

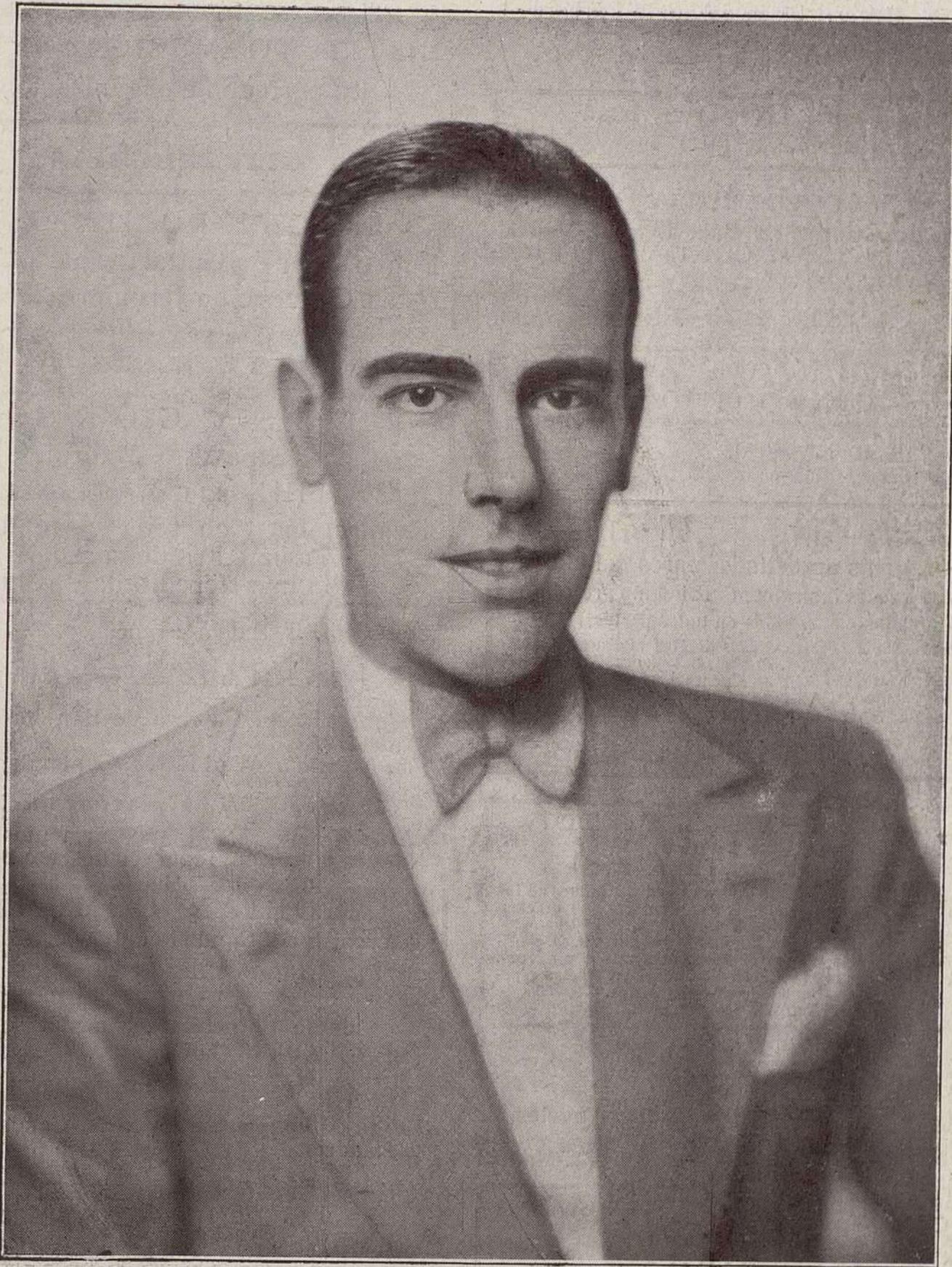
REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año VI.

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Número 99



ANTONIO LUCAS MORENO

GUIA RITMO

Dividida en secciones, cuya lectura se recomienda a todos nuestros lectores, ya que en ella encontrarán alguna información que pueda interesarles.

Precio de la línea: DOS pesetas

ACADEMIAS

A. RIBERA
GOYA, 115.- MADRID
Técnica moderna del piano. Clases de armonía, etc., por correspondencia
PIDANSE PROSPECTOS

«Academia Abeger». Plaza de Santa Bárbara, 4.
Teléfono 32234.
Bachiller, Peritos, Oposiciones, Idiomas, etc.

Cecilio Gerner. Profesor de violín.
Oficinas RITMO

ACCESORIOS

«Casa Pieltain». Corredera Baja, 12, pral.-Madrid.
Unión Musical Española. Carrera de San Jerónimo, 30.-Madrid.

AGRUPACIONES

GALIMIR QUARTET
Oficinas RITMO

Orquesta Sinfónica.-Madrid.
Orquesta Filarmónica.-Madrid.

MANUFACTURE F. BESSON - PARIS

La mejor y más acreditada marca del mundo.
Creadora de sus instrumentos sistema prototipo.

(Imitados y adoptados en todas partes.)

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

ANTONIO PIELTAIN

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

CASA PIELTAIN

Teléfono 24033

CORREDERA BAJA, 12, PRAL.—MADRID

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

CONCERTISTAS

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

SANCHEZ GRANADA
Guitarrista
Oficinas RITMO

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

DISCOS

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

EDITORES

Unión Musical.

ESCUELAS DE MUSICA

INSTITUTO MUSICAL RITMO
En período de organización.

GUITARRERIAS

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

LUTHIERS

CASA GORGE
Felipe V, 6.-Madrid.
LUTHIE del Conservatorio Nacional
Reparaciones en toda clase de ins-
trumentos de cuerda.
Casa la más acreditada de Madrid.

Henri-Poidras.-Rouen (Francia).

MUSICA (Almacenes de)

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

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

PIANOS (Almacenes de)

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

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

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

RADIO

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

SALAS DE CONCIERTO

Sala Mozart.-Barcelona.

SOCIEDADES CORALES

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

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

OFICINAS:

FRANCISCO SILVELA, 15, 1.º, letra A.
TELÉFONO 51620.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

Número suelto: 0,50 pesetas.

El lenguaje hablado y la música en el «cine» sonoro. — Nueva estética y nueva técnica. — Hacia lo por venir.

IV

EL hecho de haber llegado a la consecuencia de que la música para el «film» sonoro no necesita ser la que la estética del siglo XIX consideraba idónea para el teatro (y dentro de cuya estética las excepciones eran tantas como las aplicaciones reputadas por ortodoxas) no debe conducir alegremente a la deducción de que cualquier cosa es buena para acompañar la acción filmada. Que resulte buena una cosa anteriormente reputada por mala es muy distinto a que todo lo malo, indiscutiblemente malo antes y ahora, pueda acogerse a esa salvedad. No se trata de una amnistía, sino de un cambio de criterio acerca de algunos puntos litigiosos.

Lo que la consecuencia supradicha significa es, simplemente, que el «cine» sonoro no tiene por qué buscar su camino en los métodos antiguos, propios del teatro musical, de la misma manera que tampoco tiene por qué buscarlos en el teatro hablado. Antes bien, le es profundamente, sustancialmente necesario, apartarse de uno y de otro. Lo que se ve con claridad es la originalidad e independencia del nuevo arte y la necesidad perentoria de buscar leyes y normas adecuadas a su novedad y que respondan a su independencia. Normas que deriven de sus cualidades específicas y que, aunque partan en su fase más rudimentaria del teatro sentimental y de la comedia musical, tienden a independizarse en tipos libres ya de esas adherencias.

No se ha llegado aún a tal desiderátum, por muchas razones, principalmente, por la universal industrialización del «cine» y su necesidad de no alejarse demasiado de prisa de la comprensión de su público, integrado en una inmensa mayoría por gentes del nivel metal y artístico más inferior que haya atendido jamás a un arte. Si hoy atiende a éste con la fruición que

se sabe, está claro que no lo hace por entusiasmo ante sus calidades artísticas, sino bajo sus estímulos sentimentales, cómicos o de intriga folletinesca.

Pero este mismo interés apasionado, nada discursivo, de esa enorme masa de concurrentes al «cine» es lo que precisamente ayuda a que el «cine» sonoro recupere sus valores puros y se desprenda del lastre literario y palabrero que aún le aqueja y que proviene de la fase primitiva del «cine», cuando era necesario explicar didáscalicamente (por medio de letreros) el curso de la acción. La palabra, en el «cine» sonoro, sustituye teóricamente a las didascalias; pero a condición de que su abuso no constituya un nuevo peligro al causar una paralización en el dinamismo que es su condición esencial.

SUMARIO:

El lenguaje hablado y la música en el «cine» sonoro, Adolfo Salazar. — De la Semana Usandizaga, E. L. Chávarri. — Un libro de Romain Rolland, Isusi. — Nuestra portada: Antonio Lucas Moreno. — Los cantores ingleses, A. S. — Asamblea de Sociedades Corales, Autocrítica, C. Ashelm. — Academia de Bellas Artes de San Fernando. — Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música. — Información musical. — Mundo musical. — Revista de revistas. — El conservatorio de Sevilla.

El cinematógrafo no es un sucedáneo del teatro hablado ni del musical, sino otra cosa. A encontrar esta nueva cosa, todavía no claramente decidida, es a lo que tiende. Y se ve que lo que el siglo pasado encontró propio de ambos géneros de teatro, el dramático y el lírico, es en esencia ajeno al nuevo arte; más aun: lo contraría y lo perjudica. Recuérdese sobre todo que una cosa esencial en el teatro lírico, la palabra cantada, es sólo cosa muy accesoría en el «cine» musical, cuyo género más parecido es lo que se llamaba en los siglos últimos «música de escena». Mucha gente anda hoy, en Europa especialmente, preocupada por aparejar las vías de este nuevo arte, cuyo alcance apenas puede calcularse.

Un músico que trabaja en la creación de orquestas propias para micró-

fono, el francés Eric Sarnette, dice graciosamente: «Cuando se quiso poner en movimiento mecánicamente a un carruaje no se intentó mecanizar al caballo, haciéndolo de acero. No; se suprimió al caballo y se creó el motor. Ahora bien: por lo que se refiere a la orquesta para el micrófono, estamos empeñados en conservar el caballo..., y claro, el coche no marcha.»

El «cine» sonoro actual conserva todavía muchas cosas propias del simón antiguo y de la castiza manuela de las verbenas. Cuando nuestros cineastas ponen mano en una producción cinemática, se inspiran todavía en esas musas pedestres. Sainetes apolillados, zarzuelones y zarzuelines, etcétera, etc. Mucho tiempo ha de pasar todavía antes de que España llegue a ser ese paraíso del «cinema» en que generosamente cree Arnoux que puede convertirse. No he de insistir en razones. Estos artículos no tienen ningún propósito industrial ni político.

Por lo que a la música se refiere, es cierto, como Sarnette afirma, que en el «cine» lleva un retraso de cien años. ¡Y aún se transforman en *films* zarzuelas y sainetes! Calificación: suspenso. Quédese para septiembre. No más hábilmente se lleva al «cine» sonoro el prodedimiento imitativo o sincronizador de ruidos y gestos. «La intención del músico —dice el escritor mencionado, sediento de exactitud— queda confinada en la busca servil de la coincidencia del sonido con la imagen. Convendría no convertir a este músico en una cotorra que repite todos los ruidos, aunque sean muy poéticos...» «El principio, que consiste en subrayar las imágenes por el sonido, será para nuestros hijos lo que los pintores primitivos representan en su ingenuidad para nosotros.» Y esta juiciosa opinión se ve comprobada, aunque de un modo lleno de acierto, quizá intuitivamente, en la manera de aplicar el color a los últimos *films* cromáticos, al modo de las «images d'Epinal» o de las aleluyas de cordel, a cuya simplicidad sabrosamente cómica corresponde el dibujo.

Como ha ocurrido con la mala crítica, que en su casi totalidad comenta al arte del cinematógrafo, su novedad y la irresponsabilidad de sus primeros tiempos trajeron a su dominio a

una porción de aventureros o de industriales de la música, que han emporcado con la miseria de su nomenclatura *films* notables. Pronto sintieron los directores la necesidad de rodearse de gentes de talento original decididas a hacer experiencias, primero, en el sentido de la música aplicada paralelamente al *films* como en «La rueda», de Abel Gance, de cuya música salió el «Pacific 231», de Honegger. En otros casos, la música, concebida dentro del concepto «concierto sinfónico», pudo resultar muy buena música, pero deficiente para el «film».

En varios sitios de Europa y América, músicos jóvenes se pusieron a trabajar, buscando por todos lados. Kurt Weil, por ejemplo, pensó que a un arte muy americanizante le sentaría bien la música, entonces en moda, del «jazz» americano, y compuso su famosa musicalización para «La ópera de tres perros chicos», en la cual si el ambiente estaba falseado, si la música carecía de suficiente plasticidad y contraste, en cambio era agradable de oír y llevaba a la técnica de la orquestación para el micrófono bastantes novedades.

En ese sentido se ha aplicado principalmente Max Butting en Alemania y el mencionado Sernette en Francia. Este último, de acuerdo con algunos constructores de instrumentos, tiende a sustituir los que en las orquestas sinfónicas resultan mal apropiados, por características especiales de su producción acústica, a las necesidades del micrófono. Pero es demasiado pronto para crear instrumentos nuevos, ya que el micrófono mismo está en plena evolución. Lo que, desde luego, no está de más es la experimentación. Sernette incluso anuncia un «Tratado de orquestación para el micrófono.»

Desde el punto de vista práctico de la sonoridad obtenida, y aun de las ventajas económicas, la nueva orquestación para el «micro» está consiguiendo resultados notables. Es cosa ya admitida que una música que sueña a «concierto» parece despegarse del «film». No le va a su estilo. Ya veremos qué es lo que le va, conforme vayan ofreciéndonos nuevas creaciones los músicos jóvenes. Desde luego, no le va nada de lo pasado. Que los autores, más o menos gloriosos, de música lírica la conserven en los teatros de esa índole, y que no incurran en la debilidad de querer cambiar de orilla. Por lo que a España se refiere, hay ya algún caso elocuente, y es el de la música «de nueva hechura y sentido», compuesta por Rodolfo Hálffter para el «film» «La traviesa molinera», que está basada en «El sombrero de tres picos», de Alarcón.

Con perspicacia y buen sentido crítico se irá descubriendo en qué terreno ideal radica la congruencia entre la nueva música para el «film» y la proyección plástica. Este departamento, aún misterioso, no es otro sino el del ritmo. No el ritmo métrico de la música, sino el ritmo psicológico de

la acción, desdoblada en música y proyección, de manera que sea el ritmo interior, el ritmo de su sentido, lo que establezca y mantenga la unidad de su acoplamiento. Ese ritmo, factor elástico, intuitivo, cuya idoneidad depende de la genialidad del músico, no es sino la concreción de la unidad de «tempo», aludida desde el comienzo de estos artículos.

Un joven crítico italiano, Máximo Mila —uno de los pocos críticos del «cinema» a quienes puede leerse—, dice muy acertadamente: «Piénsese un momento en esta verdad muy conocida, a saber: que el ritmo (el ritmo de la imagen) constituye la vida y la originalidad del «film». Ahora bien: este ritmo no es seguramente el de la vida real, reproducida con más o menos verosimilitud, sino un ritmo ideal e imaginativo. La frase hablada rompe este ritmo, lo contrae a dilaciones inútiles e interpone una unidad rítmica enteramente ajena al «film» el ritmo de la vida real.»

«La música es el elemento más adecuado para salvar y acentuar este ritmo cinematográfico, cuando existe; incluso puede crearlo y reemplazar a aquél.» Mila y Sarnette citan a un viejo músico francés que gozó de un reprimonamiento tardío en el París de la postguerra. Ese músico fué Erik Satie, que en su famosa «musique d'ameublement» creó (por lo menos en teoría) una especie de música de acompañamiento, propia para el «cine» mudo. «Motus et modus», en todo caso. Pero el «cine» sonoro actual pide algo más.

Que piensen en ello nuestros músicos jóvenes a quienes seduzca escribir para la escena. El teatro lírico está definitivamente muerto en España. Asesinado por industriales y políticos..., y por la «masa» en el peor sentido; la «masa» rebelde de que habla Ortega, refractaria a toda organización y a todo principio mental elevado. Nada hay que hacer aquí. Pero tengan cuidado de que no pase otro tanto en el terreno del «cine».

ADOLFO SALAZAR.

(De *El Sol*.)

De la Semana Usandizaga

Los chistularis. La fiesta popular

EN armonía con el matiz suave de este paisaje, con esa gama de verdes tan rica en tonalidades suaves, con las intensas coloraciones de árboles y caseríos, de nubes y cielo, surgen los sonos del «chistu» y del tamboril. No tienen la desmandada sonoridad de la morisca dulzaina que está pidiendo sol cegador y campos dorados; no, estos instrumentos montañeses de aquí son suaves, como el sentido musical de la raza...

¡Curioso el desfile de los «chistularis» por las calles! Empezamos a oír a

lo lejos un rumor creciente como de canto de pájaros, un bosque lleno de pájaros, una nube que viniere piando; y después rumor de tambores cada vez en mayor número. Se aproximaba, crecía la confusión, ya eran melodías varias que sucedíanse sin cesar, ya se distinguía el ritmo de los tamboriles..., eran doce, veinte, cien, ¡qué se yo!..., «chistus» y tamboriles formaban el conjunto sonoro más original que imaginarse pudiera.

Pararon junto al kiosko de la música y allí dieron un concierto. Los motivos populares surgían llenos de vida. Los «especialistas» improvisaban variaciones y refilaban sus notas entre el aplauso de la multitud.

* * *

Por la tarde presentó mayor carácter la fiesta vasca. Un gran estadio, cubierto el suelo de césped y teniendo por fondo las montañas cubiertas de vegetación y esmaltadas de casitas campesinas; en este lugar se celebraba la fiesta.

Por la mañana ya desfilaron los bailarines por las calles al son de los populares instrumentos. Ahora repetíase el desfile: delante iban los niños, y abría paso una deliciosa pareja de arrapiezos de seis años (no tendrían más) que, como los demás, vestían el traje campesino, tan pintoresco. Ellas lucían coloraciones rojas, blancas y verdes, faldas amplias, pañuelito con picos a la cabeza..., los muchachos traje blanco, con faja y boina de color. Siempre la «manera» de los trajes populares tiene su inmediata razón de ser, y nacen del ambiente en que las gentes viven. Aquí, donde las grandes extensiones de altas laderas montañesas forman grandes planos de tapiz verde, los colores de los trajes rojos, blancos, azules, destacan a maravilla sobre ese fondo, y producen una impresión laminosa verdaderamente encantadora. Viendo esto no comprendía yo cómo ciertos pintores se empeñan en pintar los tipos vascos, dándoles figuras fúnebres en paisejes tétricos; en cambio, en los ingenuos exvotos de las ermitas campesinas, se ven los mismos tipos y paisajes populares con sus coloraciones vivas y armoniosas.

Era una delicia ver aquellos chiquillos con sus danzas campesinas, sus trenzados de pies, sus cuerpos esbeltos y siempre erguidos.

Ni faltaron los «espatadanzaris» que asimismo celebraron sus danzas, sus saltos punteados, sus flexibles maneras. Algunas de estas danzas tenían cierta semejanza con otras de los pueblos de Valencia, tales los «tornejants», «els porrots», con sus simulacros de esgrima. Y es que, como decía el maestro Gorostidi, el fondo del alma popular es análogo siempre en sus manifestaciones expresivas.

Por supuesto, estas danzas aparecen siempre acompañadas por la música del «chistu» y tamboril, con sus notas a la vez suaves, intensas, melancólicas o alegres, y sus ritmos variadísimos.

No detallaré los juegos de destreza o aptitud, como levantar piedras enormes, hendir y cortar enormes troncos, juego de mazorkas, pues en ellos no había parte musical característica. Pero sí la hubo en una danza original: seis u ocho fuertes mozos salen llevando en hombros un viejo arcón de roble tallado; sobre el arcón viene de pie un curioso personaje: traje popular, un chaqué sobre la blusa, y un antiguo sombrero de copa. Siempre a hombros de los mozos el danzarín (el sombrero de copa en una mano y una banderita en la otra) realiza unos ágiles trezados con los pies, y va y viene y salta sin que su peso y botes hagan oscilar a sus fuertes macizos humanos. Es de notar el contraste de estos mozos fuertes que sostienen al danzarín, con la música suave, ligera, de los «chistu» y tamboril que la acompañan.

Y aún hubo más danzas. Y cantos en estilo popular, que seguían a pesar de que la noche iba avanzando...

EDUARDO L. CHÁVARRI.

LECTURAS MUSICALES

Un libro de Romain Rolland

EN la floración de libros a que dió origen el centenario de Goethe, teníamos curiosidad por aquel que nos trajera una de las modalidades en la vida compleja de aquel excelso poeta: la de sus relaciones con la música y, más concretamente, con Beethoven.

Cierto que revistas literarias y musicales, anecdóticos periodísticos y de conferenciantes, habían relatado, con más o menos arte y fantasía, las ideas de Goethe sobre Beethoven y, sobre todo, el histórico encuentro de ambos genios en Teplitz. Pero no habíamos leído en certero examen, los antecedentes y resultados de aquella entrevista famosa; lo que se ocultaba tras la referencia anecdótica. El carácter de aquellos dos artistas, que cabalgaron en la alta planicie de dos siglos de cultura, lo ocultaba, mejor dicho, lo desviaba la pasión de los biógrafos por sus respectivos héroes.

Gran destino el de los artistas que, con plenitud y sin morbosidad, inician una época como aquellos que la cierran. Beethoven y Goethe participan de ambas legislaturas. Bach, en el contrapunto, convierte la tradición heredada de la naturaleza; Mozart sella mágica y deliciosamente todo un ciclo musical. Pero Beethoven y Goethe, son la modulación poderosa que anuda los temas de la sinfonía cultural de dos siglos.

Un libro de Romain Rolland, vertido muy bien al castellano por la editorial «La Nave», nos pone en amplia comunicación con varios sucesos relacionados entre aquellos genios. Las ideas

musicales de Goethe: sus apreciaciones casi enigmáticas sobre Beethoven, y resplandeciendo sobre ambos artistas, la simpatía intelectual de lo que se estimó como problema psicológico femenino, el alma de Bettina Brentano, a quien se consagra en el citado libro amplia intervención.

Romain Rolland, a quien debemos un antiguo libro sintético y admirable, una biografía sobria sobre el carácter de Beethoven, además de otros estudios sobre tal músico, nos presenta en su nueva publicación cómo se cruzaron y huyeron Goethe y Beethoven, su breve conjunción y el orto desigual de aquellos dos soles cuando cruzaron sus reflejos con diferente comprensión. Beethoven ansioso del poeta; Goethe con la crueldad del silencio o con la muda estupefacción ante el músico.

RITMO

Solicita activos propagandistas bien relacionados con la profesión y afición musical para fomentar el

Cupón RITMO

de Cooperación Nacional de Música. Espléndidas primas de producción y premios en metálico a los agentes más eficaces.

Solicitudes a las oficinas RITMO

Francisco Silvela, 15, 1.º

De 11 a 2 y de 7 a 9.

Cómo fué Beethoven en su aspecto exterior, se nos relata con detalles llenos de interés y de visión exacta en la carta de Bettina a Bihler, cuando aquella se arriesga a visitar por primera vez al músico. Lo que pasó entre Goethe y Beethoven, las impresiones que cambiaron y las apreciaciones artísticas que se formularon, quedan en terreno poco claro. Pero el examen que hace Romain Rolland del *Briefwechsel* de Bettina, es más comprensivo, más psicológico que el que, un poco a la ligera, realizó sobre el episodio de la entrevista Emil Ludwig en su biografía de Goethe.

El libro que examinamos, es preferentemente para Goethe; pero por sus páginas pasan con predigalidad las figuras fuertes y vigorosas de Beethoven y Bettina. El primero, con su espíritu hirsuto y exaltado, mostrándose orgulloso y poseído de su sino artístico, que sólo cede ante Goethe; Bettina intrépida, heroína de los oprimidos, imbuída en el espíritu del músico y heraldo entusiasta de su causa. Beethoven, es altivo y desdeñoso: su

sordera le torna melancólico y la misantropía le crea un mundo que estima detestable. Como un nuevo Lear, pasa por los campos desafiando las fuerzas naturales, mostrando su corazón desbordado de afecto, pero maltratado por los hombres. Su acción insaciable, sus ansias nos señalan el romanticismo musical que ya empieza a mostrar la subjetividad de sus concepciones.

Goethe, que sobrevive a todas las vicisitudes políticas y culturales de su tiempo, es olímpico y pasea su mirada avizorando siempre horizontes en que posar su escrutadora inteligencia. La poesía brota caudalosa de su pluma; la física hace vibrar su curiosidad; la música le circunda y la política, como a Napoleón, a quien admira, ordena en su destino.

Las páginas de Rolland nos dan idea del panorama que tenía el círculo íntimo intelectual que rodeaba a Goethe. Se elevaba el poeta sobre su cenáculo, con todas aquellas medidas que La Bruyere adjudica al triunfo del talento; por su propio resplandor o por la opacidad en los demás, que, salvo contadísimos astros de luz propia que rodeaban al poeta, este pequeño firmamento goethiano no estuvo constelado brillantemente. Y como consejero áulico musical, aparecía Zelter, cuyas injustas, desvariadas y ofensivas apreciaciones sobre el carácter de las obras de Beethoven, influyeron tanto sobre los juicios de Goethe.

¿Por qué no se abrió el ánimo del poeta a los acentos de exaltación musical de Beethoven? Acaso porque su sensibilidad orgánica viniera de otras edades musicales y encontrara frágil y desmesurada las concepciones de Beethoven. Y ¿por qué no se abrió su alma ante la página rotundamente definitiva de «Le Roi des Aulnes» y de otras obras de Schubert basadas en poemas de Goethe? Esto último es más inexplicable. El lirismo de Schubert no tiene entrecejos ni contexturas que pudieran hacer gruñir a Goethe. La conmoción por Schubert llegará más tarde al poeta, cuando el músico sucumba a la eternidad en los acentos de su mágica melodía.

Y es que en torno a Goethe, en su cenáculo íntimo, se cernía, cual ave de mal agüero, aquel Zelter, mediano artista y de no menos achicada alma, por torpezas de entendimiento musical.

ISUSI.

Joaquín Turina

Enciclopedia abreviada de música.

Prólogo de M. de Falla.

2 tomos.—Precio, ocho pesetas.

De venta en RITMO

Obra necesaria a todo músico.

NUESTRA PORTADA

Antonio Lucas Moreno

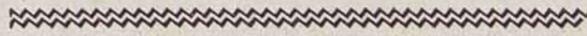
La excepcional circunstancia de actuar en las oposiciones para ocupar una cátedra de Piano —dijimos entonces—, de reciente creación, en el Conservatorio de Madrid opositores de indiscutible mérito, el triunfo del joven pianista Antonio Lucas Moreno ha tenido singular significación artística.

La actuación de Lucas Moreno en estas oposiciones ha sido una revelación; y las personas ecuanímes, exentas de apasionamiento de grupo —muy disculpables— han tenido que reconocer una monifiesta superioridad técnica como pianista, una perfección sin igual en su mecanismo y una seriedad en las interpretaciones, de considerable altura artística. La soltura y el dominio de sus dedos, esa particularísima relación entre la agilidad (técnica) y la sensibilidad (tacto), de que depende la belleza del timbre y de la sonoridad, y cuyo resultado es la expresión, la expresión ponderada y de buen gusto, se han manifestado en el equilibrado temperamento del joven profesor con extraordinario relieve. No en vano el discípulo —como el eminente Cubiles— de aquella excelsa profesora —nunca bastante llorada— Pilar Fernández de la Mora, cuyo don especial para infundir a sus alumnos el sentido de lo bien hecho fué siempre reconocido y admirado.

Porque no se es más artista por hacer gestos y poner los ojos en blanco; ni por usar y abusar del pedal sordina, ignorando su significación —pues a ningún pianista inteligente se le ocurre emplearlo para obtener el mínimo de intensidad, de igual modo que un violinista no emplea la sordina para tocar el piano—; ni por confundir el buen gusto con el amaneramiento y la cursilería, la técnica con el puñetazo, la claridad y el juego limpio con la chafucería, precisamente por falta de técnica sólida, de buena ley; ni la dicción y el fraseo con la deformación de la frase musical, que truncando el ritmo acumula el sentido del acento; pues así como la exactitud rítmica de los tiempos es infecunda artísticamente, el exagerado rubato conduce a la deformidad y a lo falso, y eso se llama en unos casos ignorancia; en otros, en los menos, exuberancia de temperamento, y en los más, "deseo de distinguirse por excentricidades que no tienen nada que ver con la belleza artística", aunque lo aplaudan los auditorios ignoraros.

La pureza de la técnica de Lucas

Moreno y su noble y sereno arte de la interpretación, puesto de relieve en aquellas oposiciones, los pudo apreciar y admirar el inteligente auditorio que concurre a los interesantes conciertos de la Orquesta Filarmónica, en uno de los cuales ha colaborado Lucas Moreno interpretando el brillante segundo Concierto en do menor de Rachmaninoff para piano y orquesta, en cuya obra resaltaron las extraordinarias cualidades de este gran pianista antes citado, acontecimiento que da oportunidad para que RITMO dedique unas líneas henchidas de cordial admiración al joven profesor del Conservatorio, lamentando que un artista del talento, de la finura y buen gusto, del excelente criterio interpretativo de Lucas Moreno no se ponga en comunicación con más frecuencia ante el público madrileño que le aclamó con entusiasmo.



Los cantores ingleses

HACE dos años por estos días, al mediar el mes de noviembre de 1932, vinieron a Madrid, invitados por el Comité Hispanoinglés, los ya famosos intérpretes de música vocal del Renacimiento, que llevan el nombre de The New English Singers, y que tan sorprendente delicia produjeron en nuestros auditores, pocos acostumbrados a una música semejante, que tiene, para ser gustada, tres exigencias: la extremada perfección en las versiones, el refinamiento en los gustos del auditor y un grado muy sutil de cultura en ambas partes: público e intérpretes. En pocos sitios se logrará reunir, en Madrid a lo menos, un núcleo de gente de mejor porte intelectual que el que acude a las sesiones, cualquiera que sea su patrocinio, de la Residencia de Estudiantes.

Los cantores ingleses vinieron invitados aquella vez para inaugurar el Auditorium construído a espaldas de la Residencia. No estaba terminado aún ese local y tuvieron que cantar en el viejo salón de los residentes. Allí produjeron ya excelente efecto. Para las costumbres auditivas de hoy, lo han producido todavía mejor en una sala suficientemente vasta.

El programa que ahora han presentado, contenía varias páginas cantadas ya la primera vez. Otras, nuevas, competían en belleza con aquéllas. Motetes; madrigales; «ballets» o «balatas» en italiano, o baladas en español; canciones, en el sentido que daba a ese vocablo la polifonía profana renacentista. Ingleses, algún español entre los más grandes, flamencos, italianos que vivieron entre mediados del siglo XVI y mediados del XVII, figuraban en la selección, que a más de ser gratísima, constituía una exquisita lección práctica de historia musical.

Por varios conceptos: por lo que se

refiere a la forma, que se ve nacer, formarse, llegar a la perfección en algunos ejemplos de ese programa; por lo que a la expresividad se relaciona, para desmentir a quienes han repetido inveteradamente que la expresión en la polifonía era cosa española, al paso que flamencos, franceses e ingleses estaban desprovistos de ella; por fin, respecto a los géneros, haciéndose fácil la distinción entre el llano madrigal, casi de una declamación que presiente la llegada de la monodía, o las graciosas baladas en las que se concreta ya la redondez de la forma que pasa en seguida a la música instrumental, obtenida aquélla por las repeticiones de los «couplets» o parejas aconsonantadas, correspondientes al «paso» en la danza, y su repetición en sentido inverso para formar la «figura»; lo cual, juntamente con el tratamiento del estribillo que sigue a continuación, tiene ya, dentro de sí, las formas del tipo «rondel». Precioso ejemplo para comprobarlo el «ballet» a cinco voces de Thomas Morley, cuyo título genérico indica bien claramente su procedencia.

Un estudio en el tratamiento de los estribillos en estas páginas de la polifonía profana está, que yo sepa, por hacer. De él saldrían chorros de luz para aclarar problemas de forma y de estructura melódica que aun están pendientes de solución; pero esto es asunto aparte.

Cada trozo cantado se presta a una exégesis que prolongaría este artículo en términos que el espacio disponible nos veda. ¡Con qué gusto comentaríamos el sentido expresivo en cada palabra del motete de Tomkins «Cuando David supo», o la nobleza en la dicción del madrigal de Gibbons «The silver swan» (¿por qué serían tan aficionados los madrigalistas de todos los países a esta figura del cisne moribundo?), o el tratamiento del «aleluya» en Victoria y en Byrd, o el estilo casi parlante en el madrigal de este último «Amarillis danza», o el dramatismo en el madrigal de Arcadelt «Il bianco e dolce cigno», o bien todavía la estructura a cuplés repetidos en Morley y en versetes duplicados en Lasso, o bien el sentido imitativo en Gastoldo (en la frase «Al mormorar dei liquidi cristalli»); en fin, por no citarlos todos, la novedad en la forma de la balada de Greaves y el equilibrio de los períodos irregulares conseguidos por el tratamiento del estribillo...

Gracioso el madrigal cruzado de Thomas Ford, precioso en su poesía, como algunos otros ejemplos entre los cantados. Y no los menores los de las canciones populares armonizadas (¡qué gran ejemplo para nuestros compositores corales!) por Vaughan y Gerard Williams, Holst y algún otro.

Magnífica sesión, en la que lo útil y lo dulce estaban unidos. Así conviene en centros como el que les ha dado acogida.

AD. S.

ASAMBLEA DE SOCIEDADES CORALES

En el número 85 publicamos un primer artículo que fué acogido con unánime agrado; y en los números 87 y 89 se publicaron las más destacadas adhesiones, reveladoras de que la idea de crear esta Federación es una aspiración nacional, y como posteriormente se han recibido insistentes ruegos para que sin esperar a recibir las adhesiones de todas las Corales convoquemos a una Asamblea en la que podrán estar representadas todas las Sociedades corales, RITMO, por el presente número. convoca a una Asamblea, que tendrá lugar en Madrid el día 16 de diciembre, a las once y media de la mañana, en la Sala del Conservatorio.

Todas las Sociedades Corales deberán reunirse en Junta General o de Directiva, según lo que para estos casos esté reglamentado, y acuerden cursar su adhesión oficial a RITMO y nombren la representación oficial con instrucciones concretas a

quienes asistan a esta Asamblea, a quienes se remitirá privadamente el Proyecto de Estatuto.

Los gastos de esta representación serán abonados por cada Coral y podrán nombrar uno o más miembros que integren la representación. *En las votaciones que se susciten en la Asamblea cada Coral será un voto.*

Para facilitar la organización de esta Asamblea se inserta a continuación una Hoja de Asistencia que deberán firmar los Presidentes y Secretarios de cada Sociedad Coral y remitir certificada a las oficinas de RITMO.

RITMO solicita de todas las Corales la más rápida decisión y nos remitan la relación de Corales cuya existencia conozcan, a fin de que no quede ni una sola Sociedad Coral española que ignore la celebración de esta Asamblea.

ADHESIONES RECIBIDAS

Una de las primeras y más expresivas adhesiones que recibimos (publicadas en estas columnas) fué la del Maestro Benedito, Director de la Masa Coral de Madrid.

Posteriormente y con el mismo entusiasmo se adhirieron, representándolas sus Presidentes y Secretarios respectivos, las Corales de Torrelavega, Málaga, Cáceres, Zaragoza, Santa Cruz de la Palma (Canarias), Valladolid, Palencia, Burgos, Orense, Santander, Valencia, Ovetense, Donostia, Santa Cruz de Tenerife y Madrid.

HOJA DE ASISTENCIA

La Sociedad Coral denominada
con domicilio en provincia de
en sesión celebrada el día de último, acordó adherirse a la creación de la Federación Nacional de Sociedades Corales, y enviar una representación a la Asamblea convocada por RITMO para el día 16 de diciembre, que estará integrada por los siguientes señores:

Sr. D.

Sr. D.

Sr. D.

Y para que así conste y surta los efectos debidos, se firma esta Hoja en a de de

V.º B.º

El Presidente,

(Sello de la Sociedad.)

El Secretario,

Autocrítica

ACABABA de terminar mi obra musical titulada «Manos de mujer», cuando leí en una revista madrileña un artículo con el mismo título «Manos de mujer», que reflejaba las mismas ideas y su ritmo de las palabras era idéntico al que a mí me guió para redactar mi tema.

El artículo en cuestión decía: «Si fuera poeta escribiría el poema de las «Manos de mujer». Ya sé que esto no constituiría ninguna originalidad, porque todos los poetas han emborronado centenares de cuartillas persiguiendo este mismo fin. Todos, sin excepción, han hablado en sus versos de las manos de «ella». Pero yo, para distinguirme, no hablaría de las manos de una mujer determinada. Mi poema sería el poema de las manos de todas las mujeres».

No conozco al autor de este artículo, pero me han asegurado que manos femeninas lo han trazado; si es así, a ella dedico estas líneas y le ofrezco en mi texto musical aquello que aseguraba no existir: un poema de las manos de todas las mujeres. Eligiendo la música para interpretar mis ideas, conseguía generalizar el objeto que me proponía. Se me podrá objetar que ya otros compositores han escrito el poema de las manos de mujer, pero no

es menos cierto que a sus composiciones han dado diferentes denominaciones, como Nocturno, Fantasía y Sonata.

ta; mientras que mi obra musical la he escrito teniendo el pensamiento fijo en las manos femeninas y concretándome al título que habrá de llevar este trabajo.

Estimo justas y precisas las palabras que el autor o la autora del artículo dedica en sus líneas a las manos de mujer. Evoca las manos trabajadoras y caritativas, buenas y meritorias, pero el hombre las admira bajo otro punto de vista, particularmente el poeta, que ve algo más allá de lo material. No sólo ve que son finas, no mira sólo a sus movimientos, sus líneas, su color o su adaptación a las cosas exteriores, a la luz, a cualquier ambiente, sino las ve personificando todo el enigma que para el hombre representa la mujer, y así su mano adquiere fuerzas elementales. Y quién sabe si el amor que al hombre ata a una mujer no está inspirado por sus manos y si no tiene a



CONRADO ASHELM

Compositor-pianista alemán, autor de *Manos de mujer*, cuya autocrítica se publica en este número.

ellas ligado su destino; parece encontrarse a merced de las olas de las pasiones que le agitan cual barquichuelo en alta mar y sólo Dios sabe si su dicha o desdicha depende de la mirada que puso un día en esas manos de mujer.

El poema de las manos de mujer es infinito, tiene mil facetas, algunas de ellas están reflejadas en mi obra que presento con estas líneas a las almas soñadoras.

C. ASHELM.

Acaba de publicarse:

"NOCIONES SOBRE LA ENSEÑANZA MUSICAL DE LA TECNICA DEL PIANO"

PRECIO: 3,50 pesetas.
De venta: Valencia, Llopis, 4, pral., D.^a Catalina Rodrigo, y en la Administración de RITMO.

Academia de Bellas Artes de San Fernando

Convocatoria de siete pensiones para pintura, música y arquitectura en el extranjero.

LA Academia de Bellas Artes de San Fernando convoca a concurso la provisión de siete becas de la fundación Conde de Cartagena entre artistas españoles pintores, arquitectos y músicos que teniendo más de veinte años de edad y no habiendo cumplido los cuarenta, deseen perfeccionar sus estudios y prácticas en el extranjero.

Estas becas son siete: cuatro de pintura, dos de música y una de arquitectura. Cada una de ellas estará dotada con 9.000 pesetas, y el plazo de duración será de un año: desde el 1 de enero al 31 de diciembre de 1935.

Los artistas que deseen aspirar a estas becas deberán solicitarlo en instancia dirigida al director de la Academia, acompañada de los documen-

tos necesarios y de dos obras, como mínimo, originales, así como de toda clase de testimonios que consideren pertinentes a su petición.

Estas solicitudes deberán presentarse en la secretaria de la Academia de Bellas Artes (Alcalá, 13) todos los días laborables, a contar del 15 del presente hasta el día 15 de diciembre próximo, de once a una.

Este plazo será improrrogable.

En las oficinas de secretaria de la Academia se facilitarán los datos necesarios, y en su caso, los ejemplares del reglamento a quienes así lo soliciten.

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

Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música

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

Sobre los obstáculos

VAN las cosas dando los resultados previstos en nuestro trabajo inserto en el anterior número de RITMO y tal como los anunciamos; varios Ayuntamientos toman acuerdos relativos a la disolución de Bandas de Música. No es su número tan elevado como hubimos de suponer, y quizá las Corporaciones que adoptan estas resoluciones lo hacen sin medir, o pretendiendo burlar las obligaciones que les incumben respecto de los Directores. No nos cansaremos de advertir, a fin de llevar la tranquilidad al ánimo de quienes se vean afectados por esas determinaciones, que éstas serán efectivas si se reconoce la situación de excedencia forzosa con la asignación de los dos tercios del sueldo, regulado por el Reglamento del Cuerpo. Y esa efectividad la exigiremos por la vía legal que corresponda. Muy de tener en cuenta es que los derechos a esta excedencia nacen del carácter del nombramiento que cada Director tuviere, y ha de quedar nuevamente sentado que la circunstancia que consolida tales derechos es la del nombramiento en propiedad. A ella hemos de atenernos estrictamente, sin posibilidad de que ejercitemos acción alguna fundándonos en otras circunstancias que no ofrecen garantía sólida de triunfo.

Y volviendo sobre las advertencias hechas repetidas veces, reiteramos de nuevo a cuantos Directores sean objeto de un acuerdo de disolución de sus Bandas, la necesidad de que acudan a

la Gerencia de la Asociación, a la que remitirán el escrito de notificación del acuerdo de disolución y copia del nombramiento. Con estos antecedentes les serán dadas instrucciones para el ejercicio de las acciones legales antes apuntadas.

* * *

Las Corporaciones locales, en el continuo retorcimiento de argumentos para paliar los efectos de la Ley, Reglamento y Orden de 24 de octubre, se oponen al reconocimiento del derecho de los Directores a percibir los haberes del año 1934. Numerosas quejas hemos recibido en este sentido que, particularmente, vamos solventando con consejos a los interesados, adecuados a las características peculiares de cada uno en el cargo que ejerce; pero para dar un carácter general a esta cuestión, la Asociación ha elevado instancia al Excmo. Sr. Director General de Administración local solicitando una disposición aclaratoria de la Orden de 24 de octubre, a fin de que no ofrezca dudas a los Ayuntamientos la fecha en que han de comenzar a satisfacer los nuevos sueldos a los Directores de Bandas. Esperemos el resultado, que no se hará esperar. Probablemente, cuando este número haya llegado a manos de nuestros lectores, la cuestión esté zanjada. Estén todos atentos a las disposiciones insertas en la *Gaceta de Madrid*, que deberán hojear diariamente.

* * *

De más trascendencia es otro obstáculo surgido en la aplicación de la

Ley de 20 de diciembre de 1932 y su Reglamento, aun cuando esté circunscrito a una provincia.

Nos referimos a los Directores de Bandas municipales de Navarra, los cuales no pueden gozar de momento de los beneficios de aquellas disposiciones, porque requieren determinados trámites encaminados a que la Diputación foral haga la aplicación de las mismas en la mencionada provincia.

Navarra se desenvuelve políticamente en un régimen autonómico que establece tal relación con el Poder Central, que ni aun las Leyes de éste tienen fuerza de obligar en aquella provincia, sino cuando el organismo superior de ella, la Diputación foral, hace la aplicación legal de las susodichas disposiciones.

Ello, que colectivamente es, sin duda, en el orden político regional una aspiración concreta, nacida de los legendarios fueros navarros, constituye para nuestros compañeros un obstáculo que, por el momento, les impone un compás de espera; pero la Asociación no ha de dejarles desamparados, sino que estudiará a fondo el procedimiento de obviarlo y en su día quedará disipada la desesperanza que en estos momentos haya podido abrigarse en sus corazones.

Sólo pedimos a los interesados un poco de paciencia hasta tanto que se dé fin al estudio que hemos comenzado a hacer.

* * *

Y para terminar este trabajo digamos algo del escalafón.

Los trabajos de clasificación de solicitantes para ingreso en el Cuerpo han terminado coincidiendo con la extinción del mes de noviembre. De no adolecer algunas documentaciones de defectos que originan incidencias en la interpretación de los derechos de los peticionarios, a esta fecha el escalafón estaría ya en la *Gaceta*; pero existen algunos directores que no acreditan de manera clara sus circunstancias con relación a los preceptos de la Ley y su Reglamento y las documentaciones de éstos han de ser objeto de detenido estudio por parte de la Sección 1.^a de Administración. Ello obliga a una pequeña demora de cinco o seis días.

Músicos a plazo fijo

II

EL método de solfeo cualquiera es bueno, sólo interesa que sean todos del mismo autor.

El solfeo no es nada fácil si hemos de atenernos a sus características de medida, métrica y entonación. Contemos con las inteligencias oscuras de nuestros alumnos, ya que apenas si saben leer. Tengamos en cuenta la psicología de los mismos; muy pocos resisten una enseñanza razonada y metódica, sin más fin que llegar a la meta, que para ellos es verse pronto en la baraunda de la música vestidos de uniforme.

Por otra parte, nosotros no vamos a hacer que los pueblos varíen de manera de ser, o cambien de fisonomía, sino que hay que aceptarlos como son.

Por esto, las bandas de los pueblos son cosas que hay que crearlas mecánicamente, en paragon con la vida, muy siglo XX.

«Músicos a plazo fijo». — Un año. Quedan complacidos los alumnos y evitamos que un día se nos despidan a la francesa.

Por las razones expuestas y otras más, ya hace años que, preocupados por abreviar la enseñanza del solfeo, intentamos un procedimiento que repugnaba a nuestra conciencia, pero la necesidad de hacer músicos a plazo corto era avasalladora. Había una lógica; los alumnos terminaban la segunda parte del solfeo de Eslava con resultados negativos. Cambiamos de método, pero sin ventaja alguna. Se nos ocurrió dejarlo en lo que llamaremos «solfeo práctico», suprimiendo la entonación; con esto, se entró de lleno en el terreno de las realidades.

En esta región de Levante, a la que hemos de referirnos alguna que otra vez, por ser imposible hablar de bandas y no citar a Valencia, donde las músicas rurales han llegado a un perfeccionamiento casi inconcebible, algunos compañeros, veteranos y curtidos en las luchas de los aguerridos

certámenes, donde tanto se agudiza el ingenio, ya hace años tienen adaptado el «solfeo práctico», cuyos resultados he inquirido y me aseguran que en las bandas donde aquél se ha practicado leen a primera vista con facilidad. Desde luego, no llevan un método ordenado y progresivo, pero en lo fundamental, siguen nuestro experimentado procedimiento.

Cuando el solfeo se enseña con sus características peculiares de entonación, todos sabemos que es muy difícil evitar el contacto entre los alumnos, y por lo mismo, en la mayoría de los casos, cantan las lecciones de una manera inconsciente. Asimilan aquellas de unos a otros, no por medio del estudio calculado, sino por el órgano auditivo, y de una manera aún más lamentable en los conceptuados de buen oído. Es natural: al no desarrollarse el sentido del cálculo, los resultados son falsos y rutinarios, pudiendo conceptuarlos de *charlatanismo solfístico*.

Durante un mes hemos aprovechado al minuto las dos horas diarias dedicadas a los alumnos. Adquirieron facilidad en la lectura elemental y como quiera que se han venido practicando las materias de lectura y compás aisladamente, ha llegado el momento de unir éstos antes de entregarles el método de solfeo. Como siempre, nos serviremos del encerado con algunos ejercicios prácticos.

Las lecciones se darán en grupos de cinco alumnos. Confesamos que esto no es muy conveniente, porque siempre los hay que van a remolque de los más estudiosos, pero aún sería peor el remedio que la enfermedad, si tratáramos de hacerlo individual. Los alumnos que se quedan rezagados, son malos estudiantes, o de difícil comprensión, y no mejorarían con este otro sistema si tenemos en cuenta que son treinta alumnos, y que aún dedicados cinco minutos (imposible dar una lección en cinco minutos) a cada uno sumarían dos horas y media de clase.

Además, hemos de reservar una hora como mínimo para seguir dando a conocer nuevas materias (puntillos, tresillos, etc.) con ejercicios prácticos, base de nuestra enseñanza, y como lema, el encerado; iniciando el análisis, nota por nota, valor por valor y compás por compás: distribuyendo en los tiempos del compás de manera hermética los valores de las figuras; explicando clara y llanamente lo que a ellos respecta; haciendo de modo sugestivo para que los alumnos no sientan la fatiga propia de la edad. Y sobre todo, flexibilidad y tacto en el trato, para hacernos querer.

Por último: Debemos recalcar que el más o menos éxito en la enseñanza depende de nosotros. Si con nuestras explicaciones y grabados llegamos a interesar a los alumnos para que su voluble imaginación se reconcentre en las materias que les fijamos a la vista por medio del encerado, las ventajas que obtendremos serán enormes.

Expondremos dos ejemplos de las materias más complicadas del solfeo. Una de ellas es el tresillo.

Si al hablar del tresillo nos limitamos a decir al alumno que es un grupo de tres notas que tienen el valor de dos, o que un tiempo del compás que antes se repartía en dos mitades, ahora se distribuye en tres, y que ahondemos en grabados para mayor convencimiento, todo será inútil si no van precedidos de ejemplos gráficos. Los alumnos no se enteran.

Un ejemplo práctico: Se escribe en un compás de compasillo dos tresillos de negras, que completan un compás. Primeramente debéis compasear en alta voz los valores de los tresillos tantas veces sean necesarias para que los alumnos retengan en el oído la medida, que lentamente hacéis escuchar. Después os seguirán a viva voz, pero sin más marca que la vuestra, pues de momento, los alumnos no llevarán el compás. Más tarde, a lo sumo tres días, os seguirán compaseando la medida. Ahora, los alumnos hallan dificultades, cantan la medida métrica que tantas veces han oído al maestro, pero la mano va a la deriva, no hay timón que la haga enfilar de proa. No asustarse, ya amainará. Por ahora, tranquilidad. Dedicar a esta materia, al menos, diez minutos al día.

¿Quiere esto decir que debemos empezar por el tresillo de negras? No. Ante todo, la enseñanza debe ser progresiva y es natural que las primeras lecciones de tresillos las hagamos comprensibles, empezando por el de corcheas.

Otro tanto y más podemos decir de las notas sincopadas. Si razonamos la síncopa en la forma ecléctica que lo hacen las teorías de la música y si después nos atenemos a las pocas lecciones que de esta complicada materia nos dan los métodos de solfeo, se comprenderá que en nuestro sistema de enseñanza no encaja, no tiene desarrollo, nada útil se conseguiría. Bien para los centros de enseñanza que viven al amparo del Estado, con sus tres cursos de solfeo, pero completamente inútil para hacer músicos con que nutrir las bandas rurales. Para el dominio absoluto de las síncopas, recomendamos el siguiente ejercicio práctico:

Compás de compasillo. Un silencio de corchea; tres negras; una corchea; línea divisoria. Una corchea, ligada con la anterior, tres negras; una corchea, etc., hasta completar cuatro compases. Para la práctica de este ejercicio recomendamos seguir el mismo procedimiento que adoptamos para dar a conocer el compás de compasillo. Se recordará que lo hicimos por tiempos, con voz de mando de: un (primer tiempo), dos (segundo tiempo), tres (tercer tiempo), cuatro (cuarto tiempo). No hay más variante, que así como antes se practicó sobre las partes fuertes del compás, ahora se invierten los términos, se empieza en parte débil y se prolonga hasta la fuerte del siguiente tiempo. Lo que es igual: con.

vertimos en fuerte lo que era débil, en débil lo que era fuerte, y en difícil, lo que era fácil. Inconvenientes del acento, que como es sabido, cambia el sentido de la música.

Tenemos el ejercicio práctico a la vista de los alumnos y obvia decir que a la voz de mando de uno pasa la mano desde la segunda mitad del primer tiempo, a la primera mitad del segundo; observando en esta posición si todos los alumnos lo han cumplimentado; corrigiendo los casos dudosos antes de dar la voz de dos, que corresponde a la acción que ejecuta la mano desde la segunda mitad de la segunda parte, a la primera, de la tercera. Se seguirá el mismo procedimiento en los demás tiempos y sucesivos compases. Fijándoos mucho en aquellos alumnos en los que se observe torpeza —señal evidente de que no le han comprendido— les dedicaremos aparte un espacio de tiempo, hasta que no quede rastro de duda. Hay que tener mucha calma, poniendo a prueba vuestra paciencia, que debe ser en todo momento mesurada.

Conseguida esta primera parte de la síncopa, se continuará, uniforme, iniciando en tiempo lento, pasando al moderado y de éste al allegro. Sirviéndonos de un signo, que puede ser «la», mas tarde sobre dos signos; «la, sol», después con tres y, por último, pequeñas lecciones de 8 compases.

Por hoy no queremos alargar más este trabajo. Dejaremos flotando algunos extremos que no habrán escapado a la perspicacia de los lectores. En el próximo, procuraremos tranquilizarlos.

EUSEBIO RIVERA.

(Continuará).

De la cualidad antidiatónica de los instrumentos de viento con boquilla y mecanismo de pistones (1).

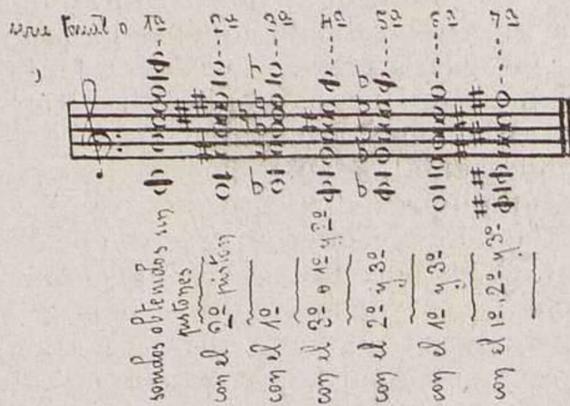
Si por lo erróneo que a simple vista parece el epígrafe que encabeza este humilde trabajo logra despertar alguna curiosidad en quien lo leyere, yo solicito al lector benévolo fije su atención en los argumentos que mi escasa cultura musical ha podido mal ordenar para ver si logran convergerle.

Si esto consigo, será para mí una honra, a la par que una gran satisfacción, por haber aportado mi «granito de arena» al vasto campo del «divino arte».

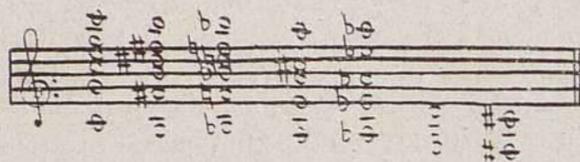
El siguiente esquema, basado en

(1) Debo aclarar que para los efectos de este trabajito significan igual los conceptos «pistón» que «cilindro», por lo que hacemos omisión del segundo.

el tubo de Trompeta, nos servirá de orientación.



Como ya sabemos, estas siete superposiciones de sonidos son otras tantas series de armónicos que puede producir un tubo, valiéndose para ello del mecanismo de pistones. Si omitimos la duplicación de aquellos sonidos que puedan pertenecer a más de una serie (tranquillas), el anterior esquema quedará reducido al estado siguiente:



Y ahora, antes de pasar a la composición de una escala diatónica o cromática, que muy bien pudiéramos formar con sólo ordenar los sonidos de las diferentes series que ya conocemos, detengámonos breves instantes en estudiar el principio o fenómeno físico que tiene lugar en un tubo con boquilla y mecanismo de pistones al producir la escala, ya sea diatónica o cromática.

Sabido que la función de dicho mecanismo consiste en el alargamiento momentáneo de la longitud del tubo... ¿cómo nos explicaremos el que una Trompeta, por ejemplo, si da el «do» del tercer espacio en clave de sol, para pasar al sonido inmediato superior «re» téngase que bajar un pistón (que es tanto como alargar el tubo), si existe una ley física demostrativa de que el alargamiento de un tubo acarrea consigo la producción de sonidos más graves?...

Porque los instrumentos con boquilla para producir la escala obedecen a otras leyes o fenómenos físicos que los de embocadura y caramillos (Clarinetes y Flautas, etc...), los cuales producen sus escalas por acortamiento o alargamiento paulatinos de la columna de aire por medio de taladros practicados en el tubo, mientras que los de boquilla la forman combinando y ordenando los sonidos resultantes de las conocidas series de armónicos o afinaciones tonales que momentáneamente puede adoptar el tubo por medio de los pistones.

Así, pues, mientras que en un Clarinete, por ejemplo, el paso del «do» al «re» situados en tercer espacio y cuarta línea, respectivamente (segundo y cuarto sonido del registro de clarino), se considera como el paso del décimotercero al décimocuarto sonido de la

escala diatónica a contar del grave (del vigésimoprimer al vigésimotercero de la escala cromática), en la Trompeta se interpreta dicho paso como la sucesión de los armónicos tercero de la primera serie o tonal (obtenidos sin pistones) y cuarto de la tercera o también quinto de la sexta (obtenidos con el primer pistón y con primero y tercero, respectivamente).

Antiguamente, cuando no se conocía el mecanismo de pistones aplicado a los instrumentos de boquilla, todos los giros diatónicos o cromáticos resultaban impracticables en dichos instrumentos, los cuales solamente podían producir la serie tonal correspondiente a la afinación del tubo. Todo lo más se hacía uso de unas bombas o «tonillos» que variaban de forma estable la afinación del instrumento según lo exigiera las tonalidades de los períodos que contenían las obras de los compositores de «in illo tēpore».

Hoy, gracias al mecanismo de pistones, un tubo con boquilla puede cambiar momentáneamente la afinación tonal del mismo según lo requiera las notas representativas de los armónicos pertenecientes a las diferentes series.

Por lo tanto, no se puede negar que los instrumentos objeto de este trabajo estén capacitados para producir una sucesión diatónica o cromática, pero sí se puede afirmar que en cierto grado son antidiatónicos o anticromáticos.

Creo haber agotado ya los escasos conocimientos y argumentos que para desarrollar el presente tema contenía mi *mollera*, y ya sólo me resta pedir mil disculpas por haber usurpado este espacio que bien pudiera ser precioso si en lugar de llenarlo mi modesta pluma lo hubiera hecho la de otro más autorizado.

No obstante, yo os invito sin excepción ninguna a que toméis por axioma esto que en mí es atrevimiento, y, de esta forma, aportando cada cual su «granito de arena», estas columnas vendrán a ser para nosotros a manera de un depósito de enseñanzas técnicas y experimentos empíricos de donde brote continuamente el *chorro* en que poder apagar una sed abrasadora e innata en la humanidad: *la sed de saber*.

JULIÁN BAYOD.

Ex Director de la Banda Municipal de Quinto (Zaragoza).

DIVULGACIONES MUSICALES

Himno a la exposición de Valencia.

UNA de las páginas musicales más apreciada por la región valenciana, es la que tiene hoy por *himno regional*, porque está sembrado con esas ricas plantas cuajadas de flores, que perfuman el bello y exenso jardín del gran parque de su folklore, y también

porque es el único edificio que se elevó en su exposición del año 1908, capaz de hacerla imperecedera.

Con unos fragmentos de sus cantos populares, coloca el maestro Serrano la primera piedra del suntuoso edificio y la marcialidad de ese trío trompetero-arpegiado, acompañado con el redoblante, plasma en nuestra imaginación el desfile parsimonioso de un cortejo morisco, el que al repetir la frase en un eco, parece haber doblado la esquina de uno de aquellos antiguos, estrechos, lúgubres y misteriosos callejones.

Cuando hemos llegado al «poco menos», es cuando estamos ante el magnífico frontispicio del *Gran Palacio Himno*, fábrica de embelesadores sonidos, donde sobre su puerta arabesca encontramos, llenos de mucha verdad los siguientes versos:

Para ofrendar nuevas glorias a España
nuestra región supo luchar.
Ya en el taller y en el campo resuenan,
cantos de amor, himnos de paz.

Al llegar al «tuti», ese coro nos parecen los visitantes del Certamen que, en el patio principal, peristilo de capiteles arabs, admirados de su arquitectura musical, repiten en señal de aprobación los versos que leyeron al entrar, y súbitamente los arpeggios de la trompetería moruna se oyen en el interior, y es que ya el cortejo está dentro del recinto de la Exposición.

El nuevo tono, con ese «bajo» tantonal y melódico, sigue sosteniendo ese orientalismo árabe que, después de surcar el mar Mediterráneo, se introdujo en nuestra península tierra adentro, y Valencia, una de sus entradas, admirada de aquellos preciosos valores melódicos, los toma con aprecio y su alma de artista los va perfeccionando para convertirlos en folklore y formar con ellos un museo donde siempre podamos contemplar los primeros siglos de nuestra civilización musical. Ella, con su gusto, prurito, inteligencia y corazón, sigue su ruta a la cabeza de las demás regiones, en busca de glorias musicales para ofrendárselas a España, y una de ellas es el Himno que comentamos.

El arabismo de esta melodía nos sigue sugestionando y por eso continuamos presenciando el desfile del cortejo, a cuyo paso, la multitud abre amplia calle, y en su éxtasis entona el siguiente cuarteto de asonantes y consonantes alternados:

Viene a dar la huerta mía
las riquezas que atesora,
y murmura el agua cantos de alegría
que nació a los ritmos de guitarra mora.

Y sigue:

Manda el arte paladines...

Este verso trae a la mente del maestro Serrano la supremacía artística de Don Salvador Giner, al que con justicia llamamos «el Beethoven español», y no pudiendo omitir su reconocimiento, recuerda uno de los laureles del gran maestro, e introduce ese lindo fragmento de «L' Entra de la Murta», que, después, al final del modo mayor verificado, lo repite, dentro de una modulación en menor, envuelto entre fragmentos populares, y al terminar esta parte se acentúa el carácter del cortejo que nosotros hemos concebido, y que ahora (1.º Tempo) parece desfilarse por el *Gran Palacio Himno*, y ante el mismo se reproduce nuestra visión del patio; pero ahora un alma imposible de contener su entusiasmo, grita: ¡¡¡Viva Valencia!!!, que es contestado con energía por todos los visitantes y también por nosotros, ¿verdad?

JOSÉ BERENGUER.

Una rectificación

En el número de RITMO correspondiente al 1 de octubre don A. Marazuela aclara un punto de la «Silueta Artística», por mí hecha y publicada en la misma preclara revista musical, con fecha 15 de agosto y dedicada al maestro Antonio-José, en el sentido de que este insigne compositor no logró el premio Nacional en el concurso celebrado ante la Junta Nacional de Música, en el año de 1933 y sí, solamente, un «accesit» de 1.500 pesetas.

Como comprenderá el señor Marazuela, nunca ha estado en el ánimo del cronista y —muchísimo menos— del «interviuado» adornarse con plumajes ajenos, por políceromos que éstos sean, y como suficiente disculpa de esta interpretación solamente hemos de decir que en estos reportajes, recogidos al oído, no es difícil apadrinar erróneas interpretaciones o transgiversar las declaraciones del interlocutor, en forma que dé lugar a equívocos como el que nos ocupa.

Con estas líneas creemos quede la verdad en su punto y deshecho el error o confusión que se señala en el escrito del Sr. Marazuela, con gran aclopaamiento de datos justificativos.

VICENTE PAISAN SERRANO.

Palencia, noviembre 1934.

Noicias.

Ha dejado de existir Don Abelardo Velasco, Director de la Banda municipal de Pasajes. A su atribulada familia enviamos nuestro más sentido pésame.

Con fecha 1.º de diciembre actual han sido puestos en circulación los reembolsos comprensivos de las cuotas del cuarto trimestre y suscripción a RITMO. Esperamos que los interesados los admitan y satisfagan.

También se dirigen reembolsos a los pocos socios que aun tienen pendiente de pago parte de la cuota extraordinaria y a algunos que adeudan pequeñas cantidades por reintegro de documentos y otros conceptos, exceptuando a aquellos que previamente han avisado a la Gerencia de que se suspendan estas libranzas por circunstancias especiales.

Tiene su fundamento esta medida de librar reembolsos por todas las cuotas en descubierto, en el deseo de la Junta de que no pasen al ejercicio de 1935 cantidades correspondientes a obligaciones del año actual, teniendo en cuenta el deber en que todos estamos de subvenir a los gastos de la Asociación.

Por tanto, rogamos a todos que hagan un pequeño esfuerzo para dejar cumplido este deber que a todos nos impone el Reglamento.

INFORMACION MUSICAL

MADRID

Orquesta Filarmónica.

Los conciertos que la Orquesta Filarmónica viene celebrando en el Español, están alcanzando un nivel artístico de considerable altura. La «Tercera Sinfonía» (Heroica), de Beethoven, obtuvo una interpretación extraordinaria. Oír música interpretada con tal seriedad artística es una delicia.

Pareja a la interpretación de la obra de Beethoven, fué la «Serenata número 7», en re mayor, de Mozart, en primera audición. Las dos versiones constituyeron un triunfo rotundo para Pérez Casas y para los profesores de la magnífica agrupación sinfónica, entre los que se distinguió el concertino de la orquesta y excelente violinista Luis



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).

Antón, que en las cadencias de Kreisler, de la bellísima Serenata de Mozart, obtuvo una merecida ovación.

Finalizó este concierto, tercero de la serie, con la interpretación del Preludio de la ópera «Kowantchina», y la fantasía sinfónica «Una noche en Monte Pelado», de Monssorgsky, obras que la Orquesta filarmónica borda.

El episodio Sinfónico «Don Quijote velando las armas», de Esplá, era la obra de autor español que figuraba en el programa, todo él de un gran interés.

* * *

Otro concierto, también interesantísimo, ha sido el cuarto de la serie anunciada, con la colaboración de nuestro gran pianista Antonio Lucas Moreno, que interpretó, magistralmente, el brillante «Concierto» en do menor, de Rachmaninoff, siendo objeto de calurosas manifestaciones de entusiasmo, que compartieron el maestro Pérez Casas y los profesores de la Filarmónica, tanto en esta obra como en la «Cuarta Sinfonía» en si bemol —amablemente lírica— de Beethoven, en la «Sonatina» —preciosos y característicos fragmentos de gran calidad y perfección—, *ballet* de Ernesto Hálffter y en «La cabalgata de las Walquirias», de Wagner, en versiones admirables.

La cordialísima acogida obtenida por el joven pianista, profesor del Conservatorio, debe animarle a tocar en público con más frecuencia.

* * *

De la serie de sinfonías beethovianas que con tanto acierto está interpretando la Orquesta Filarmónica, correspondió al quinto concierto de abono la «Quinta Sinfonía» en do menor, que entusiasmó en tal forma al público numeroso que concurre a estos conciertos, que las ovaciones al maestro Pérez Casas y a los profesores que componen la celebrada orquesta se sucedieron al final de los cuatro movimientos de que consta la hermosa obra. La inclusión de cuatro preludios, de otros tantos dramas líricos de Wagner, fué una afortunada idea. En el del tercer acto de «Tristán e Iseo», se aplaudió al distinguido profesor Francisco Alcántara en el solo de corno y una vez más a la orquesta y a su director.

Un elogio bien merecido debemos hacer del poema sinfónico del joven compositor valenciano Joaquín Rodrigo, «Por la flor del lirio azul», que se aplaudió con entusiasmo. Realmente Joaquín Rodrigo es, entre los compositores de la última promoción, uno de los mejor dotados y preparados, pues su orquesta es fina y elegante, rica en contrastes y brillante de sonoridades. El autor fué ovacionado.

Finalizó el concierto con las danzas del «Príncipe Igor», de Borodin.

Se comentaba con elogio el éxito de estos conciertos por las interpretacio-

nes y ejecuciones inteligentes y artísticamente cuidadas por el maestro Pérez Casas.

Orquesta Sinfónica.

Tercer concierto matinal. Un éxito más para la Orquesta Sinfónica y para su Director, el maestro Arbós, como intérprete de la romántica «Quinta Sinfonía», de Tschaikowsky, que se oyó con singular agrado. La bellísima escena del jardín encantado de Klingsor, de «Parsifal», de Wagner; «Melodía» y «Momento musical», de Schubert, y la dinámica danza de los siete velos de «Salomé», de Strauss, obtuvieron la más entusiasta acogida, aplaudiendo e también mucho «Preludio y Danza», del joven compositor burgalés —bien pertrechado de técnica e inteligente artista— Antonio José —fragmento de una ópera que ¡ojalá se estrene pronto, deseamos!— que era el autor español que figuraba en el programa. El director del Orfeón Burgalés, autor de un considerable número de obras interesantes publicadas por diversas casas editoriales de España y del extranjero, puede estar satisfecho del triunfo que, al ponerse en comunicación con el gran público, ha obtenido en Madrid.

* * *

El programa interpretado en el cuarto concierto de la Sinfónica se componía de las siguientes obras: «Séptima sinfonía». Beethoven; estreno de «Zarabanda lejana» y «Villancico», de Rodrigo; «Redención», Frank; «Pavana», de Ravel; «Fiestas», Debussy; fragmentos de «Maestros cantores», Wagner.

Consignamos con gusto que todas obtuvieron una interpretación justa y artística, muy del agrado del auditorio que concurre a estos conciertos —populares por el precio de las localidades, no por la calidad de las obras y de su ejecución e interpretación— oyéndose con interés particular la obra del compositor valenciano Rodrigo, músico de finas ideas y de talento para desarrollarlas con arte. Su «Zarabanda lejana» y «Villancico» gustaron mucho por la modernidad de su factura y por la belleza de su carácter y estilo.

* * *

Leopoldo Querol, el eminente pianista valenciano, constituyó una atracción interesante en el quinto concierto matinal de la gran Orquesta Sinfónica. Interpretó el bellissimo Concierto para piano y orquesta de Schumann de un modo magistral, siendo ovacionado justamente.

Las versiones de «Tristán» (preludio y muerte de Iseo); la de las «Variaciones» sobre un tema de Haydn, de Brahms; el poema «fundición» de acero de Mossolw, y el «Andante de la Casación», de Mozart, desbordaron el entusiasmo del público en honor del maestro Arbós y de su orquesta, que fueron muy aplaudidos, aplausos que

compartió el joven compositor Pedro Sanjuán por sus originales obras «Canto a Oggún» e «Iniciación» (de la Liturgia Negra), aplaudida en otras audiciones.

Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos.

Esta benemérita Asociación celebró el día 22 de noviembre, a las once de la mañana, en la Santa Iglesia Catedral, una solemne función en honor de Santa Cecilia, ejecutándose por un notable conjunto vocal e instrumental, bajo la dirección del insigne compositor y director de la Orquesta Clásica, José María Franco, la Misa de San Carlos Borromeo, del llorado maestro Saco del Valle, y en el Ofertorio «Melodía» de Schubert.

El panegirico de la Santa estuvo a cargo del elocuente orador sagrado M. I. Sr. D. José Artero, Canónigo, Prefecto de Música Sagrada de la S. B. C. de Salamanca, oficiando como celebrante D. Benito Bermejo, y como diácono y subdiácono D. Pedro Aparicio y D. Vicente Sánchez Bergua. La fiesta artístico-religiosa resultó muy brillante.

Asociación de Cultura Musical.

Mischa Elman, el violinista perfecto ruso —que habíamos oído ya en la misma Asociación—, deleitó con su espléndido arte a los socios de la Cultural, interpretando un variadísimo programa integrado por obras de Bach-Nachoz, «Concierto», en sol menor; Brahms, con su admirable «Sonata» en re menor, lo más interesante del concierto, y la «Sinfonía Española», de Lalo, y otras de Mendelssohn-Kreisler, Falla-Kreisler, Chopín-Wilheny y Wienxtemp. Temperamento impetuoso, ardiente fantasía, magnífico sonido, especialmente en las tercera y cuarta cuerda, arco vigoroso y sobre todo finura y delicadeza en la dicción y don particular de emoción, lo mismo en los estilos clásicos, románticos y modernos de las obras, a las que da un extraordinario interés. Fué aplaudidísimo e interpretó, fuera de programa, la célebre «Aria» de Bach.

El pianista que colabora con Mischa Elman, Marcel Van Gool, es un excelente artista holandés, especializado como pianista de música de cámara. Compartió los aplausos calurosos con el eminente violinista ruso.

Orquesta Clásica de Madrid.

La Orquesta Clásica, que dirige J. M. Franco, anuncia una serie de tres conciertos, que se celebrarán en el teatro de la Comedia, los días 30 de noviembre y 5 y 12 de diciembre, a las seis y media de la tarde.

Siguiendo su criterio de alternar en sus programas obras clásicas y modernas, figurarán por primera vez en ellos, al lado de las Sinfonías Italiana, de Mendelssohn y de Londres, de Haydn, etc., el Divertimento de Paumgartner, Sweelinck Suite, de

Fortner, Pastoral de Strawinsky, Concierto de Gomá, Ritual Campesino, de Samper, etc., etc.

Para el Concierto de Gomá esta Orquesta ha conseguido la colaboración del notable pianista Leopoldo Querol, a quien está dedicado y cuya primera audición se verificó recientemente en París.

También tomará parte en estos conciertos el eminente violinista Francisco Costa, que tantos años hace que no actúa en Madrid.

Sociedad Filarmónica de Madrid.

Para los conciertos de la temporada 1934-35 tiene contratados al célebre Cuarteto Pro Arte (17 y 19 de diciembre), a Simón Goldberg (violín concertino de la Orquesta Filarmónica de Berlín) y Neumark (piano), para los días 23 y 30 de enero. A Marcel Maas (piano), también dos conciertos, cuyas fechas están aún sin determinar.

Para completar la temporada está en negociaciones de contrato con entidades tan renombradas como el Cuarteto Belga con piano, Trío de la Corte de Bélgica, Cuartetos de Dresde y Calvet, etc., y con prestigiosos artistas españoles, con objeto de lograr que por el número y calidad de los conciertos la temporada sea digna del nombre de la Sociedad.

BARCELONA

Associació Obrera de Concerts.

Inauguró sus tareas con un concierto a cargo de la «Orquesta Casals».

Fueron oídas con religioso silencio obras de Cherubini, Bach y Beethoven.

Proyecta esta entidad —en conmemoración del centenario primero de sus conciertos— una serie de veladas extraordinarias que habrán sin duda de constituir un homenaje a esta obra que supo encauzar e inspirar Pablo Casals.

Associació de Musica antiga.

Realmente, un clavicordio no es instrumento para entusiasmar a nadie en nuestros días. Menos si se tañe en un local grande, donde se pierde el contenido musical de las obras.

Percíbese —eso sí— la percusión. Y en esto reside, a mi modo de ver, la paradoja. —Si estos selectos aficionados a «lo antiguo» se agrupan y entretienen «por contraste» con lo moderno: el Jazz... ¿no se sienten igualmente molestos por otra «percusión» (aunque antigua), que carece, además, del *sostenido* de lo actual?

En fin, quédense con el clavicordio. Y continúen haciéndose la ilusión de que oyen música. También «por contraste» es conveniente hacerse, de vez en cuando, la ilusión de que se oye, en contraposición a la algarabía que, en ocasiones, nos originan los conjuntos modernos.

En la sesión de que nos ocupa tomaron parte, además del clavicordista Salvat, la cantatriz Amat (el apellido

es toda una incitación!!) y el violoncellista Pérez Prió. Todos pulcrísimos ejecutantes y fervientes amadores del arte que profesan.

No se les aplaudió «a rabiar» porque estos auditorios de altura no rabian. Pero fueron objeto (ya ven ustedes, ser objeto) de demostraciones de complacencia íntima.

Las obras ejecutadas pertenecían a los autores Grazziali, Matielli, Cimarrrosa, Scarlatti, Pergolesi, Paiziello y Sanmartini..., cada cual de ellos magnífico para «entremés», pero reunidos y sin otra vecindad... como para salir del concierto y entrar en un «cabaret».

—¡A ver!... Mozo, diga a los músicos que me toquen *Santa*....

Banda Municipal.

La Banda de Barcelona no será la mejor del mundo, pero es conveniente que se sepa que es «casi» la mejor.

Empieza por titularse en los programas «Orquesta de instrumentos de viento». Antes se anunciaba «Orquesta Eólica»... que era más divertido.

Esta denominación —por sí sola— ya prestigia a la colectividad, que si lograra una afinación —nada más que— pareja a la de las «bandas» de Madrid, Valencia o Bilbao (pongo por elementos eólicos de menor empaque) sería realmente una cosa formidable.

Los programas son siempre de gran envergadura. Y las colaboraciones de solistas dan realce inusitado a los conciertos de esta egregia corporación.

Claro está que el auge de la «Banda Municipal de Barcelona» se debe casi exclusivamente al valor subidísimo de su Director, D. Juan Lamote de Grignon, quien si como intérprete tiene sus más y sus menos, como instrumentador y organizador es una cosa muy seria.

En la última sesión, celebrada a local lleno en el Palacio de Bellas Artes, se presentó a la pianista de diez años Alicia de Larrocha, un caso de fenomenabilidad indubitable. Interpretó el «Concierto en re mayor», de Mozart.

Completó el programa el estreno de la sardana «La Verge Catalana», del compositor J. M. Ruera, y la «Leonora», de Beethoven; la suite de la «Condernación de Fausto», de Berlioz, y la «Danza de los velos» de «Salomé», de Strauss.

Un verdadero y entusiástico éxito.

Orquesta Casals.

Con la colaboración del violinista austriaco Fenermann, y la participación del maestro Toldrá (que dirigió su obra «Lionor»), hase celebrado el segundo concierto de la serie actual de esta magnífica orquesta.

Casals dirigió la «Obertura Académica» de Brahms, la «Serenata en sol» de Mozart, y el acompañamiento del concierto de violín, de Mendelssohn.

En todas puso en evidencia su gran maestría y la disciplina que ha sabido imponer a sus músicos. Tal vez en Mozart se excediera en la velocidad de

algunos movimientos, que por su misma rapidez, no llegaban completamente claros al público. Pero ese es lunar hoy corriente en las interpretaciones de algunos maestros. Se tiende a la brillantez, más por la velocidad y el sonido, que por la exposición fuertemente acusada del contorno temático.

Casals que como violoncellista se mantiene íntegro y formalmente adicto a la buena tendencia, como director se deja llevar por efectismos muy de *domingo por la tarde*.

Así en el «Til Enlenspiegel» por ejemplo (que tiene —por cierto— estupendísimamente bien concertado y matizado), se le suele ir la mano... y la batuta; y lo que debiera (según consta en la partitura) durar de 17 a 18 minutos, le duró, el año pasado, solamente 13.

Adolece también de una debilidad; la de permitir al metal (especialmente a los trombones: una de las mejores cuerdas —¿cuerda... de metal? dirán ustedes...— de su orquesta) que toque demasiado fuerte (aún en los fuertes). Tanto y tan íntensamente, que *squillan*. . es decir, sale el sonido algo desnaturalizado por efecto del exceso de aire que les infunden al soplar,

Todo es uno y lo mismo: deseo de brillar. De que no le tilde el público de opaco en la sonoridad total de la orquesta, o demasíadamente escolástico o académico en su producir.

—¡Lástima!— Porque la principal cualidad de esta orquesta es el empaste... empaste que suele perdurar mientras el maestro se entusiasma demasiado pensado en el público.

El violinista Fenermann es un concertista vulgar. Su concepción del concierto de Mendelssohn, sería, sí, pero sin hacer resaltar lo poético de su contenido. Además, aun cuando el sonido que extrae es potente en cantidad, no tiene la calidad suficiente para causar embeleso. Sus «dogstées» se me antoja que son anticuadas. De oír de lejos y sin verle... pero pude percibir ciertos arrastres, involuntarios... ciertas vacilaciones pulsativas y temporales, en el registro agudo, que me afirman en la creencia de que las origina un mal procedimiento digital.

Respecto al arco —y contra lo que pudiere garantizar el haber sido discípulo de Svecik— no guarda ni la elasticidad patrocinada por su eminente maestro, ni tampoco la adhesión conveniente. Es un arco que fluctúa, perdiendo contacto en ocasiones que requiere precisamente un «très a la corde»... y viceversa.

Lo de Toldrá, muy bien instrumentado. Es un notable trabajo en este aspecto. Pero como composición carece de la necesaria personalidad... Personalidad que el mismo Toldrá tiene bien demostrada en anteriores concepciones.

Orquesta Casals.

Los dos conciertos efectuados estos días nos han hecho trabar conocimiento con el adaptador y director Darms-

tad, con el violoncellista *Fournier* y con el director *Busch*.

El primero de estos artistas expuso a la consideración pública su instrumentación del «Arte de la Fuga» de Bach. Realmente es una labor concienzuda y sabia la llevada a cabo por este maestro.

No ya se trata de orquestar un trozo original para piano solamente. La obra de *Darmstad* profundiza más en el terreno polifónico, pues son muchos los momentos en que se amplía con una o con dos voces complementarias el contenido armónico del «Arte de la fuga». Siempre, empero, conservando el ambiente original y sirviéndose de sus *rellenos* con el mayor tacto y el más refinado buen gusto. Únicamente la terminación de esta colosal obra, que dejó inacabada el gran Bach, y que *Darmstad* ha completado, adolece —a mi juicio— de una relativa independencia que no guarda relación estrecha con el resto. Pero se trata solamente de unos cuantos compases: los finales, que más que una continuación temática parece una «coda».

Indudablemente el objeto perseguido por el adaptador se logra plenamente: el gran público disfruta de la gravedad arquitectónica de la construcción bacquiana por medio del vehículo de la orquesta, que clarifica el tejido y al ampliarlo instrumentalmente lo hace más sensible a la percepción total.

Como conductor de la obra, el maestro *Darmstad* evidenció dotes nada comunes de director.

En el mismo concierto presentóse el violoncellista francés *Pierre Fournier*, quien sin bombo ni platillos previos demostró ser uno de los mejores violoncellistas del momento.

Y ésto, reconocido públicamente aquí (sede de los mejores cellistas mundiales), dice más que otro cualquier elogio.

Efectivamente: *Fournier* une a un acusado dominio del instrumento una facultad interpretativa de buena ley; un «vibrato» cálido y penetrante que produce un sonido bello y voluminoso, y una fantasía apenas perceptible que convierte en interesante aun lo banal que encierre lo que ejecuta.

El concierto de *Lalo* sirvió para demostrar, además, que no carece de vigor, ni de temperamento. Fué ovacionado.

Terminó esta velada con la audición *seguida* de la cuarta Sinfonía de Schuman, exuberante de melodía y de afecto. La interpretó del modo más brillante el ilustre *Pablo Casals*, a quien le fué otorgado el galardón del éxito entusiasta.

Para la presentación del célebre *Fritz Busch* combinóse un programa comprendiendo *Egmont* (obertura) y segunda sinfonía de Beethoven; cuatro poemas musicales de Max Reger; obertura de comedia, de Bussoni, y *Travesuras* de Till, de Strauss.

—¿Qué duda cabe que *Fritz Busch* es un gran maestro?

—Ninguna.

Dominio, flexibilidad, claridad, buena figura y estricta «pose», seriedad, vigor, serenidad y buen gusto.

—Lo reúne todo —decía un músico (de la orquesta) entre bastidores.

—¡Distingo!

Es un mediano *artista* pese a todo. Un formidable técnico doblado de un hombre culto y correctísimo. Pero... no un intérprete de quien se pueda esperar la *emoción* de la música.

Sin embargo, obtuvo un verdadero «suceso», que esperamos se repetirá en la próxima actuación, anunciada para un día de estos.

Obrera de Conciertos.

Con el propio *Busch* y similar programa, se dió el concierto «de cajón», con reiterado éxito.

Quedan ya cubiertas todas las vacantes para llegar al completo de la sala del Palau. El lleno es, pues, total y no cabe más que felicitarse de que en épocas de luchas sociales estos obreros acicateados por el ideal artístico lleguen a constituir una comunidad tan compacta.

A. E. E. M. M.

Parodiando el «Carnaval», de Schuman, podría subtitularse «lettres dancantes» el nomenclado de esta asociación.

Pero lo cierto es que en ella no son precisamente las letras las danzantes, sino los dirigentes, que se desvelan por incrementar sus audiciones, aun sin contar con el beneplácito del director de la Escuela Municipal de Música, a quien no pareció bien que los alumnos se congregaran *autónomamente* para oír música.

La última sesión corrió a cargo de los distinguidos violinistas *Ponsa* y *Perecaula*, acompañados al piano por el padre de este último.

Ponsa y *Perecaula*, que se han especializado en el género «da camera» para dos violines, tocaron con la soltura y el cuidado requerido, obras de *Loeillet*, *Vivaldi*, *Couperin* y *Bach*.

Cosecharon aplausos en abundancia por su honradez artística equiparable (supongo yo) a su honradez personal, aparte que subrayo porque oí decir a una damisela durante el concierto: —¡Qué bien tocan estos ladrones!

DINO.

BILBAO

Los músicos festejan a la Patrona.

La Schola Cantorum Santa Cecilia, de Bilbao, ofreció a su patrona Santa Cecilia, en la Parroquia de los Santos Juanes, de Bilbao, la siguiente función religiosa:

A las ocho de la mañana, misa de Comunión general.

A las diez, solemne misa mayor, en la que ofició de preste el Sr. Consiario de nuestra Asociación. Ocupó la cátedra sagrada el Dr. D. Angel Chopitea, Párroco de la iglesia de Santa María de Portugalete.

Los coros, bajo la dirección del maestro Zubizarreta, interpretaron el siguiente programa: Asperges me, canto gregoriano, por el coro popular.

Partes variables de la misa, Id., por el coro de hombres.

Misa «Cantante Domino canticum novum», a tres y cuatro voces mixtas con acompañamiento de órgano, Licinio Refice.

Al Ofertorio: «Ave maris stella», motete a cinco voces mixtas y acompañamiento de órgano (1.ª vez), Padre Luis de Iruarrizaga.

Después de la misa: «Salve Regina», a tres voces mixtas y órgano, Víctor de Zubizarreta.

MURCIA

Orquesta Sinfónica de Murcia.

Fué en el mes de marzo, cuando con motivo de la muerte de aquel gran músico murciano que se llamó Roberto Cortés, sus compañeros de profesión pensaron organizar un acto en homenaje a su memoria y para esta velada reunieron una pequeña orquesta, bajo la dirección del violinista José Salas, la que ejecutó, con gran perfección, dos números de las «Escenas pintorescas» de Massenet.

El éxito obtenido en esa actuación hizo pensar a alguno de los componentes de la orquesta que si esa agrupación ensayaba se llegaría a formar en Murcia, donde buena falta hacía, una notable orquesta y esto es lo que Angel Tomás, hoy secretario de la orquesta, se propuso y ha logrado con la ayuda de unos cuantos compañeros; se pensó a quién se le ofrecería la batuta y no cupo la menor duda: después de su actuación en el acto más arriba indicado, debía ésta, y así fué, serle entregada a Salas.

Empezaron los ensayos en el local del Orfeón «Fernández Caballero» y por fin, el día 27 de mayo, se presentaba, en un concierto memorable a la historia musical de Murcia, la «Orquesta Sinfónica de Murcia», bajo la dirección del maestro José Salas; del éxito obtenido ni hablar, bien latente está en el ánimo de todos los que tuvimos la suerte de oír tan gran actuación por parte de la orquesta toda.

Se empezaron a hacer socios y para la actualidad se cuenta con un número de socios de novecientos, cifra nunca alcanzada en Murcia por ninguna entidad de esta índole, lo que da una idea del entusiasmo que esta agrupación ha despertado entre los murcianos.

Prueba del entusiasmo que reina entre los profesores de la orquesta y la actividad desplegada por la directiva de ésta, y principalmente por su secretario, es que en la actualidad y en solo seis meses de vida, ha dado ya esta orquesta diez conciertos, habiendo actuado en muchos pueblos de la provincia, teniendo contratados otros varios en varias localidades cercanas a la capital y capitales vecinas.

Hoy la orquesta puede figurar entre

las más destacadas de España, debido a la calidad y cantidad de su profesorado; hay setenta profesores, acometiendo con gran entusiasmo el estudio de obras de gran envergadura y dificultad, y que además, por haber sido ejecutadas en esta localidad por orquestas más veteranas, y por tanto con más experiencia interpretativa, hacen que sea expuesto el dar en los programas, como hasta ahora viene haciendo, obras de esta índole, alcanzando a pesar de lo expuesto en todos los conciertos sendos éxitos, por la perfección con que ejecutan todas las obras de su repertorio, hoy muy extenso, y entre cuyas obras figuran varias sinfonías de Beethoven, Schubert, y obras de Wagner, Borodine, Tschai-kowsky, Mendelsshon, Chapí, Saint-Saëns, Granados, Turina, Rimsky-Korsakoff, etc.

En cuanto a materia administrativa se refiere, la orquesta está regentada por un Patronato formado por relevantes personalidades de la localidad y es presidida honorariamente por el Presidente de los Colegios médicos de España y ex subsecretario de Sanidad, D. José Pérez Mateos; para disciplina interior tiene la orquesta una junta de gobierno, de la que destaca por los trabajos realizados su secretario, Angel Tomás, que está trabajando denodadamente por conseguir mejoras para la orquesta.

Ultimamente y gracias a la actuación de su directiva y otras personalidades influyentes se ha conseguido del Estado una importante subvención anual, y esto aparte de otras del ayuntamiento, Diputación, etc., de la localidad, hace que se vea con bastante tranquilidad el porvenir de la orquesta, que ha logrado elevar el nombre de Murcia a una altura bastante envidiable, en relación con otras capitales.

MASSOTTI LITTEL.

Mundo Musical

* Victor Espinós, promotor del monumento a Barbieri en la plaza de la Opera, ha conseguido que oficialmente se haya acordado ya la pronta realidad corpórea de ese monumento. Si se pudiese acordar también el otro monumento, el espiritual, sería cosa de alegrarse. Alegrémonos por lo pronto del feliz resultado de la iniciativa de Espinós.

* La serie de conciertos de órgano que viene celebrando en la catedral de San Pedro, en Ginebra, el célebre or-

ganista Otto Barblan han tenido este año un interés extraordinario.

En la misma catedral, y durante medio siglo, se vienen dando verdaderos cursos de enseñanza musical relacionada con la escuela organística, enseñanzas de las que han participado jóvenes solistas de mérito en el arte religioso.

Revista de revistas

Acta musicológica. - (Boletín de la Sociedad Internacional de Musicología). Octubre-diciembre 1934. El coral gregoriano en el siglo XVIII, por K. G. Fellerer. El ideal en el canto «a capella», por T. Kroyer. La música en Inglaterra durante el «Commonwealth» a mediados del siglo XVII, por J. Pulver. Crítica bibliográfica. Índice de libros nuevos. Noticiario.

Las ciencias. - (Boletín de la Asociación para el progreso de las Ciencias). Madrid, tercer trimestre de 1934.

Inserta un estudio de José Subirá con el título «El operista español don Juan Hidalgo. Nuevas noticias biográficas». El autor reproduce diversas partidas de defunción y otros documentos que halló en sus búsquedas por bibliotecas y archivos. De ello resulta que el compositor don Juan Hidalgo —la figura tal vez más prestigiosa entre los músicos madrileños de la mitad del siglo XVII— falleció en Madrid el 30 de marzo de 1865 y fué enterrado en la capilla de la Virgen de los Remedios de la iglesia de San Ginés. En la misma iglesia había sido sepultado unos años antes su hijo Juan, que era «colegial del Colegio del Rey».

Cuando Hidalgo llevaba ya cuarenta y cuatro años sirviendo en la Capilla Real, solicitó una ración ordinaria, y el ponente informó que ese artista merecía tal merced por suficiencia y por ser único en la facultad de la música. Pocos años después se propuso la reforma y nueva plantilla de la citada Capilla Real, y el Patriarca de las Indias, D. Antonio Enrique, informó al margen del documento respectivo: «Es de superior habilidad y ha merecido los mayores honores de Sus Majestades en todos tiempos».

Por lo expuesto se ve la importancia de este gran artista y se justifica el interés con que Subirá ha estudiado la más sobresaliente de sus producciones y ha seguido las huellas de una personalidad española olvidada hoy injustamente.

Schweizerische Musikzeitung und Sängerblatt. - (Zurich, números de agosto y septiembre). Destácanse para nuestro país dos artículos de Otto Mayer, de Barcelona, sobre la música cora! catalana. El autor, que es un musicólogo alemán establecido en nuestro país, examina antecedentes del movimiento orfeonístico y analiza algunas de las obras maestras debidas a esa corriente musical, especialmente las de Pedrell, Nicolau, Vives y

Pujol, rindiendo el obligado tributo de admiración a los creadores de este género de literatura musical, así como también a sus intérpretes, meritísimos, entre los cuales resalta el Orfeo Catalá, de Barcelona.

UNAS PETICIONES JUSTAS

El Conservatorio de Sevilla

LOS estudiantes de música sevillanos remiten, con reiteración tan perseverante como al parecer infructuosa, escritos respetuosos al ministro del ramo, para que remedie la anómala situación del Conservatorio de aquella población. Se nombró parte del profesorado, el de las clases superiores precisamente, sin que haya profesores de otras clases ni local donde dar ni unas ni otras. Un ejemplo típico del sentido pedagógico con que se ha emprendido esta obra, tan costosa para el Estado como ineficaz para los alumnos, lo suministra el hecho de que exista ya titular, desde hace medio año, para la clase de conjunto instrumental, pero que ni la viola ni los instrumentos de viento hayan sido incluidos en el cuadro de asignaturas.

La última petición de aquellos estudiantes al ministro está fechada del 12 de noviembre. Y en ella se piden tres cosas, a saber:

Primera, que se cumpla en todas sus partes el Decreto de creación del Conservatorio, para que sean confirmados en sus respectivas cátedras a la mayor brevedad aquellos profesores que, con arreglo a lo dispuesto en dicho Decreto, reúnen los requisitos que en el mismo se exigen.

Segunda, que en las restantes cátedras sean cubiertas por concurso entre los demás profesores, como los de la Academia Filarmónica, cuya capacidad docente es patentísima.

Tercera, que la apertura del Conservatorio sea un hecho, antes de primeros del año de 1935, para que no siga causándose perjuicios a los estudiantes, pues ya han transcurrido catorce meses desde que salió a la luz el Decreto de creación del nuevo Conservatorio sevillano.

Esta petición fué fechada el 12 de noviembre, y esos estudiantes han enviado copia de la misma a la Prensa para su divulgación. Es justo que la conozcan todos los interesados en altos menesteres filarmónicos, entre los cuales figura la enseñanza musical.

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

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.

FERNANDEZ NUÑEZ (Manuel): «Folk-lore leonés».....	10,40
Idem.—«Las canciones populares y la tonalidad medieval».....	5,00
RIBERA (Julián): «La música andaluza medieval». Tres volúmenes, cada volumen.....	5,00
VILLAR (Rogelio): «La armonía en la música contemporánea».....	2,50
Idem.—«Músicos españoles». I volumen.....	2,50
Idem.—«Músicos españoles». II volumen.....	6,00
Idem.—«Soliloquios de un músico español».....	5,00
Idem.—De música: «Cuestiones palpitantes».....	1,50
Idem.—«Orientaciones musicales». Crítica y estética.....	4,00
Idem.—«Teóricos y músicos».....	2,50
Idem.—«El sentimiento nacional en la música española». (Conferencia).....	1,50
Idem.—«Cuestiones de técnica y estética musical». (Conferencia).....	1,25
Idem.—«La música y los músicos españoles contemporáneos». (Conferencia).....	1,00
Idem.—«Falla y su Concierto de cámara». (Conferencia).....	1,00
ANTONIO M. ABELLAN: «Espiritualidad de la música».....	2,00
Idem.—«Música moderna».....	1,00
Idem.—«Beethoven». (Suscitaciones).....	1,00

VILLAR. - Obras para piano

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

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

Andrés SEGOVIA

TRANSCRIPCIONES PARA GUITARRA

Compositores modernos en el repertorio de Andrés Segovia

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

Transcripciones de maestros clásicos

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

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

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

B. SCHOTT'S SOEHNE. - MAINZ

Obras de Juan Manén

(el más grande compositor español para Violín)

OBRAS PARA VIOLIN

Sulte, op. A. 1 (doble concierto).....	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. 8473	RM. 3

OBRAS PARA ORQUESTA

Concierto para piano y orquesta, op. A. 13.....	N. 6499	Partitura RM. 50
Juventus, concerto grosso, op. A. 5.....	N. 3996	Partitura RM. 50
Nova Catalonia, sinfonía, op. A. 17.....	N. 6962.	Precio convencional.

interpretada por Mengelberg, Weingartner, Lohse, etc.



EDITORES: UNIVERSAL EDICION VIENNA

Imprenta, Juan Bravo, 3.—Madrid.