturalmente, ha de atender a solucionarlos en la forma rápida y justa que demanda la opinión y es posible que su atención resten momentos propicios a nuestra petición final.

Fundados en estas razones pedimos a todos que moderen su impaciencia, en la seguridad de que no dejaremos de aprovechar cualquier ocasión oportuna que se nos depare, respetando

siempre lo que la conveniencia pública exige en estos momentos difíciles para quien merece toda clase de aciertos y asistencias en la resolución de tan importantes problemas como hoy tiene planteados y sometidos a su actuación.

ROMÁN GARCÍA SANZ.
Secretario.

Hombres dinámicos

No es necesario coger el *botafumeiro* para hacer una breve apología de Pedro José Iguain. Este buen compañero que reúne las virtudes de honradez y laboriosidad en grado superlativo es el infatigable Secretario de la Asociación de Directores de Bandas Municipales de la Región Vasco-Navarra, uno de aquel terceto que dicha Asociación envió a Madrid a colaborar en la, para nosotros memorable, Asamblea reunida, a instancias del que suscribe, en los días 25 a 27 de noviembre de 1931.

Pedro J. Iguain es el hombre dinámico por excelencia, el más entusiasta colaborador de aquella Asamblea y hoy uno de los valores positivos en la labor colectiva, cuya ayuda eficaz nunca nos ha de faltar

Es de los que anteponen el bien común a las conveniencias personales; sus convicciones en esta materia me son bien conocidas por la estrecha relación que en las cuestiones societarias hemos mantenido entrambos. Y las ha avalado siempre con su rectitud en el cargo que viene ejerciendo en aquella Asociación. En ella pone todo su entusiasmo, y sus esfuerzos le proporcionan la satisfacción de ver el magnífico desenvolvimiento que tiene la entidad regional. Entre los miembros de ésta goza de un muy elevado prestigio tanto por su labor como Secretario insustituible como por su talento profesional unido a la sencillez y modestia en que se sitúa siempre.

Sus aficiones musicales comienzan en la niñez, como tiple de la parroquia de Alegría de Oria, su pueblo natal; tanto llamó la atención su angelical timbre de voz que se decía de él que tenía voz de canario y así su nombre traspasó los límites de la comarca, siendo contratado ventajosamente como *canario primero* a la parroquia de los santos Juanes de Bilbao, cargo desempeñó hasta la edad de 15 años, en que al echar nuevo plumaje perdió sus *dulces gorgeos*. De vuelta al hogar donde encontró el modesto vivir de sus mayores que dejara anteriormente no le faltaron ofrecimientos de apoyo por parte de algunos *mecenas* que vieron en él sobresalientes condiciones anunciadas de un magnífico porvenir.

Don José Graner decía que Iguain debiera estudiar la carrera de Derecho y otros personajes preconizaban una protección a favor del muchacho capacitado para grandes empresas; pero él, conocedor de la situación económica

de sus progenitores, carentes de *plata* y pródigos en prole, y sin divisar por parte alguna a los benéficos protectores que anunciaran los *profetas*, acabó por donde había comenzado y se dió al estudio de la Música, con aspiración al título de *jornalero de corcheas*, como le dice el entrañable amigo y compañero Don Regino Ariz.

Iguain fué alumno de la Academia municipal de Música de Bilbao, regentada entonces por el Maestro Sainz Besade y continuó sus estudios en Tolosa con el Maestro Mocoroa. A los diez y siete años ganó por oposición la plaza de organista de Ataún, donde simultaneaba su trabajo con el estudio y en reñidas oposiciones al cargo de Director de la Banda Municipal de Beasaín, alcanzó la plaza, al frente de la que continúa su labor de divulgación de la cultura musical con verdadero cariño y admirable vocación; esperando que un día le llegue la grata noticia de nuestra redención mediante la promulgación del Reglamento del Cuerpo de Directores.

R. G.

Punto final

En realidad pocas palabras bastan para reducir a sus verdaderos cauces la cuestión suscitada por la diversidad de opiniones suscitadas por los asociados don José Albuger y don Eusebio Ribera en sus respectivos escritos insertos en anteriores números de RÍTMO, después de publicadas nuestras frases contenidas en el número 82 de la revista.

De una parte, el primero afirma que la solución a la escasez de vacantes de Directores de Bandas estriba en impedir el ejercicio del cargo a cuantos lo ostentan y tienen la condición de músicos militares retirados. De otro lado, el Sr. Ribera, aludido directamente, rechaza esa solución por ser opuesta a los principios que informa la Ley de creación del Cuerpo de Directores.

Sobre estas opiniones dispares quedan subsistentes los conceptos emitidos por la Asociación en las líneas insertas en el citado número 82 de RÍTMO, sobre las que volveremos, amén de nuevas consideraciones a fin de que quede bien puntualizado lo que procede en cuanto a la futura designación de Directores de las Bandas de Música sostenidas con fondos de las Corporaciones oficiales de carácter civil.

Con anterioridad al mes de diciembre de 1932 las Diputaciones y Ayuntamientos venían haciendo los nom-

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

bramientos sin limitación alguna y sujetándose a las normas que les sugería el deseo de garantizar el mejor rendimiento de sus agrupaciones musicales. Lo mismo nombraban a un músico militar retirado que a cualquier aficionado que mereciera las simpatías de las autoridades locales, sin que esta afirmación quiera decir que en muchos casos no exigiera la competencia que puede discernirse de la celebración de un concurso u oposición. En resumen, no existía precepto legal que determinase quiénes podían ofrecer las garantías de idoneidad que una labor tan difícil como la de Directores de Bandas de Música exige.

Alguien a quien todos conocemos vislumbró la conveniencia de que para lo sucesivo los Directores de Bandas de Música fuesen seleccionados entre verdaderos profesionales que acreditaran su competencia, en la única forma posible de hacerlo y que los seleccionados constituyesen un organismo oficial, que ofreciese las garantías y beneficios que corresponden a todo funcionario que aporta su esfuerzo en pro de una labor públicamente educativa.

Grandes esfuerzos se desplegaron hasta conseguir la celebración de la Asamblea de noviembre de 1931, de la que nació nuestra Asociación. En aquella reunión, uno de los puntos debatidos y acordados fué la prohibición de que los músicos militares retirados pudiesen ejercer el cargo de Directores de Bandas de Música a cargo de Corporaciones oficiales. Este acuerdo taxativo, sin duda tuvo su fundamento en lo que hasta entonces venía ocurriendo: los Ayuntamientos y Diputaciones sin normas a que contraerse para designar los Directores de sus Bandas con garantías de acierto, optaban por nombrar a quienes por lo menos presentaban antecedentes de un anterior desenvolvimiento en la estera musical, convirtiendo así a las Músicas militares en organismos productores de futuros Directores de Bandas municipales, con menoscabo de los Conservatorios de Música.

Nadie es culpable de que esto fuese así y es muy laudable que los músicos militares al pasar a situación de retirados mostrasen empeño en continuar desarrollando sus actividades en el arte a que se dedicaron, por amor al mismo y también por el muy humano deseo de proporcionarse nuevos medios de vida.

Tan laudable como que los que en las disciplinas artísticas de los Conservatorios Nacionales, buscan un medio de satisfacción espiritual y de subsistencia material, pretendan que los cargos de Directores de Bandas civiles se adjudiquen, sin exclusividad alguna, atendiendo a la competencia artística en relación con otras normas legales en vigor en todo nombramiento de funcionarios.

* * *

Confrontadas estas dos opiniones, la Asociación ya constituida determinó

inmediatamente el fin primordial a alcanzar como aspiración unánime: la creación de un Cuerpo de Directores de Bandas de Música de carácter civil del que se nutrieran todas las agrupaciones que se sostengan con fondos de las Corporaciones oficiales. Logrado está por la Ley de 20 de diciembre de 1932 y sus preceptos ponen punto final a la manera de nombrar anteriormente los Directores y fijan nuevas modalidades para los nombramientos futuros.

Y dentro de estos preceptos está contenida la trayectoria a seguir en lo sucesivo y sería del género simple que por conveniencia de unos pocos se pretendiera buscar soluciones fuera de cuanto determina esa que podemos llamar nuestra Ley.

Dicha Ley constituye el Cuerpo en principio ateniéndose a las condiciones legales de cuantos ejercen el cargo en la actualidad y para lo futuro establece el régimen de oposición, que si no lo es perfecto, es el de menos inconveniente. Ello quiere decir que hoy estarán capacitados para ejercer el cargo de Director quienes reúnan alguna de las condiciones que exige el artículo 2.º, con exclusión de cualquiera otras circunstancias. Y no se hable de incompatibilidades, porque en el orden administrativo no existen para quienes estén comprendidos en dicho artículo 2.º de nuestra Ley. Si existen en el orden económico, la Asociación no entra a discernirlas sino que será de la competencia de los organismos o Corporaciones que resulten perjudicados por la vulneración de esa incompatibilidad.

Por tanto los Músicos militares retirados que están comprendidos en los preceptos de la Ley de 20 de diciembre de 1932, tienen derecho a pertenecer al Cuerpo de Directores de Bandas de Música y a ejercer estos cargos. Si del ejercicio simultáneo con su condición de retirados resulta alguna causa de incompatibilidad económica a nosotros no debe interesarnos. La habrá en unos casos y en otros no; pero para la Asociación son miembros del Cuerpo de Directores números de nuestra Asociación y beneficiarios en igual medida de los derechos del Cuerpo y de la Asociación.

Todos estos beneficios dimanar del contenido de la Ley, dentro de la cual es forzoso moverse y cuyos preceptos no podían excluir a quienes sin transgresión legal alguna han consolidado un derecho, mediante nombramiento efectivo de igual fuerza y vigor que los demás nombramientos realizados en personas que no gozaban de haberes pasivos,

Esta es, pues la teoría que sustenta la Asociación, deducida de la interpretación racional de lo legislado hasta aquí. Ahora vayan otras consideraciones sobre las apreciaciones que en su carta abierta hace el señor Ribera.

* * *

Suponía bien el Sr. Ribera al espe-

rar que esta Asociación trataría de disuadir al Sr. Albuger del error en cuanto a la solución que apuntaba. Lo que no se nos alcanza es qué poder de persuasión puede tener el argumento de que la Asociación no es una Bolsa de Trabajo y por tanto la necesidad de que nosotros apuntásemos tal negación. Además, que sin que la entidad tenga ese carácter puede intervenir en favor de sus asociados apoyando sus pretensiones de ejercer el cargo de Director en determinados puntos si ello implica la impugnación de una ilegalidad respecto de un nombramiento y si ese apoyo no vulnera los preceptos reglamentarios y utiliza medios lícitos.

Cierto que no es la Bolsa de Trabajo, pero no menos cierto que la Asociación actúa en beneficio de sus miembros, dentro de las normas legales establecidas.

Lo dicho anteriormente demostrará al Sr. Ribera que la Asociación no le cree fuera de la Ley, puesto que reúne uno de los requisitos del artículo 2.º de la que creó el Cuerpo de Directores, a justificar documentalmente en su día ante el Ministerio de la Gobernación. Existirá o no incompatibilidad económica entre su haber pasivo y el sueldo que disfrute como Director de Banda municipal; cuestión que ya hemos dicho, no es de la competencia nuestra.

Sabemos que los datos demostrativos de esa compatibilidad o incompatibilidad que posee el Sr. Ribera, se concretan a un Decreto de julio de 1932, dejando en suspenso el Estatuto de Clases pasivas, en cuanto a los retirados por la Ley de Azaña. No pretendemos desentrañar el alcance de dicho Decreto, aun cuando sospechamos que no es el que nuestro comunicante anuncia; la prueba está en que la Circular del Ministerio de Hacienda, de febrero de 1933, recuerda y exige el cumplimiento del artículo 93 del Estatuto de Clases pasivas, que trata de las incompatibilidades de los pasivos. Pero repetimos que no nos interesa. El Sr. Ribera ha de ingresar en el Cuerpo de Directores y como socio con este derecho tendrá todo el apoyo de la Asociación, independiente de que esté incurso en la incompatibilidad de aquel Estatuto, que en su caso, no seríamos nosotros quienes la pusiéramos de manifiesto.

En cuanto a la presión que el Sr. Ribera dice quieren ejercer sobre la Directiva para que excluya de la Asociación a los retirados de Ejército, no podemos decir otra cosa, sino que todos nos inspiramos en los preceptos del Reglamento, y si tales presiones existieran, no serían bastantes a obligarnos a una medida de tamaña injusticia. Sobre que no hay presión de ninguna especie, o al menos nosotros no tenemos noticia de que se pretenda poner en ejecución, pues no hemos recibido indicación en este sentido.

Y nada más. Ponemos punto final a la polémica con la advertencia de que no se publicarán otras refutaciones.

Todo queda suficientemente aclarado y ambas partes litigantes han de someterse a lo que es opinión de todos y que contenido está en las líneas anteriores. Cualquiera otra aclaración que ambos señores crean precisa, pueden pedirla por carta a la Gerencia.

De esta polémica hemos de sacar una lección provechosa: que tanto en la constitución de la Asociación, como en su vida actual y futura no es función la de restar, sino de sumar voluntades coincidentes a un fin común, y este fin es el mismo para quienes sustentan uno u otro criterio.

Todos hemos de esforzarnos en hacer de nuestra Asociación un organismo de prestigio, y preciso es recordar las exhortaciones que en repetidas ocasiones nos hizo nuestro Presidente encaminadas a tal fin.

Recordemos de nuevo y sigamos el camino que ellas nos trazan.

Asuntos varios

Algunos socios confunden la Gerencia de la Asociación con la Administración de la revista RITMO y ya en otras ocasiones hemos dicho lo que hay de común entre ambas.

La Asociación es completamente independiente y por virtud de un convenio, la revista RITMO le cede un espacio señalado de antemano, sin que por eso el periódico haya dejado de ser lo que antes era ni la Asociación haya modificado su desenvolvimiento. Por tanto, los giros tanto de cuotas como de suscripción a la revista de todos los socios, deberán hacerse a nombre del Gerente Don Alberto Valentín, a las Oficinas de la entidad, Calle de Monte Esquinza, n.º 5.

* * *

A partir de 1.º de abril queda abierto el período voluntario de recaudación de cuotas del segundo trimestre y suscripción a RITMO de igual período. Durante él los socios pueden dirigir los giros por el importe indicado a la Oficina de la Gerencia, antes dicha, y se les remitirán los recibos correspondientes. Transcurrido el mes de mayo próximo a los socios que no hayan enviado las cuotas y suscripciones a RITMO les será librado un reembolso incluyendo los gastos.

* * *

La Asociación ha conferido poderes al Procurador de Badajoz, Don Diego Serrano Becerra, para que en representación nuestra inicie el recurso contencioso-administrativo contra el acuerdo del Ayuntamiento de Almedralejo, por virtud del cual se anunció a concurso la provisión del cargo de Director de la Banda Municipal de

aquella población. De la tramitación correspondiente y de su resolución daremos noticias oportunamente por medio de la revista RITMO.

* * *

Cuantos socios quieran exponer ideas relacionadas con la vida de la Asociación o de índole profesional, pueden remitirnos sus trabajos a la Gerencia. En ellos es exigible, desde luego, la debida corrección y respeto para todos; teniendo en cuenta que

han de estar desprovistos de toda cuestión relacionada con la política, dado el carácter de nuestra Asociación.

* * *

Los socios que hasta la fecha no se hayan provisto de carnet, queden remitirnos dos fotografías de tamaño pepueño, a cabeza descubierta, acompañando nota explicativa de sus nombres y apellidos, edad, cargo que ejercen, tiempo que llevan desempeñán-

dolo y el que hayan estado ejerciendo otros cargos de Director, y sueldo que disfrutaban en el actual cargo.

Asimismo acompañarán en sellos de correo dos pesetas, valor material del carnet.

* * *

Todo asociado que cambie de residencia o domicilio debe notificarlo a la Gerencia, para que esta pueda disponer el envío de correspondencia y periódico con la diligencia debida.

Lista de los Sres. Directores que integran la Asociación

(Continuación.)

MALAGA

Miguel Cura.	Periana.
Miguel Guerrero Sáez.	Cortes de la Frontera.
José Ortega López.	Antequera.
Antonio Palanca.	Málaga.
Antonio Rodríguez.	Vélez Málaga.
Manuel Olveira.	Ronda.
Jesús Hernández Infantes.	Marbella.
Bernardo Ruiz de Diego.	Ceuta.

MURCIA

Rodrigo García Abenza.	Lorqui.
Juan Soler Porras.	Bullas.
Francisco González Cuadrado. ..	Totana.
Félix de la Cruz.	Mazarrón.
Francisco Díaz Romero.	Aguilas.
Jesús Fernández.	Caravaca.
Francisco Galindo.	Calasparra.
Luis Gómez Templado.	Cieza.
Acisclo Díaz Jiménez.	Aguilas.
Adrián Hita.	Alcantarilla.
Francisco Valero Noguerol.	Cehegín.
Baltasar Espada Cánovas.	Librilla.
Antonio Rodríguez.	Mula.
David Templado Tornero.	Abarán.
Francisco Nicolás Requiel.	Murcia.
Ricardo Cano Cano.	Cieza.
Roberto Cortés Uriarte.	Murcia.
Juan González.	Alcantarilla.
Antonio Ruiz Pacheco.	Moratalla.

Antonio León Gómez.	Cieza.
Antonio Verdú.	Alguazas.
Roque Rubio Pérez.	Fortuna.
Andrés González Murcia.	Beniajan.
José Martínez Rogel.	Murcia.
Germán Sánchis Morell.	Cartagena.

NAVARRA

Wenceslao Arriazu.	Ablitas.
Luis Taberna.	Alsasua.
Anselmo Navarro.	Arguedas.
Alfonso Ugarte.	Estella.
Marcelino Martínez.	Lárraga.
Martín Gamboa.	Miranda de Arga.
Luis Villanueva.	Marcilea.
Bernardino González.	Murchante.
Vicente Martínez.	Peralta.
Jerónimo Arrastia.	Puente de la Reina.
Teodoro Gascón.	Ribaforada.
Ibo Górriz.	Tafalla.
Luis Gil de las Heras.	Tudela.
José Sorolla.	Valtierra.
Estanislao Vitas Gil.	Fustiñana.
Javier Goicochea Juria.	Artajona.
Jesús Lozano Sesma.	Buñuel.
Fructuoso Cía Suescun.	Andosilla.
Jerónimo Martínez Iñigo.	Azagora.
Bautista Guerra Hernández.	Cascante.
Francisco Urrestarazu Araña.	Echarri-Aranaz.
Luis Carrillo Luis.	Fitero.
José Blanco Puras.	Olite.
Isidoro Segura Ochoa.	Villafranca.
Bautista Berges.	Lesaca.

(Continuará.)

INFORMACION MUSICAL

MADRID

El Trio Clásico Español en la Sociedad Filarmónica.

Conocidos de la profesión por sus indiscutibles méritos los tres notables artistas que integran el Trio Clásico Español: Federico Quevedo, Federico Senén y Santos Gandía, pianista, violinista y violoncellista respectivamente, han formado un grupo de cámara que está ejecutando la serie completa de tríos de Beethoven y las variaciones para esta combinación de instrumentos del mismo genio, en la Sociedad Filarmónica con nutridos aplausos de los socios, que remozan sus aficiones a la música de cámara de aquellos memorables tiempos en que Cortot, Thibaud y Cassals actuaron allá por el año de 1907-1908 época del gran esplendor de esta Sociedad.

Sobriedad y discreción son las cualidades que sobresalen en esta nueva agrupación de cámara que de continuar trabajando unidos con entusiasmo y constancia llegarán a dominar este supremo género con el que han obtenido un señalado éxito y que aún se oye con tanto gusto. El auditorio de la Filarmónica ha quedado muy satisfecho de la actuación del Trio Clásico, recibido cordial y cariñosamente por sus socios.

Trio Internacional de Conciertos en el Ateneo.

Compuesto por Jesús Cela (violinista) Pilar Cela (violoncellista) y Jesús Iper (pianista) han dado un recital en el Ateneo siendo muy aplaudidos.

Un grupo de obras de Bach Mozart, Falla Pugnani, Wieniawsky, Beethoven, Popper y Areusky — con su brillante trío en *re menor*— sirvieron

para poner de relieve sus actitudes cada uno en el instrumento de su especialidad.

El Trio de la Corte de Bélgica en la Cultural.

Tres artistas de considerable talento musical integran el Trio de la Corte de Bélgica: Bosquet, pianista; Dubois, violinista, y Dambois, violoncellista.

Las interpretaciones que estos distinguidos artistas dieron a los tríos de Brahms en *do mayor* y a los de Beethoven y Schubert en *si bemol* fué, en general, admirable. Poesía y encanto; finura y delicadeza; en una gama de variados matices; perfección; serenidad; emoción. Si algún reparo pudiera hacerse es el carácter exageradamente femenino impreso a los dos allegros de los tríos de Beethoven y Schubert rítmicos y varoniles.

El auditorio de la Cultural aplau-

dió con calor a esta magnífica agrupación de cámara.

José Cubiles en la Cultural.

Un nuevo y extraordinario éxito obtuvo nuestro gran pianista José Cubiles en la Cultural interpretando magistralmente un grupo de obras de Bach, Liszt, Paradisi, Schumann (Estudios sinfónicos) Schubert Tausig, Ravel, Chopin, Granados, Albéniz, Falla, Turina y Mario Rodrigo.

Los aplausos tributados al eminente pianista español fueron muchos y estuvieron dedicados a su arte cada día más fino y depurado.

El Pianista Landever en el Ateneo.

Con un programa en el que figuraban obras de la importancia artística de la «Sonata en si menor», de Liszt, la «Fantasia» de Schuman (los dos primeros tiempos), «Passacaglia» de Bach-Schwarz y otras de Chopin, se presentó en la sala del Ateneo el pianista austriaco Erich Landerer.

Confesemos con franqueza que, no obstante tener dedos para tocar con sentido musical, Landerer nos defraudó por completo. No puede irse más lejos en esa carrera loca de desaciertos de interpretación que estamos padeciendo todos los días. El auditorio que llenaba la sala de la docta casa aplaudió mucho al joven pianista a quien aconsejamos que frene sus ímpetus y ganará mucho, pues todo lo que hace como intérprete, es desatinado.

Orquesta Sinfónica.

El primer concierto de los cuatro anunciados en Calderón por esta gran orquesta obtuvo el éxito que la decana agrupación sinfónica obtiene siempre que se pone en comunicación con el público, demostrativo también de la simpatía personal de su director el maestro Arbós.

El programa, compuesto con amenidad y buen gusto, estaba integrado por tres obras ya conocidas de Faure, Dukas y Debussy; por la «Segunda Sinfonía» de Beethoven; por una obra nueva «Rítmica obstinada» de un compositor joven alemán Vogel, que se oye sin pena ni gloria, en la que la música es lo de menos. También figuraban en el programa: «Evocación» y el «Puerto» de Albéniz-Arbós y el poema «Til Eulespiegel» de Estrauss.

La Sinfónica y su director fueron como siempre aplaudidos.



D. Pedro J. Iguain Telleria, *destacadísimo Director vasco, de quien nos ocupamos separadamente.*

Joaquín Turina.

Enciclopedia abreviada de música.
Prólogo de M. de Falla.
2 tomos.—Procio, ocho pesetas.
De venta en RITMO
Obra necesaria a todo músico.

Mundo musical

* En Leipzig ha sido colocada, con toda solemnidad, la primera piedra de un monumento a Wagner.

* Nuestro admirado violinista Enrique Iniesta, ha sido agraciado con el premio de dos mil pesetas concedidas por la emisora Unión Radio.

En el mismo concurso ha obtenido otro premio para pianistas, de igual cantidad, la distinguida pianista Josefina Toharja, discípula de Julia Parody, premio «María del Carmen» de mil pesetas y de Música de Cámara del Conservatorio de Madrid.

* En el Monumental Cinema se ha aplaudido a la Sociedad Coral de Santander que dirige el maestro Sáez de Adana. Interpretó composiciones de

Morera, Nicolau, Sancho Marraco, Otaño, Guridi, Iruarrizaga, Donostia, Antonio José, Sáez de Adana, Irigaray, Alegría, Haller, Ravel y Rachmaninoff.

* En París ha dirigido Ernesto Halffter un concierto de obras suyas con extraordinario éxito.

Max Schig acaba de publicar una sonata para piano del joven compositor madrileño, que figurará pronto en el repertorio de todos los pianistas.

* Hemos recibido la Memoria de la Masa Coral de Madrid, correspondiente al curso 1932-33. Ella acusa una actividad artística y una reorganización en los cuadros de profesores de la Coral que dirige con destacado relieve el maestro Benedito secundado por una celosa Junta Directiva.

Revista de revistas

Tesoro sacro-musical (Febrero, 1934). La adoración de la Cruz en el siglo XII (con ejemplos musicales), por Leocadio Hernández Asunce. Organistas de la Catedral de Toledo en el siglo XIX (continuación) por Felipe Rubio, Piqueras. Movimiento sacro musical en España, por S. García. Composiciones musicales de Michelena, Vera, Lucas Guridi, Urteaga y Beobide

Mirador (Barcelona, 15 de febrero de 1934). En su sección semanal «Música y Radio» inserta un extenso artículo de Otto Mayer titulado «Perfiles de la Música española.—Un procesado ilustre», donde se ocupa de José Subirá, poniendo de relieve su labor historiográfica con la que se ha granjeado una reputación internacional y comentando el proceso a que le tiene sometida la Junta Nacional de la Música desde hace unos años. Las últimas palabras del artículo, dicen así: «Concluya del modo que sea este asunto misterioso, no disminuirá ni la integridad moral ni la importancia de la tarea científica del doctor José Subirá».

México Musical—El número correspondiente al mes de enero de esta simpática revista contiene artículos de Delgadillo; comentarios a los consejos de Schumann; de Bruno Angellini sobre «Nuevos sistemas fundamentales en la técnica del pianista» y otros trabajos de interés de Del Castillo, Lezama y Moctezuma.

Musicografía.—Esta notable revista mensual que se publica en Monóvar, cada día más interesante, publica en su número correspondiente al mes de marzo: Los compositores valencianos de la última promoción, M. Palau—Variación sobre un tema de Jota, Antonio José.—La ópera española en el siglo XII. Modas y Modos del arte y de los artistas, A M. Abellán.—Un nuevo tratado de instrumentación.—Henri Collet. Las sinfonías de Beethoven explicadas por Berlioz. Efemérides musicales—Khronophilos. Música y libros. Vida musical. Noticiario.



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

JOAQUIN TURINA

OBRAS PARA PIANO

- MINIATURAS, Ed. Schott Nr. 2106. M. 2,50.
Caminando. Se acercan soldados. La aldea duerme. Amanecer. El mercado. Dúo sentimental. Fiesta. La vuelta.
- VIAJE MARITIMO, Ed. Schott Nr. 2107. M. 2,50.
Luz en el mar. En fiesta. Llegada al puerto.
- TARJETAS POSTALES, Ed. Schott Nr. 21,46. M. 2,50.—Danza vasca. Ramblas de Barcelona. Madrid. Paisaje granadino. Romería.
- RADIO MADRID, Ed. Schott Nr. 2147. M. 2,50.
Prólogo: Anté el micrófono. Los locutores de la Radio. Primera retransmisión: Los estudiantes de Santiago. Segunda retransmisión: Carretera castellana. Tercera retransmisión: Fiesta en Sevilla.
- EL CIRCO, Ed. Schott Nr. 2226. M. 2,50.—Trompetería. Equilibristas. Amazona. El perro sabio. Payasos. Trapecios volantes.
- EN LA ZAPATERÍA, Ed. Schott Nr. 2231. M. 2,50.—Hans Sachs. Los brodequines de la marquesa. Calzados de campesino. Sandalias griegas. Los zapatos de la bailarina. Los zapatos de una mujer bonita. Las zapatillas del torero.

B. Schott's Söhne Mainz.-Leipzig

Obras de Literatura, Historia y Estética Musical

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

- SALAZAR (Adolfo): «Música y músicos de hoy» 6,00
Idem.—«Sinfonía y ballet»..... 6,00
Idem.—«La música contemporánea en España» 10,50
LALO (Charles): «Estética musical»..... 10,00
CHAVARRI (Eduardo L.): «Música popular española (Colección Labor)»..... 4,00
SUBIRA (José).—«La Tonadilla escénica». (Publicación de la Academia Estética). Tomo I, Origen e historia..... 15,00
Idem.—Tomo II, Morfología literaria y morfología musical..... 15,00
Idem.—Tomo III, Libretos y transcripciones . . 20,00
Idem.—Tomo IV, Tonadillas teatrales inéditas Libretos y partituras. (Edición de la Academia Española)..... 20,00
Idem.—«La música, sus evoluciones y estado actual»..... 4,00
Idem.—«Músicos románticos». Schubert, Schumann y Mendelshon.. 4,50
Idem.—«Los grandes músicos», Bach, Beethoven y Wagner..... 4,50
Idem.—«La participación musical en el antiguo teatro español»..... 2,00
Idem.—«Schumann: Vida y obras»..... 5,50
Idem.—«La tonadilla escénica: Sus obras y sus autores». (Colección Labor).... 5,00

Obras de Juan Manén

(el más grande compositor español para Violín)

OBRAS PARA VIOLIN

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

CANCIONES

- Cinco canciones, op. A. 4 (soprano) alemán, inglés.. Nr. 3730 RM. 2,50
Cuatro canciones, op. A. 10 (soprano) alemán, inglés.. Nr. 3129 RM. 2
Cuatro canciones catalanas (alemán, catalán) Nr. 8173 RM. 3

OBRAS PARA ORQUESTA

- Concierto para piano y orquesta, op. A. 13 . . N. 6499 Partitura RM. 50
Juventus, concierto grosso, op. A. 5:.... N: 8996 Partitura RM. 50
Nova Catalonia, sinfonía, op. A. 17..... N. 6962. Precio convencional.
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
Avenida Pi y Margall, 18 =: = MADRID