

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año VI.

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Número 98



SERGIO PROKOFIEF

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, Ríf, Ceuta, Tetuan, Larache, Baleares y Canarias.

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

CASA PIELTAIN

Teléfono 24033

CORREDERA BAJA, 12, PRAL.—MADRID

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

CONCERTISTAS

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

SANCHEZ GRANADA
Guitarrista
Oficinas RITMO

Agapito Marzueta 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:

DOCTOR ZAMENHOF, 5, 2.º

ADMINISTRACIÓN:

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

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

Número suelto: 0,50 pesetas.

EDITORIAL

La Asamblea de Sociedades Corales

PLAZADA la celebración de la Asamblea de Sociedades Corales iniciada por RITMO, reproducimos en este número nuestro artículo publicado el mes de mayo pasado en esta revista con el título de "Hacia una federación de masas corales", que dice así:

"La idea de una Federación de Sociedades corales no puede ser más oportuna ni más eficaz. Existen en la actualidad, según informes que hasta nosotros llegan, más de cien sociedades corales representando, aproximadamente, unos 10.000 socios de número y muy cerca de 90.000 socios protectores. ¿Qué no pudiera conseguirse con tan valiosos elementos en beneficio del desenvolvimiento coral de España? Muchos de los problemas que coartan la eficacia artística de estas sociedades serían resueltos rápidamente al constituirse la Federación. Por lo pronto se conseguiría una más franca y entusiasta protección de los organismos oficiales y unas condiciones económicas de gran ventaja de las empresas ferroviarias para facilitar los desplazamientos de las sociedades. Asimismo y con el elemento de fuerza que dará la unión habría de llegarse a acuerdos convenientes con la Sociedad de Autores, la Sociedad española de empresarios y hasta con la Sociedad de hoteleros y fondistas.

Otro problema de gran envergadura tal vez se resolviese: garantizar la existencia de una editorial de obras polifónicas, así como la confección de partituras, etc.

Una organización de tan patriótica naturaleza ha de ser sin duda alguna impulsada por todas las sociedades corales, plenas de entusias-

mo artístico, y no habrá de faltar a esta iniciativa el apoyo incondicional de RITMO, que ofrece desde este momento a los iniciadores los elementos de que dispone.

Estimamos que la idea puede ser un hecho en breve plazo si existe decisión y entusiasmo, ya que el esfuerzo de orden personal y económico no habría de ser latente. Una reunión en Madrid, a la que todas las sociedades corales envíasen un delegado con instrucciones y poderes, sería suficiente para constituir la Federación. Podría remitirse con anterioridad a dicha reunión a las corales copia del Reglamento, propuesta y asuntos a discutir y a su vista y examen las Juntas Directivas respectivas entregar al Delegado las proposiciones y enmiendas que estimaran convenientes.

SUMARIO:

Editorial.—La música en el «cine» sonoro, A. S. —La Semana Usandizaga en San Sebastián, E. L. Chávarri. —Una historia de la zarzuela, J. Subirá. —Nuestra portada: Sergio Prokofief. —La Filarmónica de Oviedo destruida por la Revolución, F. R. del Río. —Asamblea de Sociedades Corales. Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música. —Información musical. —Mundo musical. —Revista de revistas. —Bibliografía.

Las columnas de RITMO se ofrecen a los elementos interesados en esta idea que puede ser fecunda. Ellos tienen la palabra".

Posteriormente y correspondiendo a nuestra iniciativa, recibimos entusiastas adhesiones que reproducimos en otro lugar de este número.

Una comisión organizadora nombrada por RITMO se encargará de llevar a efecto todo lo concerniente a la realización de la Asamblea de Sociedades Corales que esperamos sea un éxito.

Nosotros pondremos en la patrió-

tica empresa todo nuestro entusiasmo, puesto de relieve entre otras ocasiones con motivo de aquel extraordinario que publicamos el 30 de mayo de 1932, dedicado a las Masas Corales Españolas que obtuvo tan cariñosa acogida.

La música en el "cine" sonoro.-Condiciones generales.-El "leit-motiv".

III

NO es un disparate pensar, pues, que las anomalías señaladas muy esquemáticamente en mi anterior artículo respecto a la idoneidad de la aplicación a la escena de la música no patética (por no decir no expresiva), tanto como la que habitualmente se considera como tal, provienen de que el problema de dicha adecuación debe resolverse por otro camino. En primer lugar, es casi seguro que lo que comúnmente se entiende por «expresión» o «patetismo» en la música, no es sino el resultado de una serie de admisiones convencionales, principios aceptados tradicionalmente y afirmados en seguida por la práctica de la audición. Sobre ese proceso se construyen las «escuelas» y aun «estilos» de una época, los cuales decaen cuando las convenciones pierden su contenido, y por lo tanto, su interés. Así se ve constantemente en la historia de la música cómo unas normas de belleza están sustituidas por otras y cómo en la época actual el concepto de la expresión cambia constantemente desde el momento de su más clara afirmación con los operistas del siglo XVII hasta el tumulto y torbellino de las últimas consecuencias románticas.

Probablemente, el hito que señala la buena dirección para encontrar el camino aludido consiste en lo que anteriormente se ha dicho sobre la antinomia que plantea desde el primer instante la colaboración de la acción escénica y de la música; o sea, la natural, fundamental propensión de la primera a plantearse en el espacio, mientras que la segunda se plantea en el tiempo. Pero aunque la escena se

plantee en el espacio, su resolución se verifica asimismo en el tiempo, de manera que la antinomia reduce sus términos cuanto más se abstrae la acción del terreno plástico para ajustarla a la pura sucesión de actitudes (lo cual arriba a la danza) o de expresiones vocalizadas (el canto monológico, el monólogo cantado, el aria).

En uno y otro caso, el teatro, la escena padece porque se anemia y anquilosa su verdadera función. El mismo perjuicio sufre el cinematógrafo conducido a esos extremos, pero por razón diferente. Esta consiste en que «el principio organizador de la danza o del monólogo se basa en el desarrollo lógico, discursivo, de una acción o de un sentimiento», y en el cinematógrafo ese proceso no es discursivo, sino intuitivo. De ahí la capacidad de rapidez que la acción tiene en el «cine», sus escorzos, abreviaturas, saltos, esguinces, imposibles en el teatro, donde tanto la pintura de los caracteres como la justificación de las acciones tiene un elemento natural y propio de exteriorización: la palabra hablada, mientras que ese elemento propio del cinematógrafo consiste en la presentación visual, y los motivos impulsores de la acción no están «descritos», sino «aludidos.» En todo hay un mínimo y un máximo. Los tipos puros de teatro y de cinematógrafo apenas existen más que en teoría o en las producciones de laboratorio, pero la tendencia hacia cada uno de esos extremos señalará la inferioridad o la superioridad del producto. A la crítica corresponde discriminarlas, justificadas o no por la particularidad de cada caso y sus peculiares razones.

El teatro habla a la razón y al sentimiento (intensificando sus poderes en este caso mediante el gusto y la música o la poesía). El cinematógrafo habla a la intuición, que «capta» los hechos y sus causas psicológicas sin necesidad de justificaciones ni de razonamientos. Quien no comprenda esta esencial diferencia entre el teatro y el cinematógrafo debe dedicarse a otro oficio, so pena que se dedique a él para «colocar» sus producciones teatrales de clavo pasado aprovechándose de la confusión de los primeros momentos, apelaciones patrióticas al dinero del Estado, a la protección nacional y demás tópicos del negocio en gran escala. Esto no nos interesa.

* * *

La intuición es la facultad psicológica adonde apela el arte de la Música, lo mismo en el caso de la música sinfónica más abstracta que en el teatro lírico. He aquí, pues, otro plano donde la música y el cinematógrafo vuelven a encontrarse en amigable compañía. Fuera de eso, una acción cinematográfica, digamos un argumento, se compone de los mismos elementos que en el teatro, a saber: ambiente general (que en ambos se define por la escenificación; pero que tam-

bién en ambos casos puede estar expresado por la música); carácter de los personajes (que en el teatro y en el «cine» se presenta a la conciencia del espectador por vías enteramente distintas, como queda apuntado); conflicto (o nudo de la acción adonde se llega por caminos asimismo diferentes en uno y otro arte, como es fácil comprender, sentada la anterior diferencia); por fin, solución y cadencia final, que en el «cine» ha sido objeto de muy ingeniosas invenciones (todo un artículo podría escribirse acerca de cómo terminan los «films» desde el encogimiento de hombros de Charlot y su vuelta de espaldas a los procedimientos de obturación del objetivo, alejamiento de planos y demás fórmulas fotográficas). Queda, aparte de esta enumeración de circunstancias generales, el papel que juegan los elementos episódicos, entre los cuales el más importante está en la fuerza cómica del «chiste», en el teatro, y de la «situación», en el «cine».

Esa semejanza de condiciones, que en rigor es posible encontrar hasta en la acción leída, en la novela, está obligada por el «factor hombre», son condiciones impuestas por el mecanismo psicológico. Pero en cada caso, en la novela tanto como en el teatro y en el «cine», tienden a resolverse según sus específicas diferencias, que acarrearán por lo pronto distinciones muy sensibles en la forma, proceso y «tempo» de su desarrollo. La propensión del teatro a actuar en el espacio produce subsidiariamente una tendencia a la paralización, al retraso dinámico con parlamentos, dúos o monólogos, inmortales como los de «Tristán» o «Hamlet», pero intolerables en el cinematógrafo, donde su tendencia natural le lleva a precipitar la acción y a saltarse todas las cláusulas incidentales. Así ha evolucionado en la Música lo que se ha considerado como proceso lógico en la Armonía, suprimiendo preparaciones de disonancias, resoluciones previstas, enlaces formularios, cadencias estereotipadas y procesos tópicos.

Para precipitar esa acción, el «cine» moderno ha encontrado un auxiliar poderoso en un expediente que utilizaba la música teatral desde largo tiempo atrás, y que ha sido llevado a su máximo rendimiento por Ricardo Wagner. Es el empleo del «leit motiv» o motivo característico. En su aspecto más elemental, el motivo característico consiste en una breve fórmula melódica (o armónica), que acompaña a un determinado personaje y que, por lo tanto, sirve para concretar la acción musical, el hilo sinfónico, como cuando se clava una señalita indicadora en un plano. Berlioz y Liszt lo emplearon así, como Verdi, aunque éste aun más simplemente. Wagner, que creía oportuno aplicar al drama el «desarrollo temático» propio de la sinfonía, trataba sus «leit-motiven» de un modo complejo, y según una aplicación al momento muy ensalzada por

sus incondicionales, pero perfectamente discutible. No voy a meterme ahora en ese pantano; pero señalo al lector el gracioso ejemplo mostrado por Alejandro Arnoux en sus «Recontres avec Richard Wagner» cuando cuenta la proyección del «superfilm» alemán «Los Nibelungos» con una superposición musical sacada de la famosa «tetralogía» wagneriana, satisfactoria para el espectador inocente, pero solemnemente disparatada para el wagneriano «que estaba en el secreto» de lo que los «leit-motiven» significan.

En la sucesión calidescópica del «cine», el empleo del «leit-motiv» o motivo característico está dando resultados aceptables, concebido, sobre todo, como «motif de rappel», o especie de cartelito indicador. La célebre «marcha» con que se presentan Oliver y Hardy es de un procedimiento idéntico al empleado por Verdi en «Aida» y por Massenet en «Manón», en el primer caso como presentación del personaje y en el segundo como alusión a acontecimientos pasados. Un modo de empleo wagneriano es el del motivo como «anunciador» de un personaje, o recuerdo de él. De esta forma se ha utilizado en «El trío de la bencina» el toque de la bocina de un automóvil. Como «motif de rappel», para ambientar situaciones, y aun para dar un color de sentimiento genetal a la película, creo que el mejor empleo es el de motivos de Schubert en «El Congreso se divierte», con sus valsos y alusiones a las «marchas militares» del genial compositor vienés.

En otro aspecto, o sea el de la caracterización de un ambiente y mantenimiento de la unidad de tono del «film», René Clair ha acudido con singular acierto a los procedimientos de la ópera bufa, en donde es la ligereza general de la música la que sostiene el ambiente de comicidad de la acción. En «El millón» el elemento utilizado con mayor ventaja es el de los coros que, episódicos en un principio, llegan a alcanzar en el final del «film» un valor propio. Por fin, la incongruidad de una música aplicada a un argumento, aplicación en donde se hace imposible discernir un paralelismo de acentos, y que sin embargo es eficaz como colaboración «escénica» (según lo ya dicho para ciertos casos de teatro lírico), ha sido una práctica casi constante en el «cine», donde la música no tenía en un principio otra misión que la de tener entretenido al oído (así, por ejemplo, cuando al escuchar música se «clava» la mirada en cualquier sitio, prefiriendo dejarla colgada de esa percha que no cerrar los ojos y sumirse en una obscuridad pavorosa... o hipnótica). A mayor abundamiento, en el «cine» sonoro, cuando no se tienen grandes pretensiones de creación plástico-musical. Los casos de excelente aplicación a un «film» de una música incongruente son abundantísimos; pero, más que nada, lo que esto indica es la radical

independencia del nuevo arte (¿séptimo?) respecto de las convenciones típicas del siglo XIX, en marcha hacia formas de arte originales e inéditas todavía.

AD. S.

(De *El Sol*.)

La Semana Usandizaga en San Sebastián

El Orfeón Donostiarra y las óperas de Usandizaga.

EL Orfeón Donostiarra tiene una nota característica que le da singular relieve y simpatía: la juventud. Su director, Juan Gorostidi (músico de temperamento y positiva mente organizadora), sus coristas, sus directores, sus directivos, todos cuantos en la actuación intervienen, son jóvenes, y aun aquellos pocos que peinan canas, aire de juventud manifiestan al tomar parte con todo entusiasmo en la vida orfeónica.

La Semana Usandizaga que organizó el Orfeón Donostiarra para honrar la memoria del llorado «Jose-Marí» (el cual también era «de la casa») tal vez tuvo sus comienzos en el proyecto de una velada solemne en la casa social; pero los ánimos fueron caldeándose, la juventud abrió sus ánimos, se incluyó (y era justo) el festejo en los de las fiestas vascas, y así se llegó a la representación de dos óperas del afamado maestro, amén de otras veladas, concursos de chistularis, etc. Claro es que los actos de mayor importancia fueron las representaciones de referencia: «Mendi-Mendiyán», el drama lírico, tan intenso y lleno de ambiente popular (en vasco fué cantado) y «Las Golondrinas» en su versión de ópera realizada con todo cuidado por el talento y la sensibilidad de Ramón Usandizaga, el fraternal depositario de las intenciones del autor; la ópera todavía no fuere representada en la ciudad del maestro. Ramón Usandizaga dirigió con minuciosidad los ensayos, rigió la orquesta en las representaciones, y siempre fué mostrando su valía y su devoción musical.

Intérpretes: Fidela Campiña, su marido el tenor Gavia (vasco, perteneció al Orfeón en sus mocedades), Carmen Andújar que pasaba excepcionalmente del concierto al teatro; Carmen Caballero, gentil orfeonista; Morelli, Victorio, y más orfeonistas singulares, tales Nicolás Aldanondo, Santiago Ramalle, José Lujambio... El público tuvo para todos calurosos aplausos, y no he de insistir aquí acerca de la valía reconocida de los solistas; pero sí quiero hacer concreta mención del que fué para mí especial protagonista en todas las jornadas: este fué el Orfeón Donostiarra, cuyos elementos estudiaron a conciencia las obras, sobre todo el intenso poema «Mendi-Mendi-

yan» en que tan decisiva importancia tiene la parte coral. Era de ver la disciplina de aquellos jóvenes cantores para aceptar con alegría el puesto que se les designaba, sin atender a categorías ni vanaglorias. Por cierto que siendo tan numerosa la masa coral del Donostiarra, fué preciso dividirla en tres secciones que actuaban en sendos días; no cabían todos en el escenario. Ello establecía una grata emulación que acrecentaba el buen éxito.

En estas representaciones notábase un ambiente que «no era teatro», no era arte escénico manido, y daba interés propio a las actuaciones. Hasta la manera de realizar la pantomina de «Las Golondrinas» tuvo un sello de originalidad, merced al talento de la «directora» Sra. Arrieta de Beorlegui, distinguida orfeonista que halló en muchachas y muchachos colaboradores dignos de «ballets» rusos, pero con una gracia sana, un encanto indecible, que nunca se encontrará en profesionales.

RITMO

Solicita activos propagandistas bien relacionados con la profesión y afición musical para introducir 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.

El espíritu de José María Usandizaga presidía todas aquellas demostraciones. Se estaba a más allá de una representación de ópera. Ni por asomo era arte de aficionados, sino arte... de artistas. Público e intérpretes se unieron en la devoción hacia el malogrado músico.

* * *

En el Ateneo hubo de dar el que suscribe una sesión juntamente con Carmen Andújar. Fué una conferencia-concierto en donde se trató del significado y estética del «lied», y la historia del mismo fué luego presentada con demostraciones prácticas y en su natural desenvolvimiento. Aquel Ateneo acogedor vibrante a la menor emoción de belleza, inauguraba de tal manera el curso actual, y es bien simpático este comienzo de tareas culturales merced a una sesión de arte musical. Desde siglos medievales hasta nuestro tiempo fueron apareciendo

muestras de canciones de raza, y justo es decir que en esta selección de estilos históricos se ha especializado Carmen Andújar. Ella y el conferenciante fueron muy cariñosamente ovacionados por el auditorio.

EDUARDO L. CHÁVARRI.

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.

MIS LECTURAS MUSICALES

Una historia de la zarzuela.

LA zarzuela, el género lírico eminentemente español, no tuvo gran fortuna, si se considera lo deficientemente que se hizo hasta ahora el estudio de su historia. Salvo la obra de Peña y Goñi, circunscrita a un breve período y no siempre muy exacta ni en sus informaciones ni en sus juicios, nadie había examinado la zarzuela con algún detenimiento. Incluso se da el caso de que en la monumental publicación francesa «Enciclopedia de la Música y Diccionario del Conservatorio» la parte española, confiada a Rafael Mitjana —excepto lo referente al movimiento contemporáneo, que fué escrito por Henri Colet—, pasa revista muy detallada a las diversas épocas y los diversos géneros; pero nuestra zarzuela grande, es decir, la implantada por Barbieri con su «Jugar con fuego», pasó inadvertida por desgracia.

Ello hacía bien necesaria la publicación de una obra dedicada al examen de este género típico. Y nadie la podía emprender con tanto acierto como don Emilio Cotarelo y Mori, por su vasta cultura en todo lo relacionado con el teatro español. Por eso hemos saludado jubilosamente el primer volumen de su libro «Historia de la Zarzuela», o sea el drama lírico en España desde su origen, a fines del siglo XIX; tomo en 4.º, con más de 600 páginas y numerosas ilustraciones, especialmente retratos de artistas y facsimiles de portadas.

¿Qué posición adoptó el Sr. Cotarelo al trazar dicho estudio? El mismo nos lo dice en los siguientes términos: «Como este libro nuestro es una historia y no una apreciación analítica de las obras a la luz de las ideas y gustos modernos o de los personales del autor, por eso dejamos con preferencia la palabra a los coetáneos, a los que vieron y oyeron las primeras representaciones de dichas obras y reci-

bieron las más inmediatas impresiones, razonadas luego según las corrientes estéticas y críticas a la sazón imperantes. Y esto con tanto mayor motivo cuanto que buen número de aquellas obras son muy desconocidas de casi todo el mundo.»

* * *

Hay dos clases de historiadores: los falsos y los verdaderos. Son los falsos aquellos eruditos a la violeta, que verían su fiel imagen si leyese la famosa obra de Cadalso; desprecian todo cuanto se relaciona con un examen detenido de las fuentes, un análisis penetrante de los documentos y una labor escrupulosa en la transcripción; se creen omniscientes, aunque a veces finjan humildad para atrapar incautos; se figuran, y a veces lo proclaman así, que su intuición genial suple con creces a los frutos de la perseverancia en el estudio; y como en ellos todo está entreverado e invertido, revuelven lo que no debe revolverse, trastuecan lo que no se puede trastocar, construyen fantasías a las que un estilo empingorotado parece prestarles la solidez de que están ayunas, y, para colmo de tristes desventuras, emplean agresiones verbales con las que creen sentar plaza de terribles demolidores, no siendo, sin embargo, otra cosa que el hazmerreir de quienes los leen con lucidez de criterio, con lo cual ponen en ridículo o acarrean el desprestigio de las revistas y diarios donde vierten sus inocentísimos — en el fondo inocentísimos — desahogos. Los verdaderos historiadores son los eruditos conscientes, los que no creen que saben todo, puesto que tienen el convencimiento de que «quien más sabe más ignora», mas creen al mismo tiempo que es preciso indagar siempre para aproximarse a la verdad histórica, porque ningún dato es inútil para una persona perspicaz y de buen sentido; los que están percatados de que, en cuestiones de arte, todas las manifestaciones pretéritas merecen examen intenso, por ínfimas que parezcan, si ejercieron un influjo sobre la sociedad de la época en que tuvieron vida.

A los falsos eruditos todo el mundo los señala con el dedo y los mira con desdén o se encoge de hombros ante sus comentarios, aunque se figuren otra cosa cuando además se creen los mejores. A los verdaderos se los escucha con respeto, se los atiende con interés y se los considera por todas partes, y cuanto más duras agresiones pretendan inferirles los eruditos a la violeta, tanto más se fortalecerá el crédito que una sólida labor de años les había granjeado, pues siempre inspira simpatía el hombre atacado por defender una causa justa, sea esta causa la de la verdad, la de la justicia o la del honor.

* * *

Entre nuestros verdaderos eruditos, sobresale el Sr. Cotarelo. Y no desde

estos últimos años, sino desde hace muchos. El ha contribuido a ensanchar los ámbitos de nuestra historia teatral, sin encerrarse en el terreno del arte dramático, pues penetró resueltamente en el lírico. Véanse, en efecto, sus estudios sobre la Opera en España, sobre Iriarte, sobre don Ramón de la Cruz, sobre actores de los siglos XVII, XVIII y comienzos del XIX, sobre las danzas en el teatro, etc. Ello explica, por consiguiente, el valor de este libro suyo, dedicado a la zarzuela, cuya información, abundantísima y detallada, se inaugura con un prólogo donde el autor recogiera las opiniones de diversas autoridades sobre el género referido y mostrara la propiedad y exactitud del vocablo con que se conoce esta manifestación lírica.

Los diez capítulos primeros desarrollan los siguientes aspectos históricos: Orígenes de la zarzuela (la música en el teatro, de Juan del Encina, Lucas Fernández, Lope de Rueda, Timoneda y otros autores del XVI, en Lope de Vega y en Calderón hasta 1648): la zarzuela en el siglo XVII (libretos de Calderón, Diamante, Avelaneda, Salazar y Torres, Bances, Candamo y otros poetas de la escuela calderoniana, músicas de Hidalgo y de Durón); la zarzuela en la primera mitad del XVIII (libretistas Zamora y Cañizares, Torres Villarroel, Añorbe, etc., y compositores Lliteres, Nebra, de la Roca, San Juan, de la Puerta, Lozano, Sisi, Herrando, Guerrero y Palomino); la zarzuela en la segunda mitad del siglo XVIII (libretistas don Ramón de la Cruz y otros literatos coetáneos y compositores Manuel Pla, Mison, Castel, Rosales, Rodríguez de Hita, García Pacheco y Gaiván); decadencia y eclipse de la zarzuela durante los años 1790 a 1832 (con referencias substanciosas al apogeo y ocaso de la tonadilla, al incremento de la ópera italiana en nuestro país y al cultivo de la opereta entre nosotros); renacimiento de la zarzuela desde 1832 a 1848 (antecedentes, los libretistas Larra, Bretón de los Herreros, Ventura de la Vega, etc., y los compositores Genovés, Basili, Soriano Fuentes, Espín, Oudrid, con noticias especiales sobre Azcona como autor de piezas burlescas y sobre el músico Dionisio Aguado, que a pretexto de fundar la ópera española y crear una «Academia Real de Música», estafó muchos miles de duros a costa de la protección oficial y de la candidez de no pocos ilusos en 1846, sin que del intento quedase mejor gusto ni mayor utilidad que de otros intentos análogos anteriores y posteriores); desarrollo progresivo de la zarzuela en 1848 y 1849 (al que contribuyen, entre otros, Olona y el maestro Hernando); agrupación de compositores y cantantes para sostener el cultivo de la zarzuela (con datos históricos sobre la actuación de Barbieri y Gaztambide); inauguración del teatro Variedades y el baile nacional en nuestra escena (con noticias

sobre Incenga y otros), y establecimiento independiente de la zarzuela.

Los cinco capítulos restantes del volumen detallan circunstanciadamente las tareas emprendidas por libretistas, músicos y cantantes desde 1852 a 1856. Entre los primeros, Eguilar, García Gutiérrez, Camprodón, López de Ayala; entre los segundos, Arrieta, Sánchez Allú y José Manzocchi, Caballero; entre los últimos, Luis Santamaría, Angela Moreno, Joaquina Lombia, Clérice y Carolina Di Franco, Adelaida Latorre, Vicente Caltañazor, José Font, Joaquín Manini, Manuel Sanz, Mariano Fernández, Tirso y Obregón.

Como todo historiador enamorado de la verdad, el Sr. Cotarelo previene contra las equivocaciones que habían puesto en circulación diversos autores musicales. Así, por ejemplo, demuestra que las «ensaladas» existían ya cincuenta años antes de lo que afirma Mitjana en «La Musique en Espagne». Y deshace magnos errores de perspectiva y de contenido divulgados por éste, así como por su mentor Pedrell, con respecto a la música teatral española en los siglos XVII y XVIII. Con todo el respeto debido a la memoria de ambos escritores — y sin desconocer, asimismo, lo mucho bueno que se les debe — era imprescindible poner las cosas en su punto, máxime cuando procediendo así se contribuye a enaltecer valores patrios cuya grandeza les pasó inadvertida a dichos musicólogos, y se da una visión más exacta de las vicisitudes histórico-musicales de nuestro país. Pero es el caso que tal género de revisiones, tan necesario en España y tan frecuente fuera de España, no obstante encerrar un principio evidente de justicia parece irritar, sin embargo, en tierras ibéricas, a ciertas víctimas de una erudición violetística, que ayer arremetieran sin respeto alguno contra cosas y personas dignísimas y hoy disparan sobre quienes desean mayor rigor histórico y más fiel visión de nuestro pasado. Ahora bien, ¿qué importa esa estéril actitud? ¿Y a quién perjudica en último término? Ya dijo el fabulista que si es mala la desaprobación del sabio peor es aún el aplauso del necio. Y hubiera podido añadir estas palabras: «Dime quien te censura y te diré lo que vales.»

JOSÉ SUBIRÁ.

Acaba de publicarse:

“NOCIONES SOBRE LA ENSEÑANZA MUSICAL DE LA TÉCNICA DEL PIANO”

PRECIO: 3,50 pesetas.



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

NUESTRA PORTADA

Sergio Prokofief

No es frecuente encontrar ejemplos en la música contemporánea de personalidades tan bien definidas como la de Prokofief. Su arte, guste o no guste, tiene caracteres específicos y bien delineados, que imprimen a su obra un sello de rotunda originalidad.

Si se quisiera bosquejar a grandes rasgos las cualidades sobresalientes de la música de Prokofief habría que enumerarlas así:

Profundidad y concentración, sin medios tonos ni sombras, música, pura tejida con temas breves y acusados.

Ritmos incisivos, llenos de vigor, en los que hay una marcada tendencia mecánica y constructivista (Sugestión diabólica, op. 6; Toccata, op. 11).

Espontaneidad y lirismo, ternura ingenua y fantástica (Visiones fugitivas, op. 22; Cuentos de la Abuela, op. 31; Preludio, op. 12).

Apego a los bocetos de juventud, incorporando en ellos nueva técnica y nuevas experiencias (Sonatas para piano, especialmente la tercera y la cuarta, que llevan la indicación siguiente: d'apres les vieux cahiers. Chout, op. 21, empezada en 1915 y reorquestrada en 1920; el Jugador, op. 24, compuesta en 1916 y modificada en 1927; Sinfonietta, 1909-1929, etc).

Humorismo con tendencias satíricas, a veces grotescas (El Amor de las tres naranjas; Cuatro danzas, op. 12).

Sequedad y dureza de las armonías hasta límites feroces (Sarcasmos); empleo sistemático de la disonancia y de la politonalidad como cualidades inherentes a su propio lenguaje; concepción objetiva de la música, nutrida de su propia sustancia sonora, cuyo fin está en sí misma y que desdén todo propósito sentimental (Chose en soi, op. 45).

Aunque Prokofief ha mostrado estas características en sus primeras obras y las mantiene en las últimas producciones, nadie puede predecir qué línea definitiva seguirá el compositor; sin embargo, a través de su obra, podemos observar que ésta toma una marcada tendencia diatónica a medida que avanza su número de composición, que sus melodías adquieren contornos más precisos y destacados, siempre dentro de esa modalidad

abstrusa y en cierto modo geométrica que forma su estilo.

La evolución del compositor, desde las obras de su primer estilo —algunas deliberadamente agresivas y poco inteligibles, como Sugestión diabólica— hasta esas dos sobrias concepciones de música pura: Chose en soi, que tienen una forma adecuada a su enorme densidad sonora. Entre estos dos estilos, la Sonata en La menor, de forma perfectamente clásica, Visiones fugitivas y Cuentos de la Abuela muestran a un Prokofief a ratos enternecido, a ratos melancólico, lleno de humor caprichoso y fantástico.

Hay compositores modernos en quienes las disonancias y los atrevimientos armónicos son accesorios, como resultado de una moda o de una tendencia de escuela; músicos que aun teniendo mucho que decir, preferirían expresarlo en un lenguaje más próximo de Beethoven que de Hindemith. En ellos, la técnica es una máscara, detrás de la cual se oculta muchas veces un romántico. Pero la música de Prokofief es toda sinceridad: su concepción plástica, sus planos cortados, sus líneas escuetas como aristas de primas perfectos sirven un pensamiento creador audaz y hasta temerario. La música de Prokofief puede despertar entusiasmos o repulsiones (o lo uno y lo otro), pero nunca pretende engañarnos fingiendo expresiones que no responden a su contenido: virtud extremadamente rara en nuestro siglo.

RITMO honra su primera página publicando el retrato de uno de los compositores modernos de mayor prestigio en el mundo musical.

La Filarmónica de Oviedo, orgullo de España, destruida por la Revolución

LA prensa trajo las primeras noticias: «El teatro Campoamor ha sido destruido totalmente». D. Plácido A. Buyla y su hijo han estado a punto de ser fusilados, y entre estas noticias se repetía en mi imaginación la pregunta: ¿Y la Filarmónica? Una carta escrita con ansiedad y una respuesta anhelante: «Don Plácido ha salvado la vida por milagro, así como el mayor de sus hijos, pues han estado a punto de ser fusilados. El teatro Campoamor totalmente destruido por el fuego y con él toda la Documentación de la Filarmónica y un hermosísimo piano.

Mis mejores recuerdos, los que perdurarán a través de mi inquieta

y dinámica vida, son aquellas visitas a las sociedades Filarmónicas y mi asistencia a inolvidables audiciones. La última vez que visité la Filarmónica de Oviedo fué en noviembre de 1932, acompañando a la Orquesta de Cámara de Angel Grande. Reanudé en aquella visita unas relaciones siempre cordiales, pero algo paralizadas por las circunstancias. Aun volvía escuchar del señor Buyla sus narraciones filarmónicas y sus explicaciones sobre el valor de la documentación atesorada desde la fundación de la Sociedad. Allí estaba el «Bechstein» cuyas sonoridades vibraran al impulso artístico de los Janer, los Cortot, los Bauer, los Rubinstein, los Brailowsky, los Iturbe, los Cubiles, y creo que allí llegó a hacer sonar el Bechstein, además de las manos de mujer de Taglaferro, Landawska y la Carreño, nuestras pianistas: Carmen Pérez, Julia Parody, Pura Lago... en fin, sonoridades que recuerdan todas las emociones artísticas producidas por una generación de pianistas excelsos. Ya no sonará más aquel piano, ¡qué emoción van a sentir cuantos pianistas hayan escuchado los aplausos del público ovetense, público profundamente culto, pleno de cualidades musicales! Estoy seguro que pianistas de exquisita sensibilidad, no podrán contener lágrimas de tristeza. Porque, además, la Filarmónica de Oviedo tuvo siempre su entrada franca para nuestros artistas.

Las orquestas Sinfónica y Filarmónica iban todos los años; estaban vinculadas a la vida social y artística de la Filarmónica de Oviedo. Vaya una idea al correr de la pluma. Las orquestas y los artistas españoles que hayan actuado en la Filarmónica de Oviedo deben contribuir a que pueda rehacerse la documentación de la Sociedad. De dos maneras: una enviando su fotografía dedicada y un programa de los conciertos celebrados con su concurso, si como es de suponer guardan alguna, y la otra, la más artística, organizando tres festivales, para regalar entre todas las entidades y artistas otro *Bechstein* que, si no será el mismo, sus sonoridades nos recordarán al piano mártir de una revolución, objeto que se pasó la vida haciendo sentir y que ha acabado su historia haciendo sentir a los aficionados de todo el mundo una emoción honda y duradera...

F. RODRÍGUEZ DEL RÍO.

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

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.

Sociedades interesadas en la organización del referido Congreso.

Ya nos habíamos cansado de escribir cuartillas sobre la conveniencia de la organización del repetido Congreso llamado a establecer la necesaria compenetración entre estas entidades hermanas, para un mejor «vivir» y «convivir» en armoniosa inteligencia, convencidos de que nuestros deseos no encontraban el eco necesario, cuando de pronto hemos sido agradablemente sorprendidos por un artículo que titulado «Hacia la formación de una Federación de Masas Corales» publica la prestigiosa revista musical RITMO, en su número del día primero del actual, y en el cual trata, extensamente, del interesante asunto.

Los argumentos que en el artículo de referencia se exponen, vienen a robustecer otros que nosotros habíamos apuntado anteriormente con el fin de conseguir la constitución de una pujante Confederación de todas estas agrupaciones artístico-culturales para una acción conjunta, congratulándonos de tal coincidencia y de que sea RITMO, con su reconocida autoridad en la materia y sus entusiasmos por las cuestiones artístico-musicales, quien haya venido a calmar la incertidumbre que sentíamos ante el prolongado silencio de la mayoría de las Sociedades corales, sobre nuestra actuación en asunto que siempre consideramos de un marcado interés.

Dijimos, hace tiempo, que nuestra condición de secretario de la Sociedad Coral de Santander, entidad entusiasta de la creación de un organismo representativo que cobijara a todas las existentes, nos obligaría siempre que se presentara ocasión a proseguir la cruzada emprendida con todo cariño, y por ello volvemos, nuevamente, sobre el asunto, felicitándonos de que sea RITMO quien eche sobre sus hombros la carga de la organización del primer Congreso, que ha de cimentar las bases donde pueda descansar una pujante Confederación de todas las Sociedades Corales de España, ofreciendo a la prestigiosa revista profesional nuestra modesta e insignificante colaboración, si en algo la considera necesaria.

La iniciativa de celebrar un Congreso al indicado fin no puede partir de fuente más autorizada para poderla llevar a la práctica rápidamente, y sólo falta el que las distintas Sociedades Corales envíen sus adhesiones a RITMO lo antes posible, para que tenga el suficiente tiempo de organizar aquél, para el próximo mes de julio.

Nuestra opinión es la de que el referido Congreso ha de ser de un gran éxito y esperamos que de las representaciones de las Sociedades concurrentes han de partir muy felices iniciativas y provechosos proyectos para el futuro de estas entidades culturales que tan alto ponen el prestigio artístico de nuestra nación.

HIPÓLITO ALVAREZ.
(De La Voz de Cantabria, de Santander.)

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,

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 Secre-

tarios 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.

* * *

mo entusiasmo, por la celebración de un Congreso en el que estuvieran representadas todas las Sociedades Corales oficialmente constituidas en nuestra nación, con el fin de llegar a una común inteligencia y afrontar la constitución de un organismo representativo de todas, encargado de estudiar y dar solución a las múltiples aspiraciones a que estas beneméritas instituciones tienen perfecto derecho por la gran labor social y cultural que realizan.

Con el referido objeto recordamos haber publicado diferentes artículos en distintos periódicos, en alguno de los cuales recabamos la adhesión de aquellas

Ofrecimiento halagador

Hacia una Confederación de Masas Corales

Hace ya tiempo y recogiendo unas afinadas observaciones que nos fueron sugeridas por diferentes amigos que ostentan destacados cargos dentro de las juntas de gobierno de distintas Sociedades Corales del Norte de España, emprendimos, con el mayor entusiasmo, una cruzada.

Fué ésta la de laborar, en la medida de nuestra escasa fuerza, pero con el máxi-



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

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

Pedidos y correspondencia al Despacho y Oficinas: MAYOR, 74

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

Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música

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

En marcha hacia el final

La orden del Ministerio de la Gobernación de 24 de octubre último, que insertamos en el anterior número de RITMO, constituye el epílogo de la primera etapa del mejoramiento de nuestra clase. La cuestión capital derivada de la Ley de 20 de diciembre de 1932 cobra pleno vigor y comienzan para muchos a desvanecerse los temores de un estancamiento en la marcha que nos impusimos, nacidos de la incredulidad inherente a todas las colectividades que se vieron largo tiempo postergadas en su condición social, económica y moral. Algo así como el que atado a una desgracia irremediable ve de pronto por inexplicable intervención providencial normalizada su existencia; no da crédito a sus ojos y su aturdimiento le rememora la angustia anterior como subsistente.

Pero sin propósito de paliar la importancia del paso dado, justo es que hagamos un llamamiento a la conciencia de todos, advirtiéndole de los inconvenientes que han de oponerse a nuestra marcha y de la resuelta actitud que hemos de adoptar para evitar los obstáculos.

La constitución del Cuerpo de Directores es un triunfo para nuestra clase, rotundo, radical, absoluto; pero este triunfo no hemos de señalarlo como consecuencia de una derrota de elemento alguno. Es una victoria sobre el ambiente cultural de nuestro país, mas no creamos que de nuestro triunfo se deriva una derrota para nadie. Lejos de nosotros tal idea, que alojada en alguna mente incomprensiva pudiera hacer desmerecer la justicia con que se consiguieron nuestras reivindicaciones.

Hay, eso sí, organismos a quienes afectan directamente las mejoras que han de disfrutar los Directores de Bandas de Música y es preciso que esos organismos sigan siendo para nosotros lo que siempre fueron: la representación del pueblo a quien precisamente nos debemos, y las personas que lo encarnan los superiores jerárquicos para los que no han de mermarse, antes bien, aumentar en grado superlativo, los respetos y consideraciones.

No creamos que el reconocimiento de derechos que nos corresponden pueda nunca colocarnos en un plano superior a cualquiera autoridad local; y aun dentro de la plantilla de funcionarios de cada corporación subsiste la graduación jerárquica, que no puede romper una ley adjetiva.

Quizá a muchos parezca perogrullada cuanto venimos diciendo, pero nosotros insistimos en las advertencias

que dejen trillado el camino para una acción de defensa, sin las molestias de rozamientos personales por falta de comprensión, que involucran las soluciones.

En una palabra: es necesario que una cuestión agria como suele ser siempre para un organismo oficial la concesión de mejoras económicas, la suavicemos sin obstinadas resistencias de dudoso resultado y en determinados casos con concesiones que facilitan las soluciones viables. Claro es que a nadie puede obligarse a una renuncia de sus derechos legales, y nosotros nos libramos mucho de hacer siquiera una indicación en este sentido. Entiéndase que cada uno es dueño de limitar sus aspiraciones dentro de lo que le corresponde y acomodarlas a lo que su propio interés le dicte.

Y, hechas estas consideraciones preliminares, entremos a señalar los trámites a que debe ajustarse toda reclamación.

En el anterior número dimos algunas instrucciones que en este trabajo ampliaremos.

Ante todo, para dirigirse a las Corporaciones en petición del señalamiento de los sueldos que determina el Reglamento del Cuerpo de Directores, es imprescindible cerciorarse de estar comprendido en la Ley de 20 de diciembre de 1932, y más concretamente en los casos que cita el artículo 2.º de la Orden de 24 de octubre próximo pasado.

Presentada dicha instancia los trámites a llenar pueden variar según se encuentren los trabajos para la confección del presupuesto. Nos referimos al período de exposición de éstos.

Los Ayuntamientos, una vez aprobados por ellos sus presupuestos, han de exponerlos al público por espacio de quince días, y transcurridos éstos hay otro plazo igual para formular las reclamaciones. Podríamos citar aquí los trámites a seguir para las mismas, pero entendiendo que es cuestión que pudiera encerrar alguna dificultad, aconsejamos que una vez que examinen los proyectos de presupuestos y no vean incluidos en los mismos los aumentos de sueldo correspondientes, los interesados se dirijan por carta a la Gerencia de la Asociación a fin de que por ésta, según las instrucciones del Letrado asesor, se determine el procedimiento a seguir.

En los casos en que hubiese terminado el período de exposición del presupuesto los interesados deberán suscribir la misma instancia, dando aviso a la Gerencia del estado del proyecto de dicho presupuesto para que ésta indique los trámites a seguir.

Y por último, en aquellos casos, que serán los más, en que los Ayuntamientos

no hubiesen confeccionado aun los presupuestos, deberá asimismo presentarse la instancia aludida, esperando que la Corporación exponga aquéllos para tramitar la reclamación, si hubiese lugar.

Y esto es todo. La Asociación se apresta a defender los derechos de todos y espera de éstos que con su actitud no compliquen los problemas. Actitud siempre respetuosa, aunque firme.

Para terminar, unas breves consideraciones sobre una consecuencia de la aplicación del Reglamento del Cuerpo y de la Orden de 24 de octubre.

Es una ley física que a toda acción sucede una reacción. Así en el caso de la consecución de nuestras mejoras, las Corporaciones oponen una resistencia a la concesión de esas mejoras, y el medio que creen más fácil es el de la supresión de Bandas. Indudablemente esta determinación la adoptarán determinados Ayuntamientos; pero ante ello hemos de atender a la defensa de los derechos que de tal medida se derivan para los Directores. Estos deberán en este caso concreto quedar en la situación de excedentes forzosos con los dos tercios del sueldo, regulado por los preceptos del Reglamento y, por tanto, si preciso es, se someterá la cuestión a los Tribunales contencioso-administrativos, que serán los que vayan dejando las cosas en su lugar.

Después, cuando las Corporaciones aprecien la ineficacia de la disolución de las Bandas, por cuanto han de satisfacer el importe de la excedencia sin tener cubierto el servicio, irán volviendo a constituir las de nuevo, tanto más si estudian detenidamente la reglamentación del funcionamiento de estas agrupaciones, que pueden constituir una fuente de ingresos al extender su actuación a pueblos limítrofes que carecen de ellas.

Músicos a plazo fijo

I

NO hay nada más halagador que poder contribuir de alguna forma a los que por jóvenes, o por cualquiera otra causa, no hayan tenido ocasión de poner en práctica una enseñanza positiva que entre en el marco del maestro de música rural.

Es muy importante oír otras opiniones de más arraigo artístico que el nuestro, pues es posible que digamos muchas tonterías, tonterías que venimos poniendo en práctica, desde lue-

go a nuestra satisfacción. Pero bien pudiera suceder que lo que creemos práctico, no pasara de ser una cándida ilusión, y siempre nos agradecería que alguien nos convenciera de lo contrario, para rectificar.

A nosotros no nos impulsa más deseo que ayudar con nuestro grano de arena a levantar esta tan ignorada y combatida profesión. Son sugerencias; si alguien las cree razonables, que las adopte; es posible que no se arrepienta.

Conseguido lo que en política se llama «programa mínimo», que para nosotros es la creación del cuerpo con todos sus derechos que cita el Reglamento, hay que aunar los esfuerzos de todos para sostenerlo. Ninguno de tanto empuje como sacar las músicas del estado caótico en que se hallan.

Ya lo dijimos en una ocasión, nuestra redención está en el *atril*.

Se nos presenta la oportunidad de ser o no ser.

Si alguna profesión hay ingrata, pocas como la del maestro de música rural. Conformes. ¿Pero hasta el punto de que no se puedan mejorar las bandas? No. Se pueden mejorar mucho. Quien nos lea en los sucesivos trabajos que iremos publicando, se convencerá de nuestro aserto.

Ahora bien; recomendamos que para dedicarse a esta profesión hay que hacerlo poseído de un fuerte espíritu místico. Indefectiblemente hemos de revestirnos de la paciencia de aquel personaje bíblico que se llamó Job.

Hecho este pequeño desahogo íntimo, nuestras futuras campañas tienden a orientar —dentro de nuestra modestia— el modo más eficaz y rápido de que nuestros alumnos engrosen las bandas rurales. Expondremos todo de una manera clara y sin *hojalaterismos*.

Solfeo: Dos sílabas que son el verdadero caballo de batalla. Palabra aniquiladora, desesperante. Parece consubstancial de la enfermedad del hígado de los maestros de música en los pueblos. Sin embargo que es la palabra fatídica, no lo sería tanto, si se le tratara con la atención que merece. Siendo lo fundamental, descuidar la enseñanza del solfeo, cuyos efectos desastrosos conocemos, detiene de manera indefinida la buena marcha del fin propuesto, que a la larga, es de consecuencias lamentables.

Plan a seguir. Manifestaremos: que es indispensable un auxiliar para llevar a la práctica el plan que proponemos.

El que esto escribe carece de toda ayuda y tiene bien probado la imposibilidad de desarrollarlo. Limitándome dentro del *galimatías* que se forma cuando no tenemos bien ordenada la enseñanza, al trabajo individual con los alumnos, sistema que corrobora lo inútil que es. Confío conseguir el auxiliar, para terminar con la anarquía existente.

Escuela de música: Debe abrirse en

septiembre, no admitiendo en el resto del año ningún alumno. Supongamos que ingresaron treinta alumnos y que ya disponemos de un encerado con varios pentagramas de un metro como mínimo. El encerado es indispensable, pues todo el trabajo debe hacerse sobre el mismo.

Pentagrama, claves y signos: Desde el primer día hemos de dar la lección teniendo en nuestro frente y del encerado a todos los alumnos, dándoles a conocer pentagrama, claves y signos. En los signos hemos de detenernos mucho, cuanto más, mejor, y juntamente con otras materias emplearemos 30 días. Convencidos de que los alumnos no titubean en la colocación de los signos en el pentagrama, trataremos de afianzar la lectura metódica, escribiendo signos en diferentes combinaciones, sin líneas divisorias y sin compasear. Señalándoles con un puntero, o marcando por medio de palmadas, u otra manera útil, porque lo que se pretende es que todos los alumnos nombren los signos al mismo tiempo. No se le escapará a nadie que estas lecciones se han de hacer muy despacio y con *machaconería*, siguiendo una marcha cada vez más acelerada para que la lectura de los signos se llegue a dominar con facilidad. Tened en cuenta que estos treinta días, que como primera etapa nos hemos impuesto, son los más importantes, tanto, que si no los aprovecháis es fácil no conseguir el objetivo.

Compás: Siendo el compás de compasillo el padre de todos los demás, de ahí su importancia. De sus valores se derivan todos y en él hemos de detenernos con los alumnos. Empezaremos por dar a conocer los cuatro tiempos del compás a la voz de mando, a modo de la instrucción militar. Uno, dos, tres, cuatro, corrigiendo todos los defectos que se observen. Esto que parece cosa baladí, no lo es. Aparte de que en la enseñanza todo es de suma importancia, obligar a compasear bien es una disciplina que más tarde es difícil de imponer. Corregidos los defectos, colocaremos un metrónomo —preferible con campana— bien visible a las oscilaciones de 60 por minuto. Los alumnos marcarán un tiempo del compás a cada oscilación del metrónomo, enseñanza que se hará durante cinco o diez minutos por día.

Figuras: Han pasado ocho días y damos a conocer las figuras. Seguidamente los valores de las mismas, basadas en el compás de compasillo. Esta es materia complicada y requiere un complemento. Los alumnos deben ir provistos de papel y lápiz, o pizarra.

Aparte de las explicaciones y cálculo, que se harán en el encerado de modo comprensible por ser materia confusa para los alumnos. Al terminar la clase, se les dicta unas cuantas preguntas que deben llevar contestadas y presentadas al siguiente día. Es corriente se las copien de unos a otros; no obstante, de esas copias siempre aprenden algo. Sobre las preguntas

escritas se insiste en el encerado. Con este procedimiento, el alumno se habitúa al cálculo y se le somete de manera cómoda a una rígida comprensión de los valores, con lo cual vamos desterrando la rutina. Faltan breves días —acaso tres— para conseguir el primer objetivo, y los aprovecharemos para unir los tiempos del compás con el valor de las figuras. Ya sabéis que se han venido practicando ambas materias aisladamente, y precisamos compasear algunas medidas de redondas, blancas y silencios de ambas figuras, tirando sobre el encerado algunos compases elementales que sirvan de preparación al alumno antes de entregarle el método de solfeo que tenemos ya a la vista.

Si al llegar aquí hubiere dos, cuatro u ocho alumnos que, a pesar de los esfuerzos empleados, bien por ser difíciles de comprensión, u otra cualquiera causa, no se hallaren a la altura del resto de los alumnos, serán dados de baja.

Serían una rémora, un obstáculo para el resto. Jamás hay que olvidar que tenemos un plan trazado a fecha fija, y que las explicaciones y grabados se hacen en conjunto. A todo lo más que debe llegarse si son buenos aficionados y asiduos concurrentes a la Academia, es dejarlos otro mes con un auxiliar, pero en estado de observación. Se deben estudiar las condiciones personales que les adornen. Detalles que hemos de conocer y tener en cuenta, pues si algunos de ellos reunieran alguna buena cualidad y sólo fueran tardíos en comprensión, no se les debe eliminar y si dejarlos como reserva para que sean incluidos en los cuadros del año próximo. Mientras, que hagan lo que puedan con un auxiliar.

En una palabra: Hay que sacar partido y aprovechar todo lo que nos sea favorable, pero nunca tener zánganos en nuestras bandas. No ignoráis los inconvenientes que nos acarrearán. Nada de sentimentalismos; hay que tratar las músicas como los negocios; parásitos que no producen, ¡fuera!, sin escrúpulos.

EUSEBIO RIVERA.

(Continuará.)

Critica escolar

EN el número 90 de esta revista prometimos dar el comentario que de la Escuela Nacional de niños nos hizo un colega al visitarla.

Algunos opinarán que con esto nos apartamos del interés general perteneciente a la profesión, y no es así. En los pueblos hay cierta relación entre la Escuela y la Academia de Música, porque unen íntimamente a sus habitantes más que en las urbes, ya que las dos los conducen al perfeccionamiento y a la felicidad, no como fin

de última satisfacción; pero si a dulcificar sus ambiciones y sentimientos; a armonizar sus facultades y al deleite en los ratos de ocios y de fiestas, con más sencillez y a la vez, relativamente, con más regocijo que en las grandes ciudades. Si esto no fuera cierto, ¿qué sería de nuestros pueblos?

Al entrar nuestra conversación en el tema escolar, nos dice:

—Mis alumnos los tomo de las escuelas, pues del señor maestro solicito que explore la voluntad de los niños, para ingresar como educandos en la Banda.

Yo les debo amplia gratitud, no solamente por eso, sino porque incesantemente, en sus pláticas con los niños, enaltecen la Música, como uno de nuestros grandes valores nacionales, la influencia que ejerce en el orden espiritual y cuán beneficiosa es a la infancia como gimnasia pulmonar y de todo el aparato respiratorio.

A los pocos días se me presentan los niños y lo mismo que Platón colocó esta inscripción en la puerta de su escuela: «No entre aquí el que ignore la geometría», nosotros los directores rurales, dolorosamente, tenemos que decir a los niños: No podéis entrar aquí si ignoráis la aritmética. Y yo, al recordar estas palabras de Jesucristo: «Sinite pueros ad me venire», paso por alto su ignorancia, y dejo que se acerquen a mí.

Entonces se nos ocurrió interrogarle:

—¿Hay muchos analfabetos en el pueblo?

—¡Uff!... —dijo casi interrumpiéndonos—. Un 85 por 100. Los padres no se ocupan de eso y las autoridades todavía menos,

—¡Qué abandono! —exclamamos.

—Verdaderamente. Pero según he podido observar en los años de mi residencia, no prospera esa feísima doctrina y su trasmigración a los hijos, que podríamos decir, no se debe a los señores Maestros, como el vulgo se lo achaca, porque para trabajar se necesitan comodidades y materiales adecuados, cosa que el Estado no los facilita llenos de los requisitos necesarios y los padres no imponen al hijo la asistencia a clase y muchos los retiran de la escuela, antes que ellos puedan ser ilustrados, para explotarlos en trabajos penosos, con el fin de ayudar a la familia en sus necesidades, pues también el pauperismo de estos pueblos tiene algo de culpa en nuestro analfabetismo.

—Y las Escuelas, ¿tienen mejores locales que este? —refiriéndonos al de la Banda.

—No, y si pudiéramos poner en una balanza sus condiciones, el «fiel» caería vertical.

A esto no se le da importancia y para la enseñanza es un gran inconveniente que los locales sean lóbregos como son estos de los pueblos, que no tienen ni aire, ni luz, ni higiene. El agua la tienen en tinajas y ese estan-

camiento le quita oxígeno. Los W. C. no son inodoros, y claro es, todas estas deficiencias forzosamente, por imposición de las visceras, dado a la ingratitude de la estancia, los niños sienten involuntariamente animadversión a la escuela.

—No comprendemos cómo podéis trabajar así.

—Pues así es. Ahí está el mérito de nuestros maestros nacionales, y es lástima que el Estado no se lo reconozca ni le preste la atención y ayuda que por todos conceptos se merecen y que con justicia ellos claman.

Su actuación y su labor es digna de mejor remuneración, pues hay otros funcionarios nacionales mejor retribuidos que ellos y para serlos se les exige mucho menos. Por ejemplo: a cualquier sargento, fuese cual fuere su arma, no se le exige más de cuanto estudió en la escuela. Si sus haberes son mayores, debidos como premio al tiempo de servicios, no se le premian así al señor Maestro, y los dos están al servicio de la nación y, según la Constitución, todos somos iguales ante la Ley. Hágase, pues, para ellos también esa Ley, que es justicia, ¿no es verdad?

Así lo creemos nosotros y añadimos: unámonos todos los españoles, no con la espada en alto, sino con el corazón en la diestra y en la otra la balanza de la justicia, para dirigirnos al Poder Central, por mediación de la Prensa y de todos los órganos patrios para que intercedan en pro de nuestro magisterio, organismo tan propíneo y necesario de la sociedad, donde continua y ocultamente se van forjando los valores nacionales.

JOSÉ BERENGUER.

A un compañero

A cuarenta kilómetros de la capital de Las Palmas, nos encontramos con una pequeña ciudad llamada Gáldar, pintoresca e histórica, noble y acogedora, y que aún pasados los años, lleva en su seno la arrogancia y nobleza de sus antiguos moradores: los célebres güanches. En esta pequeña y apartada ciudad, donde se conserva, a igual que en los demás pueblos de la provincia, la hospitalidad y gentileza isleña, fué donde se libró la sangrienta y heroica batalla de los cinco años, y donde, además, se demostró la valentía, arrojo y patriotismo de aquellos antiguos canarios, que antes de verse privados de libertad y honor, se suicidaban por propia mano, o se arrojaban por despeñaderos seguros de su muerte. ¡Noble patriotismo!

* * *

Llegamos a Gáldar. Es la fiesta del patrón. Todo es alegría, bullicio, contento. La hermosa plaza de Santiago se halla completamente abarrotada

de público, esperando la hora del concierto de la Banda de música municipal. Después de esperar poco tiempo, vemos aparecer a un hombre ya viejo, alto y delgado. Es don José Batista, Director de aquella Banda de música, que al frente de ésta lleva ya varios años, con un mísero e irrisorio sueldo por recompensa, y con múltiples privaciones por galardón. Como amigo y como compañero de profesión me acerco a él y le saludo. Con su simpatía y buen humor habitual me contesta al saludo y le pido su parecer con motivo de la aprobación del Reglamento de Directores.

—Amigo Herrera— me contesta—. Estoy satisfechísimo por el paso tan difícil que hemos dado, mejor dicho: que ha dado nuestra meritísima y jamás ponderada Junta Directiva; pues sin ella, nunca hubiésemos conseguido nada; es más que sabido, como dice el cuento, «que el niño que no tiene padrino, se queda sin bautizar». Y eso mismo nos ha ocurrido a nosotros. Sin el apoyo del distinguido compañero e ilustre Maestro don Ricardo Villa, con su prestigio e influencias; nuestro Secretario don Román García, con su laboriosidad y constancia y demás miembros Directivos con todo el empeño, actividad y trabajo que han desplegado en esta difícil cuestión, hubiera sido completamente imposible que a estas horas tuviésemos nuestro Reglamento aprobado y nuestra carrera asegurada. Gracias a todos ellos y demás compañeros, que han puesto de su parte lo que han podido, podemos llamarnos hoy, con mucho orgullo, Directores de Bandas de música.

Esta es la opinión que me dió uno de los Directores mas antiguos de España en la actualidad. Este Director, como tantos otros, han dado músicos buenos y competentes, para orgullo de la nación unos, y para satisfacción de sus respectivos pueblos otros. Demostración de lo que digo es que por aquí contamos con sus hijos don José Batista Falcón, como pianista y compositor; don Francisco, violinista y trompeta; don Juan, saxofón y clarinete; don Víctor, contrabajo y trombón, y por último don Antonio, que termina los estudios musicales con su padre. Gracias al viejo maestro Batista, deben ellos hoy su carrera musical, y gracias también a este padre cariñoso y amante del divino Arte, pueden éstos, como otros que han estudiado con este humilde pero competente Director, estar orgullosos de su profesor y al mismo tiempo les estimulo a que sigan cosechando triunfos en la difícil carrera musical.

ANTONIO R. HERRERA.

Director de la Banda municipal de Arucas (Las Palmas)

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

(Continuación.)

Art. 58. Ningún (4) o meritorio podrá ser rebajado de clase ni de sueldo a no ser por impedimento físico solicitado por escrito por el interesado, o por sanción disciplinaria.

Art. 59. Todos los (4) y meritorios cuando vistan de uniforme están obligados por razón de cortesía y disciplina al respetuoso saludo al señor Alcalde, Concejal Delegado y Director a la consideración lógica de clase y antigüedad para sus compañeros y a las demás autoridades superiores de la República, de la Provincia y del Municipio.

Art. 60. Es obligación de todo (3) y meritorio, cuidar con esmero del uniforme, del instrumento y de cuantos enseres se le confíe, siendo responsable de los desperfectos que no sean producidos por el natural uso, a juicio del señor Director como técnico.

Art. 61. El uniforme reglamentario de la Banda será obligatorio en todas cuantas ocasiones actúe la colectividad oficialmente, prohibiéndose en aquellos que sean particulares, en las cuales actúen por fracciones.

Dicho uniforme (5) se compondrá de gorra de plato desmontable (para verano de piqué blanco) que llevará sobre el crucero superior (arillo) la corona mural de España y en el frente sobre el barbuquejo de clarol de 12 milímetros una B, una lira y una Masi: B M de metal dorado troquelado. Americana cruzada de seis botones, cuello de brillo blanco, corbata negra, pantalón con vueltas y abrigo también civil. Todas estas prendas son de color azulmarino, con botonadura dorada de lira. En verano el pantalón será blanco con vueltas. Será obligatorio el zapato siempre negro y en verano de lona, blanco.

El del señor Director se ajustará en todo al descrito, llevando barbuquejo dorado de 12 milímetros y sobre éste la insignia especial del Cuerpo. Género superior, botonadura de mejor calidad, cuello de pajarita con lazo negro y guante blanco, en los días de gala. En las demás estaciones, el guante será de cabretilla color café (o negro para luto). En las bocamangas de todas las prendas llevará la insig-

nia especial del Cuerpo, con la categoría correspondiente.

El Subdirector sólo se distinguirá por una lira de 15 milímetros bordada en seda roja, los pertenecientes a Bandas de 6.ª clase, categoría A y B; en seda amarilla los de la misma clase de Bandas, pero de categoría C, y de hilillo de oro mate desde la 5.ª clase colocadas sobre las bocamangas de todas las prendas.

Será también obligatorio el botón de solapa, con el nombre de la población a que pertenezca la Banda, para distinguirlas entre sí, en caso de reunión de varias de la misma clase en alardes, concursos o fiestas conmemorativas.

(Continuara.)

INFORMACION MUSICAL

MADRID

Orquesta Filarmónica.

La Orquesta Filarmónica de Madrid, que se halla en el vigésimo primer año de su fundación, cerró el curso pasado, en la Asociación de Cultura Musical, con su concierto 718, habiendo luego servido sus principales artistas los dos conciertos de música contemporánea organizados por la «Sociedad de Cursos y Conferencias».

Se propone inaugurar ahora su labor de otoño con una serie de nueve conciertos, que tendrán lugar, en el Teatro Español, los sábados 27 de octubre, 3, 10, 17 y 24 de noviembre y 1, 8, 15 y 22 de diciembre, a las seis y media de la tarde.

La Orquesta Filarmónica de Madrid, consciente de los deberes culturales que le imponen su significación artística de un lado y la protección que obtiene del Gobierno de la República por otro, estima que no puede dar a sus conciertos un carácter herético en beneficio exclusivo de sus abonados y del público, que constantemente le alienta y acude a sus espectáculos, ovacionándole con fervor, sino que, por el contrario puede y debe utilizar el medio enorme de difusión que supone la radio, a fin de hacer llegar a todos los ámbitos de la Nación y al extranjero las vibraciones de su arte, y en este sentido se propone, de acuerdo con la Unión Radio, de Madrid, instalar un micrófono para radiar los conciertos de la presente serie, convencida de que la aceptación de este nuevo medio de cultura, si bien pudiera restarle algún público en su sala de audición directa, se compensa con creces con los beneficios que a la larga han de provenir del amento de la afición, del estímulo de las vocaciones, del acúmulo de conocimientos que con este poderoso medio se proporciona a todos en general. Pensamos al hacer

esto en los innumerables aficionados deseosos de satisfacer su curiosidad —e imposibilitados hoy de lograrlo—, a quienes no basta el czudal que reciben del extranjero, pues quieren gustar lo nacional con sus exclusivas peculiaridades y con su estilo propio. Mientras tanto, aquel aficionado de fino paladar y que puede acudir al concierto sabe que nada iguala a la comunión que se establece entre oyentes y ejecutantes cuando se respira la misma atmósfera caldeada por el mismo entusiasmo. Por eso tenemos fe en que no ha de mermar nuestro público y en que hemos de conquistar nuevos adeptos para nuestro arte.

La Orquesta Filarmónica de Madrid ofrece como primer aliciente de esta serie la ejecución de las nueve sinfonías de Beethoven, que se darán por su orden y una cada día. Con el fin de que la Novena Sinfonía tenga toda la brillantez de ejecución que su colosal importancia exige, se cuenta con un cuarteto vocal excelente y con la cooperación de la «Masa Coral de Madrid», que dirige el Maestro Benedito.

El Maestro Pérez Casas, que dirigirá la serie entera, cuenta, como novedades que ha de dar a conocer al público para incorporarlas al ya grande repertorio de la Orquesta, con las siguientes obras extranjeras:

Handel: Concerto grosso en si menor; Mozart: Serenata en re mayor; C. Debussy: Jeux (poema danzado); Ch. Coechlin: Cinco corales en las modalidades medievales; E. Toch: Bunte Suite op. 48; R. Strauss: Macbeth, poema sinfónico; L. Freitas Branco: Suite portuguesa; Brahms: Doble concierto de violín y violonchelo; Rachmaninoff: Segundo concierto de piano y orquesta.

Para la ejecución del concierto de Brahms se cuenta con el concurso de los afamados artistas Juan R. Casaux y Enrique Iniesta, y para el concierto de Rachmaninoff con el del no menos renombrado profesor Antonio Lucas Moreno.

Consecuente el Maestro Pérez Casas con su constante preocupación en pro del arte nacional y su designio de brindar ocasión a los jóvenes compositores para darse a conocer con sus obras, ha conseguido las siguientes españolas para la presente temporada:

O. Esplá: El Contrabandista, Ballet (Versión de concierto); Conrado del Campo: Suite Madrileña; Salvador Baccarisse: «La Tragedia de Doña Ajada», nueva versión de concierto; J. Rodrigo, «El lirio azul», poema sinfónico; F. Remacha: «La maja vestida», Ballet; J. Moreno Gans: «Levántinas»; R. Rodríguez Albert: Obertura de la «Meditación de Sigüenza»; Félix Antonio: «Escenas in!antiles».

La eminente cantante Carlota Dahmen tomará parte en uno de estos conciertos, interpretando, acompañada de la Orquesta, algunos *lieder* de Schubert y Schumann y el monólogo de «Elektra», de R. Strauss.

* * *

(5) El uniforme que aquí reseñamos es el que, extraoficialmente sabemos ha sido presentado al Excmo. Sr. Ministro de la Gobernación, para su aprobación, ya adoptado, por otra parte, por la mayoría de las Bandas Municipales.

Cuando se creía que el micrófono restaría público a los conciertos de la Orquesta Filarmónica, ha sorprendido que no pasa así, pues al primer concierto la concurrencia fué mayor que en otras ocasiones.

La serie de las sinfonías de Beethoven, que se propone Pérez Casas interpretar en estos conciertos, comenzó con la «Sinfonía en do mayor», saturada de alegría, de vida, de ligereza, cuya interpretación, por su seriedad sin desplantes inoportunos, ni sentimentalismos que no van con esta música, no desprovista de efusión, y cuidando del detalle, sin perjuicio del conjunto, para destacar los diseños de la cuerda y de la madera más interesantes —preocupación constante de Pérez Casas— gustó mucho.

Dos versiones delicadísimas del Preludio «Al'après midi d'un faune» y del Poema danzado «Jeux», de Debussy —que se oía por primera vez—, el Intermedio de «Goyescas», de Granados, la Bacanal de «Tannhäuser», de Wagner y el «Capricho Español», de Korsakoff integraban el programa, todo él aplaudido con efusión.

* * *

El segundo concierto constituyó un éxito para el maestro Pérez Casas, para los excelentes profesores que componen esta orquesta admirable y para dos artistas solistas de la altura de Enrique Iniesta y Juan Casaux, que en el doble «Concierto» en la menor de Brahms causaron honda impresión. Sabe todo el mundo musical de España lo que valen los dos insignes artistas, siendo lamentable que, por falta de ambiente musical, no se les oiga con más frecuencia. ¿Por qué los directores de orquesta no incluyen más a menudo, amenizando sus programas, con el rico y variado repertorio de los conciertos para violín, piano, violoncello y orquesta?... Era unánime el deseo de volver a oír la apasionada e inspirada obra de Brahms, que gustó extraordinariamente, en particular el segundo tiempo.

También gustó la versión de la «Sinfonía en re mayor», de Beethoven; la brillante versión del poema «Los preludios», de Liszt, y la característica y atractiva *Suite*, de Turina, «Ritmos», que se aplaudió —como a la orquesta, a Pérez Casas y a Iniesta y Casaux— con verdadera efusión.

Orquesta Sinfónica.

Los conciertos matinales que la Orquesta Sinfónica celebra en el Monumental, han comenzado con el mismo entusiasmo en el auditorio, e idéntica labor artística acostumbrada en la magnífica agrupación.

Brahms, con la «Obertura académica»; Beethoven, con la «Octava Sinfonía»; Turina, con sus cuadros titulados «El Castillo de Almodóvar», el «Aria» de Bach, y los fragmentos de «Dafnis y Cloe», de Ravel, se oyeron con agrado, aplaudiéndose con verda-

dera efusión. Los profesores de la Sinfónica, Arbós, Turina y Luisa Pequeño —gran arpista y excelente profesora, a quien está dedicada la bonita obra de Turina— fueron objeto de expresivas demostraciones de afecto.

* * *

El segundo concierto resultó de gran atractivo, tanto por la intervención de la pianista Ania Dorfmann, como por el programa interpretado, en el que figuraba, a más del Preludio de «Parsifal», de Wagner —en hermosa versión de Arbós—, «Poema de niños», de Esplà, «Aprendiz de brujo», de Dukas, «Wals triste», de Sibelius y un poema sinfónico de este compositor, que se interpretaba por primera vez, titulado «Una Saga», de gran carácter. Todas las obras se aplaudieron mucho, y particularmente el «Concierto en do» de Beethoven, para piano y orquesta, que dijo —con preciosa técnica— de un modo incomparable la eminente pianista rusa Ania Dorfmann, cuya manera de frasear es del mejor gusto, y cuya belleza de sonido cautiva por la emoción que pone en sus dedos, llamando la atención las infinitas gamas de matices que obtiene de su juego perlado, avalorado por una dicción auténticamente artística.

Tocó varias obras fuera de programa ante las ovaciones insistentes del numeroso auditorio que llenaba todas las localidades del Monumental.

Asociación de Cultura.

Dos conciertos interesantísimos se han celebrado en esta sociedad: uno a cargo de la notabilísima pianista rusa Ania Dorfmann, aplaudida en otras ocasiones como merece tan inteligente artista.

La inspirada «fantasía» (op. 12) de Schumann, páginas de Procofié, Chopin, Tcherepin y Liszt fueron interpretadas con primoroso arte, siendo objeto de cariñosos aplausos.

En el otro concierto intervino la Orquesta Clásica y la arpista catalana Rosa Balcells, artista de fina sensibilidad, cuya musicalidad produjo en el auditorio una impresión gratísima. Colaboró con la Orquesta Clásica interpretando el «Concierto en do mayor», de Mozart, para arpa, flauta y orquesta, en cuya bellísima obra intervino con grande acierto el insigne profesor de flauta Gumersindo Iglesias.

La señorita Balcells, aplaudidísima, tocó a solo un grupo de obras de Scarlatti, Pierne, Debussy y Tournier, todas agradables, en cuya interpretación puso de relieve sus cualidades técnicas y la calidad, variedad y riqueza de matices.

El programa interpretado por la Orquesta Clásica, que dirige con artística competencia —reconocida unánimemente— José María Franco, estaba integrado, además del «Concierto en do mayor», de Mozart, ya mencionado, «Suite pastorale», del compositor sueco Atteberg, «Obertura», de Bo-

cherini, una «Aria» en estilo antiguo de Franco, que es también un excelente compositor y que se aplaudió tan merecidamente como el resto del programa y la esmerada labor de la orquesta.

BARCELONA

Asociación de Música da Camera.

Inauguración de curso. Concierto a cargo de la Orquesta Casals. Presentación del violoncellista *Piatigorgsky*. Alicientes sobradas para interesar al público filarmónico barcelonés, tanto más si este público acude ya de por sí a sus sesiones: sesiones mundanas.

La Orquesta Casals, como siempre, estuvo admirable interpretando *Anacreon* (obertura) de Cherubini, *Obertura-Suite en re* de Bach y *Suite* (para un drama) de Toldrá.

Piatigorgsky, que tocó el concierto de Schumann, demostró ser un magnífico instrumentista. Le falta «clase», lo que los *sportmans* llaman «clase», para poderle conceptuar artista excepcional.

Tiene buen sonido, técnica abundante (si que no moderna), vigor —que no debe confundirse con temperamento, pues éste se emparenta con la esencia de la obra y aquél con el efecto particular cara al público—, estatura corporal y prestancia. Se adivina al solista (magnífico solista) de orquesta. Se echa de menos al artista *elaborado* bajo una égida efectiva y sabia. Es un producto más bien de voluntad que de intuición y cultura intelectual y cordial.

Evidentemente, no cae en ciertos resabios de mal gusto de esos que llegan al público (arrastres, calderones). Sin embargo, cae en otros que al público no llegan: desnaturaliza *para cantar* el sentido de ciertas frases. Toca Schumann, por ejemplo, como podía tocar Saint-Saens, con la agravante de que para darle *más* carácter amplifica el tiempo y se recrea en lo que es pasajero.

De todos modos, ¿no podía decirse otro tanto, o algo parecido de otros violoncellistas, también famosos, que pasean convietos su personalidad internacional?

Juzgo a *Piatigorgsky* desde el punto de vista Casals. Es realmente mucho juicio. Pero, ¿qué le vamos a hacer los que nos habituamos a ese manjar?

Posterior a esta velada, dió un recital en «Audiciones Intimas». Programa variado (si no sólido). Ocasión para demostrar sus aptitudes y su comunicativo y espectacular entusiasmo. Éxito, en suma; éxito de público... que al fin es quien paga. Y éxito, también, de ¡crítica!... de esa crítica que paradójicamente llamamos profesional, y que pertenecen todos ellos (o casi todos) a otras profesiones menos la de músico, bien que tengan la profesión de *meterse* con los músicos para zurrarles despiadadamente (como este *Camilo Oliveros*, que en una revista que aca-

ba de publicar, escribe: «Con referencia a la temporada que tiene el propósito de desarrollar el Sr. Mestres —en el Liceo— nos precisa mentar el hecho de la renuncia del maestro *Antonio Ribera* el cual, por razones que no es ahora el caso esclarecer, ha preferido continuar dirigiendo un desacreditado «Cuarteto» operístico, a dirigir la Orquesta de nuestro gran teatro de Liceo. No hay que decir cuánto *celebramos* una decisión en la cual los amantes del arte *nada perdemos*, o para insistir en el ditirambo (como este mismo *Oliveros*, en la misma revista, refiriéndose precisamente a *Piatigorgsky*).

Dice así: «el concierto de Schumann encaja de forma tal en sus cualidades de *intérprete* que casi sin reservas *podemos* calificar de magistral. La expectación que había despertado, lejos de quedar defraudada, se superó, lo que se patentizó por las ovaciones que se le tributaron después de su trabajo *monumental*.

Así que quedo en que *Piatigorgsky* es uno de los violoncellistas que más trabajan. Que no es tan artista como instrumentista. Y no se vaya a creer que como instrumentista sea un *monumento*, como dice la crítica profesional.

¡Qué poco avanzaría el arte violoncellístico si todos tocáramos o pretendiéramos tocar según las normas estéticas de *Piatigorgsky*!

Orquesta Casals.

Ciertas obras ya dadas en el programa que critico más arriba; el concierto de Brahms (en si b) para piano y orquesta con *Mieczo Horszotsky*, como solista principal y el propio *Casals* como solista circunstancial, para el andante del acompañamiento orquestal, y la «Heroica», de Beethoven, atrajeron una concurrencia enorme a esta manifestación primera de las actividades presentes de esta falange.

Dígolo de una vez: la Orquesta *Casals* precisa exclusivamente de una selección enérgica del personal de primeros violines.

Desluce por completo la magnitud de la Orquesta.

Con los dedos de la mano pueden contarse los elementos que, de cara al público, a la izquierda de *Pablo Casals* y con el violín en la mano —o en el hombro— cumplen en proporción al valor del resto de la orquesta.

Y ¡es lástima! que el maestro, por bondad natural, por amistad, por condescendencia —o por lo que sea— no se haya decidido, él tan severo, a tapan ese agujero que ensombrece la actuación total de su orquesta.

Corrección la tiene *hoy*. No la tenía hace unos años.

Pero hoy la tiene. La tiene y favorecería, de un modo absoluto, no solamente la «Orquesta *Casals*» (la que evidencia más el inconveniente, por su misma elevadísima categoría), sino la Orquesta del Liceo, y cuantas or-

questas actúan o actuaren en Barcelona.

Barcelona se ha ocupado de seleccionar y aproximar buenos violoncellistas, contrabajistas, violas; no digamos instrumentistas de madera y metal. Hasta la percusión ha ido subiendo de valor y mejorándose.

Queda, empero, el escollo de los primeros violines.

Pero, ¡señor! ¿Por qué regla de tres se conservan intactos ciertos elementos que no están al día... elementos con los que se podría nutrir la cuerda de segundos?

¿Por qué no se da cabida *exclusiva* a esa pléyade de violinistas jóvenes (de «violinistas» en toda la acepción de la palabra), que hay ya en número y calidad suficientes a prestigiar de manera rotunda la Orquesta, la estupenda Orquesta *Casals*?

¿A qué seguir amalgamando los viejos (no por edad, sino por educación y procedimiento y carencia), a los pocos jóvenes que en «la *Casals*» se encuentran al lado izquierdo, etcétera, etcétera?

Yo recuerdo que en anteriores temporadas, se ha invertido abundante dinero en «traer» un buen primer trompa. Al principio fué francés. Después fué alemán (no se si influiría la guerra en ello). El caso es que se pensó más tarde en un connacional forastero, me parece (no estoy bien ciento). Hasta que al actual—convecino y bien dotado— le fué entrando la época de su desarrollo artístico definitivo, hasta constituir lo que hoy es: un excelente trompista.

—Pero, ¿y los primeros violines? ¿No se nota su deficiencia?

—¡Si que se nota! Se nota sin dejar de oírlos a diario.

Y se nota, cuando se vuelve de fuera. De oír a otros. De saturarse de otras orquestas, que ni tienen el conjunto de la *Casals*, ni tampoco exceden en individualidades que en número sobrepasen a las que se poseen en esta Orquesta.

—¿Qué difiere, pues?

—Los primeros. Créame usted: los primeros violines.

Agrupando una selección de buenos violinistas hoy existentes en la ciudad de los Condes. *Entrenándolos* para que su estilo coincida y beneficie sus cualidades. Exigiéndoles la más estricta afinación, y obligándoles a conducir los arcos y «doigtées» cual los conduce ese grandísimo maestro que es *Enrique Casals*, el concertino, la Orquesta *Casals* adquiriría un relieve que hoy no tiene —por eso— por esa pequeñez *tan grande*. Por no haber sentido la necesidad de *traer* (de casa mismo) un buen primer trompa de los primeros violines.

En Barcelona —por lo general— no existen «cuerdas de primeros violines». Existen, sí, de violas, de segundos, de cellos; no digamos que también de las demás familias de la orquesta.

No se ha pensado en ello. Y es la-

mentable. ¡Con lo bien que sonarían estas orquestas, de decidirse a atajar ese descuido!

Recuerdo a este propósito un sucedido reiterado entre los grandes Clubs de fútbol, no hace mucho tiempo.

Cuando contaban con primeros y segundos *teams*, algunas veces, carentes de otros atractivos sociales, combinaban entre sí un partido entre el primero y el segundo *team* de un mismo club.

Se daba el caso de que los segundos les *zurran* a los primeros.

Algo de esto sucedería con los primeros y segundos *teams* de violines de las Orquestas de Barcelona.

¡Si vieran ustedes la composición de la plantilla de la orquesta del teatro Prínpal Palace, pongo por caso!

Comentarios aparte, el éxito del concierto que empecé a reseñar fué grande. Grande y merecido. La pulcritud en la preparación de las obras y el concurso de ese insigne pianista y del coloso de los violoncellista mundiales, provocaron ovaciones, si no delirantes, por lo menos febriles.

Y, con tan buenos auspicios, cabe asegurar que el desarrollo de la serie de estos conciertos seguirá un «crescendo» con derivaciones espirituales que resarzan de las amarguras ciudadanas pasadas... por obra y gracia de la música, y de ese prócer propulsor que es *Pablo Casals*.

DINO.

ZARAGOZA

Gran semana aragonesa en el Casino Mercantil.

Con motivo de las tradicionales fiestas del Pilar, y coincidiendo con la inauguración de su soberbio «Salón de Actos», ha organizado este importante Centro una solemne semana artística, durante la cual han desfilado por el mismo los más valiosos artistas aragoneses y agrupaciones artísticas de la ciudad.

Semana ha sido esta de grandes emociones para los amigos del Arte, que lo han paladeado a su gusto durante estos días y en marco tan adecuado como es el Casino Mercantil, cuyo esfuerzo se ha visto coronado por el más lisonjero de los éxitos, congregando en sus salones a lo más selecto de la buena sociedad zaragozana, que ha aplaudido sin reservas y felicitado calurosamente a la Junta directiva por el acierto de organizar esta serie de acontecimientos artísticos, que esperamos verlos repetidos con frecuencia.

Para comenzar esta semana de fiesta, actuó la Orquesta de la Sociedad de Conciertos de Zaragoza, integrada por 33 profesores, bajo la dirección del maestro don Antonio Gracia. Con gran justeza y precisión de matices, interpretó un selecto concierto con obras de Borodin, Julio Gómez, Mozart y Weber que fué justamente aplaudido, especialmente la concertista Srta. Pi-

lar Cavero, que colaboró grandemente al éxito. En este mismo día, estaba anunciando el tenor Miguel Fleta, pero no le fué posible venir a Zaragoza a cumplir su compromiso.

En días sucesivos actuaron las Mezzo-sopranos Trini Carreras y Pilar Alberó, la soprano ligera Srta. Angelines Lozano, el tenor Pascual Alberó, el mago del violín Rafael Martínez, el gran pianista Enrique Aroca, la Banda Provincial del «Hogar Pignatelli», la orquestina «Napoleón», Rondalla Santamaría, y los principales cantadores y bailadores de jota premiados en los últimos certámenes. Toda esta pléyade de artistas deleitaron a la enorme concurrencia que llenaba a diario el gran salón de actos, capaz para 3.000 espectadores, pero donde culminó el entusiasmo del auditorio fué en la sesión del día 15, a cargo de la Banda Municipal de Música de Zaragoza y el Orfeón Zaragozano, que actuaron bajo la dirección del ilustre director de la Banda Municipal de Madrid don Ricardo Villa.

Describir esta solemne sesión musical, es algo verdaderamente difícil; hacía muchos años que no se había escuchado en nuestra ciudad un concierto tan admirable y de tanta envergadura artística. Que el maestro Villa contribuyó eficazmente al éxito, ¿quién lo duda? La batuta mágica e incomparable de este formidable director, hizo que tanto el Orfeón como la Banda Municipal sonaran como nunca; la justeza y precisión en el desarrollo de todo el programa, fué algo insuperable. El público, puesto en pie, tributaba delirantes ovaciones a la terminación de cada página musical, tanto al maestro Villa como a sus intérpretes. El Orfeón, a voces solas, cantó admirablemente, entre otras, obras de Retana, Vittoria y Alvira, y conjuntamente con la Banda, el Tannhauser, Canto a Madrid, Himno a Aragón y la gran Jota de la Dolores. El disciplinado coro de señoritas del Orfeón, dió a la obra del maestro Villa «Canto a Madrid» una interpretación tan admirable, que obtuvo el más resonante éxito, juntamente con el autor que, verdaderamente emocionado, agradecía las demostraciones de afecto y simpatía del público.

En resumen: una gran jornada artística de la que los zaragozanos guardaremos un inefable recuerdo.

Y para terminar, repito mi felicitación al Casino Mercantil por esta cruzada en beneficio del arte, digna de aplauso y de imitación,

B. V. A.

Mundo Musical

* El director de la Biblioteca Musical circulante, nuestro querido amigo D. Víctor Espinós, ha recibido de los herederos del maestro Barbieri el original de la «Marcha triunfal», que que el ilustre músico compuso en 1866 para la colocación de la primera piedra del edificio de la Biblioteca Nacional en el paseo de Recoletos. Es propósito del Sr. Espinós que en la colocación del busto del maestro Barbieri en el pedestal de la plaza de la Opera se interprete también esta «Marcha triunfal».

* El joven compositor y director del Conservatorio de Sevilla, Ernesto Hálfiter, va a estrenar en la presente temporada la Opera la «Muerte de Carmen» en el Colón de Buenos Aires; el concierto para violín y orquesta que interpretará Heilhaff y una sonata para violoncello dedicado a Casals, que interpretará el eminente artista catalán en Barcelona.

* Joaquín Nin ha terminado varias obras con las que ha enriquecido su ya copiosa e interesante producción. Variaciones sobre un tema frívolo, una «Éstampa holandesa», «La Virgen al calvario», para marzo, cuatro voces de mujer y orquesta; «Cantilena asturiana», para violín y piano, y «nueve piezas» del compositor español del siglo XVIII, José Hernando, para violín y clavecín o piano realizadas por el insigne artista el maestro Nin.

* La última ópera de Ricardo Strauss «La mujer silenciosa» no podrá representarse en Alemania porque el libreto es de Stephan Zweig, escritor judío.

El ilustre compositor alemán está contrariadísimo por la intromisión de la política de su país en el Arte.

Revista de revistas.

Tesoro Sacro-Musical (septiembre de 1934).—*Un documento musical del año 1410* (continuación), por Gregorio Arciniega; *El P. Claret, apóstol de la música sagrada en el siglo XIX*, por J. Agustín Viela; *La liturgia y la tonalidad*, por Eutiquio Díez; *Organistas de Toledo en el siglo XIX*, por Felipe Rubio Piqueras, *Movimiento Sacro-Musical en Italia*. El suplemento musical contiene una salve de Luis Urteaga.

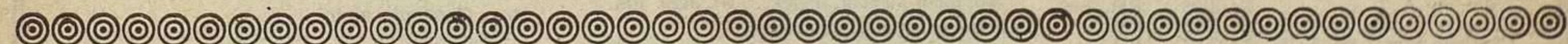
Bibliografía.

Técnica de piano por Catalina Rodrigo.

No porque el piano aparezca sensiblemente relegado por la Radio ha de creerse que se han destruido sus medios de expresión. Muy al contrario, el piano volverá a ser lo que fué cuando la afición a oír se convierta en afición a crear; entonces tendrán que volver a su extensión de fabricación las casas que hoy sufren una crisis de producción. Entre tanto los concertistas realizan sus tournées por el mundo y los pedagogos crean nuevas formas de técnica del piano que son adoptadas por los jóvenes concertistas, Catalina Rodrigo, española y mujer, ha querido contribuir a reformar la técnica española del piano y a darle más flexibilidad y brillantez. La técnica del piano de Catalina Rodrigo, si no es obra de grandes pretensiones, lo es de práctico guión para nuestros profesores, que encontrarán instrucciones a recordar a sus discípulos.

Necrología

En Pontevedra ha fallecido el culto y entusiasta músico D. Adolfo Campos. Enviamos a su familia nuestro sentido pésame.



"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); muiñeira.
 » 4.—«Piropos, no»; java.
 » 5.—«Nicolás..., Nicolás..., (¡¡chís... pún!!...)»; pasodoble coreable.
 » 6.—«¡¡Libertad!!»; marcha-diana.
 » 7.—«Chulos y chulerías»; fox-charleston.
 » 8.—«¿Te mareas?»; vals.
 » 9.—«Allá en Camagüey»; danzón.
 » 10.—«¡¡Anda Juan!!» (Ei xan do coto); melodía.
 » 11.—«Carballeira»; jota popular.
 » 12.—«Flores de la Calle»; gran capricho de concierto sobre cantos populares asturianos y aragoneses (muy fácil) y de enorme éxito.

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

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

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

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

VILLAR. - Obras para piano

- «Canciones Leonesas». Cinco cuadernos; cada uno, 7,50 pesetas.
 «Danzas Montañesas». Dos cuadernos; cada uno, 3,75 pesetas.
 «Tres Preludios». 4 pesetas.
 «Sonata para violín y piano». 10 pesetas. El primer tiempo suelto, 5 pesetas.
 «Cinco bocetos». 3 pesetas.
 En curso de publicación «Dos cuartetos para 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 clásica (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.	
— Bargalesa (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).....	1,50
— Vol. II: Courante. Gavotte (3).....	1,50
— Vol. III: Andante. Bourée. Double (3)....	1,80
— Vol. IV: In Vorbereitung	
<i>Mozart.</i> Menuett (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 VIOLÍN

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, concierto 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

V I E N A