

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año VI.

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Número 93



ANDRES SEGOVIA

GUIA RITMO

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

Precio de la línea: DOS pesetas

ACADEMIAS

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

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

Cecilio Gerner Profesor de violín.
Oficinas RITMO

ACCESORIOS

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

AGRUPACIONES

GALIMIR QUARTET
Oficinas RITMO

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

MANUFACTURE F. BESSON - PARIS

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

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

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

CASA PIELTAIN

Teléfono 24033

CORREDERA BAJA, 12, PRAL.—MADRID

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

CONCERTISTAS

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

SANCHEZ GRANADA
Guitarrista
Oficinas RITMO

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

DISCOS

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

EDITORES

Unión Musical.

ESCUELAS DE MUSICA

INSTITUTO MUSICAL RITMO
En período de organización.

GUITARRERIAS

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

LUTHIERS

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

Henri-Poidras.-Rouen (Francia).

MUSICA (Almacenes de)

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

PIANOS (Almacenes de)

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

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

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

RADIO

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

SALAS DE CONCIERTO

Sala Mozart.-Barcelona.

SOCIEDADES CORALES

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

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

AVENIDA PI Y MARGALL, 18, 1.º

TELÉFONO 24510

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

Número suelto: 0,50 pesetas.

El Códice de música española y la crítica colonial

XI

Tanto en su réplica como en su libro, en varios párrafos, habla el señor Vega de las notas negras. Voy a entresacar algunas de sus afirmaciones.

Dice este señor en su réplica:

“Después que el señor Margelí “descubre” que en el Códice hay dos sistemas de notación —como si no lo hubiera explicado yo largamente en mi libro—, me niega que la distinta coloración sea intrascendente como yo afirmo...”

Conviene puntualizar lo que se entiende por sistema de notación musical. En mi primera crítica, al señalar que en las canciones del Códice Colonial escribieron la figura *mínima*, unas veces blanca y otras negra, y la *semínima*, unas veces negra y otras blanca con ganchillo, y que en unas obras emplearon las notas negras, mejor dicho, ennegrecidas, mezcladas entre las blancas, y en otras, no, dije que se observaban en dicho Códice dos sistemas de notación; pero no son, propiamente hablando, dos sistemas de notación, sino dos maneras de escribir las notas, dentro de un mismo sistema. Con esto intenté demostrar que el monje, de unas canciones, por haberlas tomado, a mi juicio, de viva voz, fué transcriptor y trazó las figuras según su manera peculiar de escribirlas, y de otras, fué copista y las trazó en la misma forma que las escribieran sus autores.

Lo que se entiende por distintos sistemas de notación musical, es otra cosa. Por la historia de la música conocemos los sistemas de notación; alfabética, neumática, quironímica (los tres “in campo aperto”, sin pauta), diastemático (en la pauta), cuadrada, etc. Este último sistema tiene

dos modalidades: la cuadrada negra en la que introducían algunas notas de color rojo, que eran las de distinto valor, las de distinta medida y las de distinta significación, y la cuadrada blanca, posterior, que es la del Códice Colonial, en la que las notas ennegrecidas, son lo que las rojas en la cuadrada negra. El señor Vega ha visto en algunas canciones del Códice Colonial notas negras entre las blancas, y a unas y a otras les da el mismo valor; pero no ha visto que las

SUMARIO:

El Códice de música española y la crítica colonial, A. Margelí.—*La jota aragonesa en el teatro*, S. M. Marin.—*Nuestra portada: Andrés Segovia*.—*Asociación Nacional de Directores de Bandas civiles*.—*El homenaje de Barcelona al maestro Arbós*. B. Gálvez Bellido.—*El maestro Ribera en Barcelona*.—*Mundo musical*.—*Bibliografía: Nosotros los de la Opera*, P. de Mugica.

figuras *mínima* y *semínima* están escritas de dos maneras.

Si el señor Vega cree que ha *descubierto* en el Códice Colonial dos sistemas de notación musical en el sentido explicado, puede quedarse para sí el mérito de tal *descubrimiento*.

Fray Gregorio Dezuola escribió las figuras menores en forma triangular, no en forma romboidal como están escritas en otros cancioneros españoles; porque, a mi juicio, le era más cómodo el escribirlas así; pero no dejen por esto de pertenecer al sistema de notación cuadrada blanca. La figura *breve*, la escribió cuadrada.

En su libro, página 40, dice el señor Vega: “Hemos resuelto, al fin, que la condición de vacua o de negra no tiene relación alguna con la duración de la nota; o en otros términos, negras o blancas duran lo mismo”. quede, pues, bien sentado que el señor

Vega ha resuelto, al fin, “que las notas negras o blancas duran lo mismo”.

Acaso sea también intrascendente para él la distinta coloración, negra y roja, en las notas de las Cantigas del Rey Sabio.

Sigue el señor Vega sobre el mismo asunto, y dice refiriéndose a mí:

“... y transcribe una frase de la canción núm. 9. En esta canción aparecen varias notas de igual perfil, pero unas negras y otras vacuas. Se imaginará el lector con el afán que yo habré buscado la regla que comprenda esta irregularidad; recurrí a la proporción sexquialtera y a todas las proporciones habidas y por haber...”

Pero, ¿qué tendrán que ver las *proporciones* con las notas ennegrecidas? ¡Si son asuntos distintos! ¡Si las notas ennegrecidas, puede haberlas y puede no haberlas en todas las *proporciones*!

En su réplica, no en su libro, en una nota, dice de la proporción *sexquialtera*, el señor Vega:

“Del sistema que la emplea quedan vestigios en el Códice.”

Y, ¿cuándo lo ha sabido? Si vió que quedan vestigios en el Códice, debió decirlo en su libro.

Sigue diciendo el señor Vega:

“Con muy abundantes razones desdeñé la proporción *sexquialtera* y las canciones se sometieron a la división ordinaria...”

El señor Vega que ha dicho en su réplica en una nota, que del sistema que emplea la proporción *sexquialtera* “quedan vestigios en el código”, dice también que la desdeñó, y no nos presenta ninguna de las “abundantes razones” que, según dice, tuvo para desdeñarla. Añade que, sin la proporción *sexquialtera* las canciones se sometieron a la división ordinaria. Pero, ¿es que cree, que con dicha proporción *sexquialtera* las canciones per-

tenecen a alguna división extraordinaria? Consulte, consulte el señor Vega las obras de los maestros teóricos polifonistas. Ellos le dirán lo que es en la música antigua la *proporción sexquialtera* y, entonces, verá si es aplicable o no, a las canciones del Códice Colonial que llevan, precisamente, la *señal indicial* de esta proporción.

El motivo de no habernos dicho nada, en su libro, de la proporción *sexquialtera*, es que no la conocía, y digo esto, porque la *señal indicial* de esta proporción la toma el señor Vega, como algo "semejante a una *erre* manuscrita grafía posible de un *tres*".

Como dije en mi primera crítica, la *señal indicial* de la *proporción sexquialtera*, según los maestros polifonistas, es la combinación de un semicírculo, un tres y un dos. En algunos manuscritos, como en el Códice Colonial, está trazada sin levantar la pluma del papel. Véase en la canción número 16, presentada en el núm. anterior, y en la canción núm. 9, que presento más adelante.

Hugo Riemann, en la pág. 166 de su libro "Historia de la música", ya citado, dice de esta proporción: "...portio sexquialtera (3/2), que no es tan fácil de distinguir de la prolatio mayor; 3/2 después del signo C, significa que la semibreve debe valer tres mínimas..."

Volvamos a lo de las notas negras.

Continúa diciendo el señor Vega en su réplica:

"... hasta que me di por vencido. No hay regla. Nada consiente una aplicación metódica."

El señor Vega, a pesar del "afán" con que, según dice, ha "buscado la regla", no la ha encontrado, y porque no la ha encontrado, dice: "No hay regla". Es más cómodo negar la existencia de la regla que seguir buscándola; pero así no se resuelven las cuestiones. Por lo visto, para él, los polifonistas escribían las notas ennegrecidas entre las blancas, por capricho, para adornar, a la vista, las páginas de los códices.

Los autores de aquellas obras sabían muy bien por qué escribían las notas negras. Las escribían así por varias causas, y el transcriptor ha de saber cuáles son.

El señor Vega sigue diciendo:

"Pero el señor Margelí halla la regla y la expone con toda ingenuidad:... las figuras negras están escritas así, para indicar, o que son imperfectas,

o que son síncopas, o que no se dan al principio de la división ternaria."

Eso es, eso es. Y añadí en mi crítica: "Estos son, entre otros, los motivos de escribir negras las figuras. No es, por lo tanto, la notación negra una variación intrascendente, como dice el señor Vega en la pág. 41 de su libro".

Este señor comenta: "¡Envidiable fantasía! Veamos cómo la aplica".

Veamos, veamos digo yo.

"La décima nota de la canción número 9, que transcribe, no es síncopa, pero es negra; lo propio ocurre con varias notas ennegrecidas de la canción núm. 5, que pertenecen al mismo sistema. Según esto, la regla del señor Margelí debe decir: que las notas ennegrecidas, son síncopas o no lo son."

En las notas ennegrecidas puede darse el caso de que sean síncopas, y el de que no lo sean, si el color negro lo tienen por otro motivo distinto del de la síncopa, como en el caso de la décima nota, que es negra, por ser imperfecta.

Sigue diciendo el señor Vega:

"La misma nota núm. 10 es negra, y se da al principio de la división ternaria, como muchas otras del mismo sistema; de modo que la norma del señor Margelí debe decir, que las notas ennegrecidas no se dan al principio de la división ternaria, o se dan".

La décima nota, se da en principio de la división ternaria y no es síncopa, pero, como ya he dicho, es lo otro, es decir: es negra por ser imperfecta.

Continúa el señor Vega:

"Y, en cuanto al tercer caso, la imperfección de las negras, el mismo señor Margelí nos dice que "las otras semibreves blancas... son también imperfectas... por ir acompañadas de figura menor que las sigue, exceptuando las de final de frases y las puntuadas".

El señor Vega no ha copiado bien. En mi crítica, esta última frase termina de esta otra forma: "...y las que llevan puntillo de perfección". En el sistema de los polifonistas hay varias clases de puntillos. Uno de ellos es el de perfección.

Continúa diciendo el señor Vega:

"No hay más que dar un vistazo a las canciones de este sistema para comprender que, en efecto, como el mismo señor Margelí dice, son imperfectas algunas notas negras y algunas notas blancas, a elección del señor Margelí".

Eso mismo, son imperfectas algunas notas negras y algunas notas blan-

cas; pero no a elección mía, ni según mi "regla" y mi "norma", sino tal y como lo establecieron los polifonistas.

Las reglas y las normas de estos maestros nos dicen que hay figuras blancas que son imperfectas, por seguirles una figura menor que entra a formar parte con ella en el mismo grupo ternario; y nos dicen, también, que las figuras que habiendo de ser imperfectas no les seguía figura menor, para que lo fuesen, las escribían negras, como en el caso que estudiamos de la décima nota *semibreve* negra, que no le sigue figura menor, sino que le sigue otra *semibreve* negra.

Cuanto he dicho sobre esto no lo atribuya el señor Vega a mi "envidiable fantasía". Si no quiere creerlo, lea cualquier teórico de polifonía y allí lo verá.

A. MARGELÍ.

(Continuará.)

La jota aragonesa en el teatro

Había hecho el propósito decidido de no volver a escribir acerca de la jota. Una decisión semejante a la del padre que le "sale rana" su hija más querida. Y no es que me sienta, ni por asomos, padre de la jota; pero la quiero tanto, que al verla tan traída y llevada, me atormentan sus desdichas.

Había hecho un propósito, pero la atenta invitación que me hace el amigo Velilla para enviar a esa publicación unas cuartillas hablando de la cuestión, rompe el propósito y me saca de cauce. No hay manera posible de negarse a tan gentil invitación.

La jota en el teatro ha tenido, y tiene, dos manifestaciones: La de los explotadores, como espectáculo en el cual se ridiculiza y prostituye, y la puramente escénica, en la que tuvo mejor fortuna. De la primera no he de hablar. Ni es objeto de lo que se me pide, ni quiero acordarme, pues tendría que usar palabras que el pudor y el buen gusto niegan existencia en el Diccionario de la Lengua.

Como tema musical, en las partituras teatrales, la jota ha tenido un trato respetuoso que habla en elogio del buen criterio y excelentes sentimientos de los autores que tales empresas acometieron.

A mi entender, la jota aragonesa, como tema de inspiración, ha dado de sí cuanto le era dable. Bretón y Caballero llegaron a la meta con *La Dolores* y *Gigantes y Cabezudos*, y en su

manifestación navarra, Chapí en *La bruja*.

Pero téngase en cuenta que los estilos de jota (y siempre que de ella hable he de referirme a los *estilos*, no a las *variaciones*, pues éstas no constituyen esencia, sino accidente, y, por tanto, carecen de la importancia folklórica de aquéllos), escritos por estos autores no tienen valor popular, aun cuando luego hayan podido ser cantados por el pueblo. Bretón y Caballero sintieron la jota y la interpretaron personalmente "creando" estilos en los que quisieron dar la sensación del canto popular. Pero no eran tales. En uno y otro se adivina la mano maestra que logra una melodía muy musical, erudita, de gran belleza, pero sin la lozanía, sin la frescura que posee la canción baturra, sin sujeción a fórmulas escolásticas, sin disciplina armónica, sin el sabor de lo realizado científicamente.

Los creadores de estilos de jota, esos cantadores que nadie puede señalar —y que desde luego no son ni han sido los que se exhiben en grandes carteles con letras enormes, de campeones, colosos, etc.—, que vivieron en donde nadie sabe, lanzaron sus canciones porque dentro de ellas vibraba una emoción, un sentimiento que se manifestaba en melodías incomparables por su sobriedad y galanura. Ninguno sabía de *solfa*. Para ellos no existían modulaciones, ni tonos, ni cadencias, ni tónica, ni dominante...; y sin embargo, construían frases melódicas rudimentarias, que nadie ha sabido imitar.

La misma diferencia que se puede establecer entre la producción anónima, auténticamente popular, de la de los maestros, por grandes que sean, es la que existe entre el mozo sin cultura musical que, en la noche, canta en el lugarejo más escondido y el gran cantante que los públicos aclaman por su depurada escuela. Oír a uno y a otro cantar la jota aun en el mismo estilo, es oír cosas perfectamente distintas. Es que falta el impulso interior, la emoción popular, en contra de la cual están todas las reglas de impostación y emisión de voz.

Yo he oído cantadores que empezaron por simples rondadores en su pueblo, y que, alentados por sus excelentes condiciones de voz, estudiaron música y canto, llegando a ser célebres artistas. De la jota que cantaban cuando estaban en su pueblo a la que les oí cuando ya eran consa-

grados, había más distancia que de Jaulín a Milán.

Sin embargo, las gentes se extasían oyendo una jota, salga de donde saliere. Es su poder magnífico. Es que la jota es bella.

Bretón y Caballero lograron crear unos estilos que, aun artificiosos, dan una buena impresión, y podemos tenerlos como un delicado homenaje a nuestro canto popular. Aunque sólo fuera por esto, merecen gratitud y respeto de los aragoneses.

Otras obras teatrales han llevado a la escena la jota aragonesa. Hacer una relación sería dar una larga lista de títulos con peligro de olvidar alguna. Este temor me hace abstenerme. Lo que sí diré, que de las que recuerdo, casi ninguna ha tenido fortuna, en el sentido de poder presentar los estilos de jota tal cual son, con la pureza de dicción que conservan en el cantar del pueblo. A esto ha contribuido, sin duda, las dificultades de interpretación fiel que encierran. Contadísimos son los artistas que han logrado decir con acierto la jota. Su expresión se desfigura, o por exageración en los grupetos del adorno, o por exageración en la acenfuación, o por exageración en la severidad de sus frases cortadas. Aun cuando la interpretación se confía, en vez de la voz humana, a los instrumentos, la medida justa de los valores de una buena transcripción queda defectuosa, de no corresponder la ejecución a un profesor netamente aragonés, identificado en absoluto con la espiritualidad y emotividad de la canción.

Y no es que con todo esto quiera decir que la jota tenga la exclusiva de las dificultades, no. Tiene las mismas, ni una más ni una menos, que las de toda canción popular monofónica. Observad cualquier canto popular cuya interpretación sea para una sola voz y veréis estas mismas dificultades. Los cantos andaluces, los asturianos, las baladas norteñas, los cantos indios... En cambio, en las canciones para varias voces no ocurre lo mismo. Es que en los otros está la interpretación personalísima, que sólo poseerá carácter puro cuando brota de una garganta animada por el corazón y sentimiento del indígena.

Seguramente no he satisfecho debidamente la pretensión de la Dirección de esta revista con las líneas que llevo escritas. He divagado de un lado para otro y sin duda habré dado una en el clavo y cien en la herradura.

Se me ha hecho hablar de lo que no quería hablar nunca, por el dolor que me causa ver la jota tan mal llevada y traída, y porque cuando me decido a decir cosa, se me va el santo al cielo y no acabaría,

Claro es que si en vez de decirlo por escrito y en público, lo dijera en conversación, y para unos cuantos que tuvieran paciencia para aguantarme, entonces diría cosas muy gordas de las barbaridades que en el teatro se han hecho con la jota.

SANCHO MANUEL MARÍN.

NUESTRA PORTADA

Andrés Segovia

En nuestra galería de artistas españoles ilustres debe figurar en primer rango una personalidad del mérito de Andrés Segovia, que con Falla, Casals e Iturbi honra a España en el extranjero.

Segovia es actualmente solicitado —como los artistas citados— por los públicos filarmónicos de todo el mundo musicalmente culto. Su vida artística, brillante desde sus primeras actuaciones entre nosotros y que hemos seguido paso a paso, está llena de episodios interesantes, presagio de la importancia y popularidad que había de alcanzar el eminente guitarrista, cuyo arte verdaderamente genial está haciendo las delicias de los auditorios más inteligentes de Europa y América.

Para lograr que la guitarra haya sido tomada en consideración en los medios musicales del mundo, adquiriendo un indiscutible prestigio como instrumento de concierto, ha sido preciso el talento de un artista de la elevación espiritual y de la cultura de Andrés Segovia, en quien se funden las cualidades más perfectas de un gran arista, de un artista universal: temperamento, técnica, cultura, que es como decir: emoción, dominio, gusto exquisito. Sin estas cualidades, no hay ponderación posible en el intérprete y, sin interpretación, la música no es más que una inaguantable cencerrada.

Agotaríamos el repertorio de alabanzas, los tópicos acostumbrados en estos casos, si no se tratara de un artista austero para su arte, cuyo mejor elogio consiste en tener la fortuna de llamarse Andrés Segovia.

Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música

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

Ramón Sáez de Adana

El día 15 de julio último se rindió por el pueblo de Santander un encendido homenaje al Director de la Banda municipal y de la Masa Coral D. Ramón Sáez de Adana, con motivo de haberle sido concedido el título de "Officier d'Académie" por el Gobierno francés.

El acto consistió en un bien organizado banquete, al que dió brillantéz la presencia de las autoridades locales y del Cónsul francés; éste, en la fase final, pronunció un discurso enalteciendo la figura artística de Sáez de Adana y dijo que la distinción otorgada al mismo por el Gobierno francés era de las más codiciadas en el sentido de la enseñanza y del arte.

Es seguro que si en estos homenajes se diera cabida sin limitación a cuantos se adhieren, por lo que a Sáez de Adana respecta, no hubiera habido posibilidad de organizar el banquete por falta material de espacio, tanto fué el entusiasmo que despertó en Santander el anuncio del acto; en honor de D. Ramón se congregaron representaciones nutridísimas de todos los sectores sociales de la población, sin faltar una muy numerosa de la Prensa local.

Esta se expresa en términos encomiásticos al reseñar el homenaje. "La Voz de Cantabria" dice: "La Coral es el gran título de Sáez de Adana. De la disposición y del entusiasmo musicales de un pueblo, dispersos y sin conexión, D. Ramón ha sabido, a fuerza de voluntad y de perseverante labor, crear ese Cuerpo de voces magnífico que hoy nos envanece justamente a los santanderinos. Reunir elementos vocales, educarlos y disciplinarlos, influirlos el espíritu de unción casi religiosa del arte, es ya obra ingente; pero dotarla de elementos materiales necesarios para el desempeño de su misión, es algo que raya en lo genial."

"De lo que nuestro Coro mayor ha hecho por la educación musical de la Montaña, sólo hay par en lo que lentamente va haciendo la Banda municipal igualmente ordenada por la batuta de Sáez de Adana..."

No es necesario extenderse en más consideraciones respecto de la labor de Sáez de Adana conociendo su carácter bondadoso y paternal, que nosotros pudimos apreciar cómo se tra-

duce en ascendente sobre las voces de su Coral, cuando ésta, en el pasado invierno, actuó en Madrid. Nada de esfuerzos para recabar la obediencia de aquella legión de juventud; un solo ademán reprimía instantáneamente el inocente esparcimiento de aquellos jóvenes espíritus, captados por la bondad de su Director. Con es-



tas condiciones de carácter, unidas a la competencia artística que en alto grado posee Sáez de Adana, se comprende perfectamente que a pesar de cuantos sinsabores e inconvenientes representa una labor como la constitución de una Masa Coral y su vida a través del tiempo, D. Ramón haya logrado hacer e infiltrar en el pueblo de Santander una institución por la que el pueblo siente unción y fervor.

Para cuantos componemos la Asociación de Directores, los homenajes tributados a Sáez de Adana nos atañen como cosa propia. Recordemos cuánto hizo este compañero por la organización de nuestra Sociedad y la prestancia que imprimó a las discusiones de la Asamblea; su leal saber y entender de las cuestiones entonces a debatir y el sano criterio sustentado por él en los pormenores de los acuerdos a adoptar. A esto unamos la liberalidad más absoluta en el mantenimiento de sus opiniones, de las que jamás hizo criterio cerrado, y sobre todo, en las naturales exteriori-

zaciones violentas de alguna opinión, la figura procer y la voz persuasiva de Sáez de Adana surgía como sedante y calmaba los ardores del discurso, haciendo renacer por un momento la olvidada solidaridad de los congregados.

A aquella Asamblea llevó Sáez de Adana la prestancia de su figura de hombre bonachón y de músico de autoridad, así como el espíritu de sacrificio que puso de manifiesto, encarándose *ipso facto* de la organización de cuanto a la Sociedad concernía en la región norteña. Su actuación en todo momento consistió en aunar las voluntades dispares y limar las asperezas que surgen inevitablemente en toda organización que se constituye.

Mucho más podría decirse de esta gran figura de nuestra Asociación, pero el temor de herir su modestia y la limitación de espacio nos vedan insistir sobre los méritos de D. Ramón Sáez de Adana. Felicitémosle y felicitémonos nosotros todos de los homenajes rendidos en su honor.

ROMÁN GARCÍA SANZ.

Secretario.

El Cuerpo de Directores y el Congreso municipalista

Finalizaron las sesiones de este acto anunciado previamente como si se tratase de una empresa comercial. Todos estuvimos durante algún tiempo pendientes de la desgracia que sobrevendría de las sesiones y acuerdos tomados en este Congreso. Recibíamos continuamente voces de alarma por lo que los asistentes al Congreso pudieran determinar en sus deliberaciones con respecto al Cuerpo de Directores.

Nunca compartimos tales temores y la seguridad absoluta de que quien quiera que tratase de fustigar la constitución de nuestro Cuerpo no habría de hallar bases consistentes de discusión, nos dieron la serenidad suficiente para esperar la actitud del Congreso municipalista de Gijón.

Y una vez finalizado, señores, resulta que en el Congreso no se dijo ni una palabra con relación a la Ley y Reglamento constitutivos del Cuerpo de Directores de Bandas de Música.

En el terreno de las conjeturas, ya no sabemos a qué atribuir nuestra ausencia de las deliberaciones de los congresistas; si fué debida a deficiencias de organización que se acerean al fracaso, o a que en ese Congreso no estaban representados más del cinco por ciento de los Municipios españoles. No aducimos estos datos caprichosamente, pues tomados están de un bien documentado artículo que don Mariano García Cortés publicó en un diario de Madrid, y ese señor, de cuya competencia no puede dudarse, pone de manifiesto el fracaso del Congreso Municipalista y de su organizadora la Unión de Municipios.

En su día se hará una detallada historia de cuanto nuestra Asociación hubo de luchar contra la pasividad de la Unión de Municipios, pasividad conducente sólo a obstaculizar la constitución del Cuerpo de Directores. Menguado procedimiento que revela la carencia de argumentos legales que oponer a unas aspiraciones tan justas como las recogidas por las Cortes Constituyentes. Por hoy nos limitaremos a comentar las consecuencias derivadas y a deducir del repelido Congreso municipalista; muy brevemente, eso sí, porque la cosa no tiene la importancia que algunos quisieron darla.

Sentado, pues, que el Congreso Municipalista de Gijón no trató poco ni mucho de nuestro Cuerpo, recordemos que muy pocos días antes apareció en la Prensa una nota en la que se decía haber tomado un acuerdo de protesta contra la reglamentación dada a la Ley de 20 de diciembre de 1932. Efectivamente, se trata de la Asamblea ordinaria de la Unión, que se celebró en Gijón, coincidiendo con el Congreso municipalista. El acuerdo en ella tomado dice simplemente que se protesta de la reglamentación dada al Cuerpo de Directores de Bandas de Música por cercenar la autonomía municipal.

Una protesta desarrollada en forma tan simplista nos deja perplejos. Decir que la reglamentación es opuesta al principio de autonomía municipal es no decir nada, en tanto no se demuestren los términos de esa oposición. Nosotros no los hallamos jamás y nos hemos devanado los sesos buscando algo que rebasase las facultades de los Municipios. Donde quiera que nos parecía ver una extralimitación surge a nuestra mente el párrafo segundo del artículo 247 del Estatuto

municipal, que dice: "Respetando la autonomía local en cuanto al nombramiento y separación de funcionarios municipales, el Gobierno podrá dictar Reglamentos de carácter general para impedir que los Ayuntamientos desatiendan sus servicios técnicos o los encomienden a personal falto de garantía titulada oficial".

No es esto sólo. Si nuestro Cuerpo es un reflejo paralelo, en cuanto organización de los de Secretarios e Interventores, cuanto se haga y se diga de aquél, clamando por la autonomía municipal, nace y procede de estos dos. Si opuesto a la autonomía municipal es nuestro Cuerpo, mucho más lo son los de Secretarios e Interventores, que verdaderamente cercenan la libertad de los municipios, tanto, que hace algún tiempo, aduciendo esta razón en defensa nuestra nos decía una personalidad oficial "que los Secretarios e Interventores eran los fiscales del Estado en la gestión de los Municipios".

Bonito concepto de la autonomía; colocar dos fiscales a las Corporaciones, precisamente en las funciones más capitales y pagados por los propios fiscalizados.

Al parecer, el único pretexto de la protesta formulada por la Unión de municipios es el de que los derechos que se reconocen a los Directores son superiores a las circunstancias que en éstos concurren y han de constituir una nueva carga insostenible para las posibilidades económicas de los Municipios respectivos.

Es decir, que el pretexto abarca dos términos. El primero, que los Directores son inferiores y no merecen los derechos concedidos. El segundo, que esos derechos constituyen una carga económica para los Municipios. Como este trabajo va tomando proporciones demasiado extensas, dejamos para otro número los comentarios a esos dos términos y trataremos de demostrar la injusticia de esas afirmaciones.

Del escalafón

Quando este número llegue a manos de nuestros lectores, habrán recomendado los trabajos de clasificación de Directores que han de figurar en el escalafón del Cuerpo constituido por Ley de 20 de diciembre de 1932.

No necesitamos decir otra vez que estamos al tanto de esta labor y pres-
tos a imprimir por todos los medios

movimiento acelerado a este asunto, trayecto final hacia la meta deseada. En cuanto a actividad nos creemos con patente garantizada de constancia y tenacidad.

No obstante, como otras veces, divisamos el horizonte político algo enraizado y del mismo modo nos asaltan temores, en alternativas que se suceden frecuentemente a partir de las primeras gestiones que esta Junta hizo en el año de 1932. Estas alternativas, este crecer y decrecer de las ilusiones y de las esperanzas, crispa los nervios y rompe en ocasiones la serenidad que tan necesaria es cuando se asumen funciones representativas de toda una clase.

Ya la Prensa comienza a recoger sugerencias políticas de personajes de diversas ideologías y todas parecen coincidir en una próxima crisis de Gobierno, originada en no sabemos qué desavenencias y faltas de apoyos. No entendemos de esto; pero sí sabemos que una crisis en estos momentos, por lo que concierne a los Directores, no sería muy halagüeña cosa. Recordemos que hoy es Ministro de la Gobernación el Sr. Salazar Alonso, de cuyo espíritu comprensivo y de sometimiento a la Ley conocemos los frutos. Nuestro Reglamento, que fatigosamente caminaba paso a paso, recorrió instantáneamente el camino que le restaba porque el Ministro de la Gobernación tradujo fielmente el mandato que las Cortes Constituyentes dieran en la Ley de 20 de diciembre de 1932.

Y tememos que su ausencia ahora podría determinar un retraso en los trabajos del escalafón. Afortunadamente esperamos que en estos días, antes de que surja la crisis, se inicien los trabajos y su velocidad se acentúe hasta finalizar con la publicación en la Gaceta.

Muy incautos seríamos si dejásemos llegar los acontecimientos y nos sorprendieran. Antes de que surjan dejaremos preparado el camino a seguir y tenemos confianza en la eficacia de las gestiones hechas y por hacer.

En confirmación de nuestra esperanza viene la Orden del Ministerio de la Gobernación de 14 del mes de agosto último, inserta en la Gaceta del 17, ampliando hasta fin de dicho mes el plazo para solicitar el ingreso en el Cuerpo de Directores.

Esta disposición no tiene otro alcance que legalizar las solicitudes que en crecido número llegaron a la Dirección General de Administración

fuera del plazo previamente señalado y de la primera prórroga. Naturalmente que si existen algunos Directores que no formularon la petición de ingreso dentro de aquellas fechas, pueden hacerlo ahora y es de suponer que aún quedará algún rezagado.

Pero de todas formas es buen síntoma la publicación de esa prórroga, que concebida en los términos que contiene, parece indicar que es la fase final para la constitución del Cuerpo. Eso esperamos y por nuestros trabajos no quedará.

NOTICIAS

En el pasado número dimos cuenta del fallecimiento del socio número 711 y al hacerlo omitimos involuntariamente el nombre del finado. Para conocimiento de todos lo publicamos en este número: D. Marciano Guerrero García, Director de la Banda Municipal de Mayorga (Valladolid).

Cuando los asociados reciban este número ya estarán en circulación los reembolsos por las cuotas y suscripción del tercer trimestre, que esperamos sean atendidos como corresponde a las obligaciones que todos tienen de subvenir a los gastos de la Asociación. Las devoluciones que se hagan rogamus se nos expliquen, bien entendido que la Junta tomó el acuerdo de sancionar la falta de pago de cuotas cuando no se fundan en razones de importancia. Hoy dicha Junta cree necesario advertir que un descenso en la recaudación pondría en trance difícil el desenvolvimiento de la entidad, que recientemente hizo frente a cuantiosos gastos y que no puede en circunstancias determinadas escatimar los desembolsos.

Reiteramos a todos el deber que tienen de contribuir al sostenimiento de la Asociación, que necesita de esta ayuda material para el cumplimiento de sus fines.

En el último número de RITMO publicamos la reproducción de la placa dedicada por la Asociación al Ministro de la Gobernación, y perfectamente da la idea de la magnitud artística de ella, aun cuando los detalles del relieve y la rotulación resulten inasequibles para el fotograbado. Pero quienes deseen conservar una reproducción fiel y retocada pueden dirigirse a la Gerencia de la Asociación remitiendo ochenta céntimos en sellos de co-

rreos. Esta les enviará una magnífica fotografía de la placa en tamaño postal, que puede ser colocada con su marco y así conservada por tiempo indefinido.

Los pedidos aconsejamos se hagan cuanto antes por haberse agotado la primera remesa de postales y es necesario encargar con anticipación la nueva remesa.

Cuantos socios deseen colaborar con sus escritos en esta revista pueden dirigir los trabajos al Gerente de la Asociación. Estos han de versar sobre asuntos de interés general, bien de índole societaria o de profesional, y ajustados a las reglas de corrección indispensables a todo escrito.

Se agradecerían sobremanera los trabajos sobre cuestiones de técnica profesional, relacionada con la dirección de Bandas.

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

(Continuación.)

Art. 4.º El profesorado, conserje, celador y ordenanza gozarán de la estabilidad en sus puestos de la Academia, la cual funcionará siempre, en atención a los altos fines para que fué creada y para seguir contribuyendo con sus enseñanzas al progreso cultural de la (2).

Art. 5.º La Academia Municipal de Música funcionará a tenor de cuanto disponen las leyes de la República para los demás centros oficiales similares.

El plan de sus enseñanzas será desarrollado como sigue:

Clases por el señor Director.

Lunes, miércoles y viernes, de 12 a 13: solfeo.

Martes, jueves y sábados, de 12 a 13: instrumento.

Repaso por el primer auxiliar.

Primer grupo: primer grado de solfeo: 25 minutos.

Segundo: grupo segundo, grado de solfeo: 25 minutos.

Repasos de los auxiliares 2.º y 3.º

Primer turno grupo de solfeo tercer grado: 25 minutos.

Segundo turno grupo de instrumento primer grado: 25 minutos.

Art. 6.º A las horas de la Academia, estarán siempre presentes el Conserje-celador, para anunciar el principio

y fin de las clases y el ordenanza, a las órdenes del señor Director, o quien le sustituya.

Art. 7.º En ausencia legítima o enfermedades del señor Director, o siempre que éste lo considere necesario para fines artísticos y de régimen, le sustituirá el auxiliar primero y a éste, en aquellos casos, el que le siga por orden de antigüedad, y así sucesivamente.

Art. 8.º Los exámenes de fin de curso, se celebrarán en presencia de la Comisión de Gobierno del (1), informando al Pleno para su conocimiento.

Esta misma Comisión presidida por el señor Alcalde será la encargada de al comenzar el nuevo Curso entregar los premios y diplomas a los alumnos que por su conducta o aplicación se hayan hecho acreedores a tales distinciones.

Art. 9.º Los aspirantes al ingreso en la Academia Municipal de Música han de reunir las siguientes condiciones que se justifican por medio de solicitud, extendida en papel de la clase 9.ª, dirigida al Sr. Director, y que se presentarán en el mes de septiembre por su padre, madre o tutor:

A) Saber leer y escribir, no padecer enfermedad contagiosa ni repulsiva y contar nueve años de edad.

Art. 10. El número de alumnos admitidos no excederá de lo señalado en el artículo 3.º, respectivamente.

(Continuará.)

Luis París, delegado de la Opera

El acuerdo adoptado en uno de los últimos Consejos de ministros, nombrando delegado del Gobierno en el teatro de la Opera a Luis París, constituye un verdadero acierto.

En efecto, el Sr. París es una de las pocas personas con preparación y competencia más que suficiente para desempeñar tan difícil cargo. En la memoria de muchos están sus campañas como empresario y director artístico que redundaron en provecho del arte lírico en España, y que dieron algunas temporadas al ex-Real una animación y una brillantez extraordinarias.

Por su experiencia, su amplia cultura y el conocimiento que de los principales teatros de ópera del extranjero tiene Luis París, confiamos en que será eficaz su gestión en la labor que ha confiado el Gobierno al ilustre escritor,

El homenaje de Barcelona al maestro Arbós

¡Apoteósico!

Lágrimas, besos, apretones, plácomes, laurel, discursos... ¡Un verdadero frenesí!...

El público todo, en masa, puesto en pie (el Palau estaba atestado) se hallaba contagiado de ese fluído eléctrico que en ciertos trances de la vida de sociedad, hace sentir siquiera sea por unos momentos, esa comunidad de ideales que a todos nos hermana en un goce idéntico.

¡Cuán bella! ¡Qué emocionante la escena!...

Veréis...

Acababa el gran *Pablo Casals* de interpretar maravillosamente, el difícil concierto de Dvorak.

La "Sinfónica", dócil a la batuta de *Arbós*, y *Arbós*, atento a "la línea expresiva" del solista, iban tejiendo el estupendo conjunto de la obra.

Cada final de tiempo fué un clamor. Cada tema, cada estrofa, un susurro de admiración profunda y compartida.

Al terminar "la parte", *Casals* ofreció los aplausos —en gesto prócer de compañerismo insigne— al Maestro *Arbós*, que consciente y subyugado también por el arte del colosal violoncellista, aplaudía rabiosamente.

—¡No, Maestro, no son para mí! —parece que le dijera *Casals*— ¡Son para ti, a quien se da esta noche este homenaje al cual he querido sumarme en prueba de admiración por tu arte y de agradecimiento, por la ayuda y estímulo que me prestaste en los comienzos de mi carrera. Toma estos aplausos, como cosa bien tuya y no tengas reparo en disfrutártelos... en arrogártelos por entero. A pesar de que te parezcan entronizados con "algo mío", no lo es en realidad, puesto que lo mío *hoy*, es tuyo. ¡Te lo aseguro!

Un abrazo apretadísimo y unos besos en plena mejilla, fueron el "referendum" de aquellas supuestas palabras...

Unos besos y unos abrazos precursores de otros besos y otros abrazos, porque... ¡señores!... en mi vida he

presenciado una orgía tal de besos entre másculos.

Es que la efusión estaba al rojo vivo. Ya nadie sabía sustraerse al ambiente aquél, preñado de delirio.

Corvino a *Casals*; *Casals* a *Corvino*; a *Arbós* (he de subrayar que *Corvino* representó a maravilla aquella noche el papel de símbolo corpóreo de la "Sinfónica" en masa)... asistentes, en núcleo y por separado, gentes con representación (los dirigentes de la *Associació de Música da Camera*), admiradores anónimos, subyugados instantáneos... ¡qué sé yo! Fueron unos instantes de emocionante pugna por apretujar a *Arbós*... por *comerse* materialmente a *Casals*.

Mientras tanto, el público *todo*, de la sala, seguía en pie impertérrito y fragoroso.

Una salida..., otra... otra y otra más.

Arbós, no podía *tenerse*. Reclamaba, incesante, la presencia de *Casals*, con él en el estrado...

¡Vana pretensión! *Casals*, "en situación" verdadera, no quería; desestimaba...

—¡Sal tú sólo! ¡Sal tú sólo!... Son para ti. Te lo juro. ¡Son para ti!

Y no hubo medio.

Arbós, nuevamente en el pupitre; con el ramo de laurel sesgado sobre el atril, rozándolo con sus dedos, y medio dándole la espalda con la actitud (la de regociarse al público)... se decidió, por fin, a eso que él cumple tan gentilmente... a hablar.

Con la suavidad acostumbrada en su voz; con la serenidad del que tiene sobrado el hábito de estas intervenciones; calmo, sereno y —sin embargo— henchido por la emoción, *Arbós*, requirió el silencio y comenzó la plática que las circunstancias y su diplomática demandaban.

Recordó sus comienzos, evocó sus primeras actuaciones en Barcelona, sus amistades, sus éxitos barceloneses, su grande y sincero amor a esta bella y filarmónica población que ¡tanto le reconociera siempre! y, terminó excusando la brevedad en gracia a su emoción, ¡emoción! —dijo— cual nunca sintiera tan intensamente... Aludió,

¡claro está!... al momento político. Con la habilidad del mundano fino y psicólogo, protestó de lealtad, se pronunció por la serenidad, la comprensión y la concordia, traídas especialmente por el vehículo del arte...

Calló, en fin y resbalaron unas lágrimas que al correr, deslizadas por su cara, motivaron un recrudecimiento de la ovación suspendida.

Nuevos clamores... vivas y exultaciones.

COMUNION.

De nuevo en el cuarto... *Luisa Pequeño* (la simpática sí que polifacética artista y excelente compañera), arpista solista de la "Sinfónica", se abalanzó como loca en brazos del homenajeado.

—¡Mi maestrillo!... ¡Mi maestrillo!... ¡Ay...! no supo decir más; la emoción la embargaba. Y resuelta y admirable, se dió a besarle con un ardor, que el cariño y la admiración dictaban... pero que tuvo la virtud de propiarse en forma inenarrable. Ya no quedó personaje ni personajillo que no se atreviera a posar sus labios en la blanca barba del maestro.

Quién, más de lado... quién, más de frente (yo en confianza, junto al pescuezo, por refracción natural a los besos masculinos), no hubo "quisque" que se separara aquella memorable noche, sin depositar un elogio y una caricia.

No poder sentarse —por impedimento esencial—, estar resistiendo, con el pañuelo en ristre y la sonrisa mediada de llanto... ese fué otro de los pormenores del fructuoso homenaje.

Homenaje —que en verdad— ha correspondido a la categoría indudable del homenajeado.

¡Regocijémonos!

B. GÁLVEZ BELLIDO.

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

CASA LAHERA

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)

El maestro Ribera en Barcelona

Por tercera vez ha dado el maestro Ribera en Barcelona cuatro conciertos comentados con un éxito sin precedente.

De "El Diluvio" cortamos el siguiente comentario:

"El maestro Ribera nos dió el sábado un concierto comentado que olvidaremos difícilmente.

Quiso sin duda, el ilustre musicólogo, demostrarnos dos cosas: sus magistrales dotes de intérprete y comentador de las obras musicales y la necesidad y posibilidad de nacionalizar la "música" en España. Donde decimos España, leamos, por lo que nos concierne: Cataluña.

De ambas cosas estábamos convencidos. Estábamos de ello convencidos hasta la indignación. Y lo estaban todos los que asistieron al concierto comentado con que Antonio Ribera nos regaló. De manera que lo que debía tener el encanto de una lección, lo tuvo de una confirmación de convicciones.

Para probarnos sus dotes de intérprete y comentador Ribera analizó la Obertura de "Freischütz", de Weber; los preludios de los actos I y III de "Parsifal", el del acto III de los "Maestros Cantores de Nuremberg", el del acto III de "Córdoba" y "Granada", de Albéniz.

El procedimiento adoptado por Ribera es modernísimo. A la ejecución de las obras preceden unas proyecciones que sitúan al espectador en el espacio; sincrónicamente con el desarrollo de la "música", van apareciendo en la pantalla frases cortas, precisas, lapidarias, que sitúan al oyente en el espíritu, en el alma temática de la obra ejecutada. El espectáculo es de tal novedad, de tal fuerza sugestiva, tiene tanto poder pedagógico y tanta seriedad artística que está llamado a producir sensación en cualquier lugar del mundo en que se presente.

Es de esperar que aquí no continuaremos dándonos por no enterados y cubriendo con ese cómodo pabellón la indiferencia que nos producen las creaciones de nuestros compatriotas.

Para probarnos la necesidad y la posibilidad de nacionalizar la "música" en España, Ribera hizo ejecutar en catalán el relato del "Tannhäuser" y el "Célica Aida" por el eminente tenor Antonio Marqués, que ha alcanzado

glorias inmarcesibles ante públicos extranjeros y que en su casa, aquí, ha de dedicarse al comercio de huevos y de gallinas, que es lo que menos abunda y lo que más sobra en nuestra tierra de pasajeros entusiasmos.

Pasajeros, cuando existen, porque no siempre existen. La mayoría de los políticos españoles hacían figurar en sus programas de una manera clara su oposición al uso del idioma catalán, considerándolo como un atentado a la historia, a la gloria y a la dignidad del idioma castellano. Este original y arbitrario modo de ver coincidía con el de los que creían apoyar las reivindicaciones catalanas no exaltando el amor a su propio idioma, sino manifestando desprecio por el oficial.

En el fondo se trataba únicamente de hacer partidismo con medios al alcance de los profesionales de la oratoria de sufragio. Porque, en realidad, los políticos españoles iban y han seguido yendo a reuniones internacionales como las de Ginebra, sin exigir el derecho a usar la lengua castellana y han bastado tres años de República y dos de Estatuto para que se cerraran todos los teatros de lengua catalana. En Castilla, como en Cataluña, los artistas de ópera continúan destilando los textos en italiano, en francés, en alemán, en ruso, en todo menos en castellano o catalán. Los públi-

cos continúan escuchando sin entender lo que se dice en las tablas y ese grotesco espectáculo, admisible cuando se trataba de saber si A daba la nota más alta que B, o si la señora C, en competencia con la flauta, trinaba mejor que los canarios, no puede tolerarse hoy día, cuando tenemos otro concepto del arte musical.

Y menos puede tolerarse que las autoridades continúen apoyándolo, protegiéndolo, dando facilidades a los artistas extranjeros y negándolas a los artistas nacionales. Si el ilustre Antonio Ribera quiere, con el concierto comentado que ha dado y con los que se propone dar en lo sucesivo, llamar al orden a las autoridades españolas, nosotros le aplaudiremos y gritaremos con él en el desierto que habitamos.

F. P.

Mundo musical

* El ministro de Instrucción pública ha manifestado a un miembro de la Junta de Protección al Madrid Artístico que las obras del antiguo teatro Real se reanudarán en la semana próxima.

Así sea y que para bien del arte lírico no se demoren.

* El Museo del Pueblo Español es un nuevo organismo creado recientemente. En él se fundirán los museos del Traje, del Encaje y del Arte popular (etnografía, antropología, folklore literario y musical). Si se elige el personal competente y no va a ser un nuevo criadero de burócratas, bien venido sea.

Nos ocuparemos extensamente de este excelente museo.

BIBLIOGRAFIA

Nosotros los de la Opera

Un librote en cuarto, con artículos de artistas operísticos, v. gr.: Furtwängler, Janssen, la Jeritza, la Ivo-gün, Kleiber, Klemperer, la Lotte Lehmann, la Leider, List (bajo excelente, suprimido por judío...), Melchior, María Müller, la Onégin, Tino Pattina, Rode, Roswaenge, Scheill, Lotte Schone, Slezak, Tamber, Bruno Walter, Wolff. Con enormes retratos, de poco gusto. Dedicado a Richard Strauss. Figúrese lo interesante que es la

Unión Eléctrica Madrileña

Servicio de Obligaciones 6 por 100
emisiones años 1923 y 1926

A partir del día 1.º de septiembre próximo, se pagarán contra cupón número 23 de las Obligaciones 6 por 100, emitidas en 1923, y contra cupón número 18 de las Obligaciones 6 por 100, emitidas en 1926, los intereses vencimiento 1.º de septiembre de las que tiene esta Sociedad en circulación, a razón de pesetas 15, libre de todo impuesto.

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

Madrid, 23 de agosto de 1934.—
Valentín Ruiz Senén, consejero y director-gerente.

obra, al leer ideas de cantantes y directores de ópera. En la ya extensa literatura del ramo, y en la crisis que existió en él, bueno es saber lo que piensan esos héroes escénicos.

“Una representación de ópera es un reino por sí, más complicado que en cualquier otro arte —dice el prologuista Bie—. Sobre todo, siendo de Wagner.

El director de escena tiene que conservar siempre la mirada entre bastidores, sin tomar asiento en el coliseo. Por poco ocurre en Berlín con la compañía de Angelo Neumann, nibelíngica, lo siguiente. En Munich, la Teresa Vogl, en el *Ocaso de los dioses*, saltaba con un caballo propio en lo que hacía de hoguera. Aquí, habían vestido de *Walkiria* a un soldadote del coro de hombres, con sus barbas postizas, para hacer ese papel, de unos segundos. Y si no es por haber ido a tiempo Neumann al escenario, se arma la de Dios es Cristo, y se echa a perder una magistral representación en que estaba la corte.

Hay demasiados factores: el público, el director de escena, el de la orquesta, el cantante.

En el capítulo de Melchior, dice éste con suma razón: “Hay que educar al público”.

Y en otro (no recuerdo cuál) dice el artista nada menos que esto: “En pos de la cultura, debieran construirse menos iglesias y más teatros de ópera”. Esto se dice en un país plagado de éstos.

Una cantante proclama su felicidad en el matrimonio, cree favorece la voz el tener hijos, y recomienda a sus colegas que se casen. ¡Rara avis! El lector conocerá *Femmes d'Artistes* de Daudet, y la historia de una cantatriz silbada, por encargo de su marido a los alabarderos...

Acaba de morir la Grandjean, que of de Venus en Bayreuth.

Razón tenía Bremón al definir,

—¿Qué es un tenor?

—Una tiple con barbas.

Son los cantantes peores que las cantatrices en asuntos de celos y envidia.

Slezak publicó dos tomos de memo-

rias. ¿Creerán ustedes que habla de Caruso, a quien quería él superar? Caruso, en sus Memorias, creo que ni cita a Slezak.

En cambio, en las hermosas memorias de la Melba. *Melodies and Memories*, de que hablé en RITMO, hay un abundante *Indice* en que figuran la Albani, la Calve y otras colegas.

Vuelvo a recomendar que el libro, que se complementa con éste y trae consideraciones sobre el conservatorismo inglés en la música, la ignorancia inglesa de las obras de nuevos compositores y el pueblo inglés musical, aunque presuntuoso.

La Ivogün dice: “Es cierto que la protección tiene influjo en muchos casos (en España con República y Monarquía) para ascender más fácilmente. Mas para conservarse en la cúspide, no sitúe con el tiempo. “Lo único para ella, el poder. Este hace enmudecerlo todo, por más que estés en un vivero de envidias, chismes e intrigas de toda clase. ¡Trabaja! ¡Sé aplicado!”

Me es tanto más simpática esta artista, cuanto me es antipático su ex marido, un borregote y barrigota que me evitaba en un Sanatorio porque notó era yo crítico imparcial, si bien le ponderé en su papel de *Palestrina*, que le oí en Munich.

Poseo gran documentación acerca del asunto. Lástima esté cerrado el ex-Real de Madrid. De haber estado abierto, podría haber enterado a los lectores de RITMO de muchas particularidades. Es lo que me decía el musicólogo Gascue en Bayreuth: “Usted tiene la ventaja de conocer bien a los cantantes”.

Un amigo de Buenos Aires, Castex, me alaba su aparato radial y me da cuenta de las funciones de ópera de allá. Pero es lo que decía yo antaño en un concierto sobre *Parsifal*: Aquí faltan decoraciones, trajes, luces, etc.

La Onegün, a quien me presentó Bruno Walter (suprimido por judío...) dice:

—Alguna vez vendrá la ópera de radio en amplio marco plástico, con colorido. Pero le faltará siempre la nota de lo instantáneo, de lo inmediatamente vivo. No creo que el público,

participante inmediato mismo de una representación, esto es, que representa él mismo, con el tiempo no eche de menos el contacto con la ópera viva.

Rode, intendente de la nueva Opera del Reich, (Charlottenburg) conocido en Madrid por su *Hans Jachs*, acaba de decir en una interviú: “El teatro se reconstruirá no sólo para decenios, sino para siglos, digno de una metrópoli de cuatro millones y medio de habitantes, con carácter de teatro popular. La orquesta funcionará como un gran instrumento, esto es, como en Bayreuth. El oyente, veinte minutos antes de la representación, tendrá el libreto y las explicaciones de los *Leit-motive*, y tras cada acto se preparará cinco minutos a lo siguiente:

Su especial cometido será conceder un puesto eminente a Wagner. Se gastarán unos cuatro millones y medio de marcos. En el ex-Real se emplearon unos diez nada menos, llevándose mico Villa y su esposa al jueves visitarlo.

En las *Fiestas Musicales* de Dresde, a que asistió Hitler, wagneriano, en contraste con Bismark, cantó de *Kurwenal* siendo ponderadísimo por los diarios el *Tristán* representado. Tenía curiosidad de ver lo que dicen los parisienses del *Tristán* dirigido por Furtwangler. Gustó. Sobre gustos no hay disputa. En *Maestros Cantores*, con Bockelmann, tendrá éxito.

Bleck va, por décima vez, a Estocolmo a dirigir cinco semanas.

En la cubierta hay otra fea ocurrencia: poner cinco figuras operísticas, cantando. Dos, con unas bocas como la de *La Argentina*, que he cubierto con dos emplastos de papel de goma, los cuales hacen suma gracia a mis nietas, por cierto admiradoras de la bailarina paisana, que conozco personalmente.

P. DE MUGICA.

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.

“HOTEL PENINSULAR”

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

Obras para pequeña o gran Banda

POR HIGINIO CAMBESES CARRERA

Segunda: Colección de 12 obras.

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

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

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

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

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

VILLAR. - Obras para piano

- «Canciones Leonesas». Cinco cuadernos; cada uno, 7,50 pesetas.
 «Danzas Montañesas». Dos cuadernos; cada uno, 3,75 pesetas.
 «Tres Preludios». 4 pesetas.
 «Sonata para violín y piano». 10 pesetas. El primer tiempo suelto, 5 pesetas.
 «Cinco bocetos». 3 pesetas.
 En curso de publicación «Dos cuartetos para 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
<i>Castelnuovo-Tedesco, Mario.</i> Variations à travers les siècles.....	2,50
<i>Chavarrí, Eduardo L.</i> 7 Piezas (2-4).....	2,50
Danza lenta.—Ritmo popular.—Fiesta lejana en un jardín.—Nocturno.—La mirada de Carmen.—Lamento.—Gitana.	
<i>Falla, Manuel de.</i> Homenaje en memoria de Claude Debussy (<i>Llobet</i>) (4).....	2,—
<i>Ferandiere, Fernando.</i> 6 piecitas (<i>Hülse</i>) (1)	1,50
<i>Franck C.</i> 4 Morceaux (2-3).....	1,80
<i>Manén, Joan.</i> Fantasia Sonata (5).....	3,—
<i>Pedrell, Carlos.</i> Lamento (2-3).....	1,50
— Página romántica (2).....	1,50
— Guitarreo (2-3).....	1,50
<i>Ponce, Manuel M.</i> 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,—
<i>Tansman, Alex.</i> Mazurka (3).....	1,80
<i>Torroba F. Moreno.</i> Nocturno (4).....	1,80
— Suite castellana (4).....	1,80
Fandanguillo. Arada Danza.	
— Burgalesa (3).....	1,50
— Preludio (3).....	1,50
— Serenata burlesca (3).....	1,50
— Pièces caractéristiques (3-4); cada cuad..	2,50
<i>Turina, Joaquín.</i> Fandanguillo (4).....	1,80
— Sonatina (4).....	3,—
— Ráfaga (3).....	2,—
— Hommage à Tárrega (4).....	2,—

Transcripciones de maestros clásicos

<i>Joh. Seb. Bach.</i> 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.	
<i>Mozart.</i> Mennuett (2-3).....	1,50
<i>Sor, Ferd.</i> 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

Suite, 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 VIENA