

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

Año VI.

DIRECTOR: ROGELIO DEL VILLAR

Número 100



REGINO SAINZ DE LA MAZA

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

DISCOS

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

EDITORES

Unión Musical.

ESCUELAS DE MUSICA

INSTITUTO MUSICAL RITMO
En período de organización.

GUITARRERIAS

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

LUTHIERS

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

Henri-Poidras.-Rouen (Francia).

MUSICA (Almacenes de)

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

PIANOS (Almacenes de)

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

AEOLIAN COMPANY

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

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

RADIO

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

SALAS DE CONCIERTO

Sala Mozart.-Barcelona.

SOCIEDADES CORALES

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

REVISTA MUSICAL ILUSTRADA

RITMO

OFICINAS:

FRANCISCO SILVELA, 15, 1.º, letra A.

TELÉFONO 51620.

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN:

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

Número suelto: 0,50 pesetas.

El Códice de música española y la crítica colonial

XII

EL Sr. Vega dice en su tercer artículo:

«Es ingenuo tratar de adaptar la letra a la música y *pretender modificar las frases musicales* en nombre de tal adaptación. El señor Margelí hace hincapié varias veces en esta correspondencia de letra y música, y llega al extremo inverosímil de agregar notas para las sílabas que sobran».

Dice el Sr. Vega que es «ingenuo» tratar de adaptar la letra a la música y *pretender modificar*, etc., y yo digo que es muy cómodo rehuir la adaptación de la letra a la música, como hace él, para no enfrentarse con ciertas dificultades. Al adaptar la letra a la música, no agrego notas, como dice el Sr. Vega, sino que divido el valor de una en dos mitades para colocar dos sílabas. Con esto ni se aumentan ni se disminuyen valores. No es lo mismo que lo que hace el Sr. Vega con sus modificaciones, pues, como se ha podido ver, aumenta y disminuye valores a las notas, y añade silencios, con lo que altera rítmicamente las melodías.

El Sr. Vega que, como digo, ha modificado algunas de las canciones del C. Colonial sin atenerse a ninguna de las reglas de los polifonistas, juzga que es llegar al «extremo inverosímil» un hecho que con frecuencia se ve en nuestros cancioneros. Las obras musicales del C. Colonial lo mismo que las de otros cancioneros tienen letra, y los antiguos, como es natural, no las ejecutaban con la música sólo, como nos las presenta el Sr. Vega, sino que las cantaban con la letra que tienen puesta. La adaptación de la letra a la música no está indicada, por no corresponder las sílabas debajo de las notas; pero aquellos cantores se sabían muy bien la manera de adaptarla, y el transcriptor de estas obras ha de acomodar la letra a la música siguiendo las reglas que para ello dan los tratadistas, aten-

diendo principalmente a los acentos.

El Sr. Vega, al leer en mi crítica lo que digo de los acentos, exclama: «¡También los acentos! ¡Los acentos antes del siglo XVII! ¡En nuestros días no somos tan exigentes...!» Sí, señor. ¡También los acentos! Y no nos diga ahora antes del siglo XVII; porque por su libro sabemos que fué a fines del siglo XVII y principios del XVIII (1670-1709) cuando Fray Gregorio Dezuola escribió el C. Colonial. Esta vez se ha equivocado en un siglo. No es mucho. Tampoco pone el señor Vega gran escrupulosidad en las citas del tiempo. Si «en nuestros días no somos tan exigentes» en cuanto a los acentos, según afirma el señor Vega, no yo, entonces, aunque le parezca extraño, sí lo eran.

SUMARIO:

El Códice de música española y la crítica colonial, A. Margelí.—*En el centenario de Lope de Vega*, J. Subirá.—*Renacimiento de la guitarra*, R. Sáinz de la Maza.—*Nuestra portada: Regino Sáinz de la Maza*.—*Desde Berlín*, V. Echevarría.—*Hindemith y Furtwängler*, P. de Múgica.—*Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música*.—*Información musical*.

Continúa diciendo:

«Con tan peregrino criterio el señor Margelí acomoda la letra a la música, y cuando no puede, acomoda la música a la letra partiendo notas.»

Así es, así es cómo, según los maestros polifonistas, hay que hacerlo.

«Una pieza musical (sigue diciendo el Sr. Vega) suele cantarse con varias estrofas y es corriente que éstas no coincidan entre sí ni en los acentos ni en el número de sílabas. Ajustando, pues, letra y música el transcriptor puede dar varias versiones musicales distintas. Hágalo el Sr. Margelí, que yo no lo haré: añade notas cuando sobren sílabas; cuando éstas falten quite notas, y ajuste la cuadratura a los acentos...»

De alguna manera se habrán de can-

tar las varias estrofas que suele tener una pieza musical. Aunque no coincidan éstas ni en el lugar de los acentos, ni en el número de sílabas, se han de salvar esos inconvenientes. El pueblo, al aplicar distinta letrilla a sus cantos, no repara, a veces, en si las sílabas acentuadas recaen o no en la parte fuerte del compás; pero aquellos maestros reparaban en los inconvenientes dichos y los salvaban.

Sigue diciendo el Sr. Vega:

«Si el Sr. Margelí no ha visto aún la disociación de tales elementos, no puedo yo perder el tiempo en demostrarle cosas tan elementales. Tan sólo en última instancia se puede recurrir a la frágil sugerencia del texto».

Si el Sr. Vega hubiera leído lo que sobre este asunto han escrito los maestros polifonistas, tengo la seguridad de que no hablaría así. Voy a *aprovechar el tiempo en demostrarle* que la adaptación de la letra a la música es una cuestión tan importante como cualquiera de las otras del sistema de los polifonistas, y muy digna de tenerla en cuenta el que quiera obtener una completa transcripción de las obras, para que puedan ser debidamente ejecutadas.

Si de lo que se trata es de saber cómo adaptaban aquellos maestros la letra a la música y cómo interpretaban sus obras musicales para ejecutarlas, a sernos posible, tal y como ellos lo hicieran (a esto únicamente se ha de concretar, a mi juicio, la labor del transcriptor, pues otros estudios de investigación se saldrían de su esfera), no nos queda más remedio que recurrir y atender a lo que nos dejaron escrito en sus obras teóricas.

El Sr. Vega, en los párrafos anteriormente transcritos, sin saber que lo hace, va tratando y va rechazando los mismos puntos en que el P. Nassarre expone su doctrina sobre este particular. Para rebatirle y para que vea si eran o no «exigentes» aquellos maestros en cuanto a la acentuación me basta con presentar los siguientes textos:

«Por descuido de los puntantes se hallan a veces figuras que habiendo

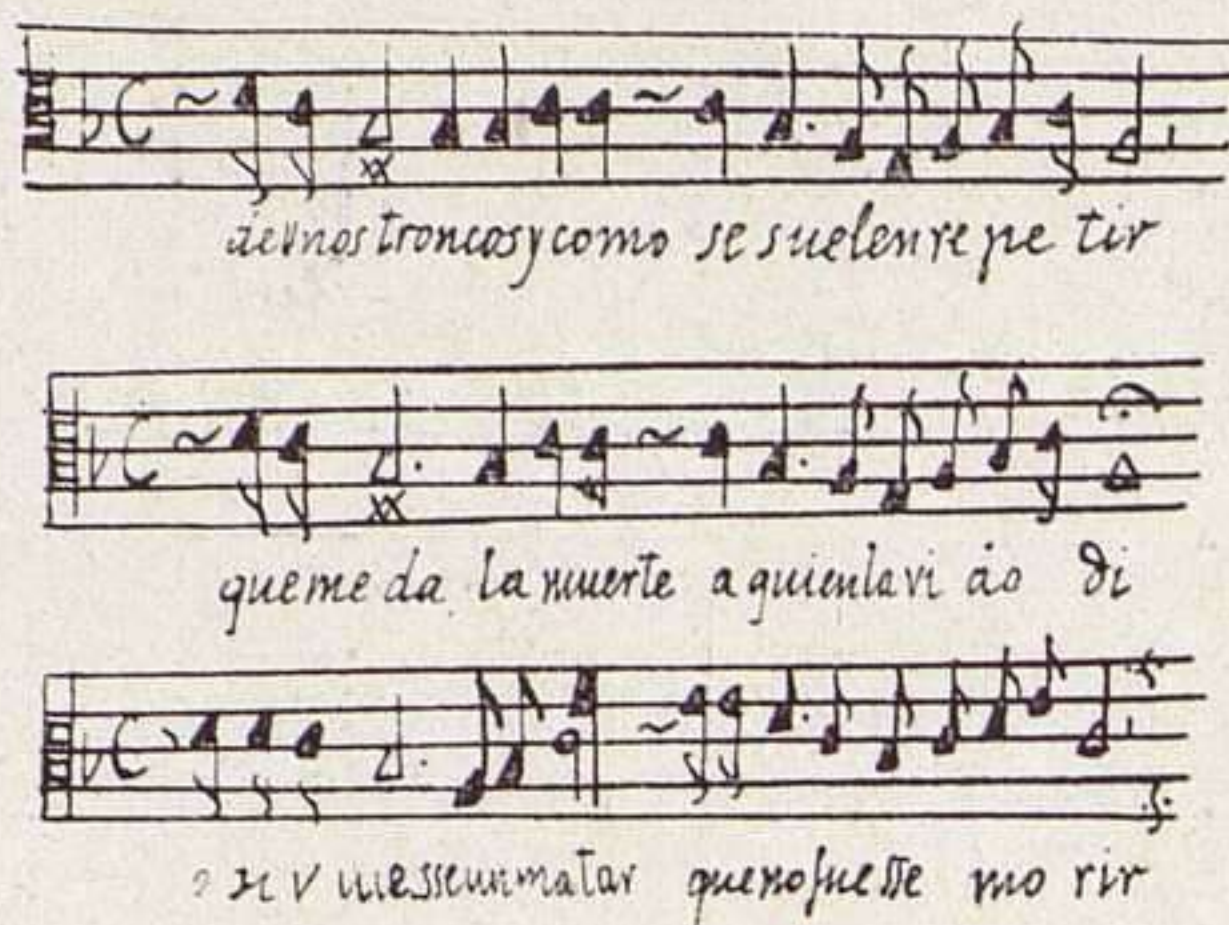
de estar ligadas, no están, y otras que aunque lo estén, no está la letra en su lugar propio, adonde debe corresponder; pero esto queda a la discreción del Cantor atendiendo al acento, que por eso dixe en el Capítulo nono del segundo Libro, que debe entender de acento el que ha de cantar diestramente, y también dixe, que ha de leer bien; pues si no fuere buen lector, no puede cantar con destreza.. » (1)

«También a veces se cantan dos y tres letras con un mismo canto como sucede en los himnos ordinariamente, que con el canto del primer verso se cantan los demás y porque no vienen los acentos en el mismo puesto, o sobre las mismas figuras, que en el primero, ha de poner todo cuidado el cantor en acomodar las sílabas a las notas, de modo que no falte al acento; porque es necesario a veces venir dos sílabas para una mínima, y en este caso se hacen de la mínima dos *semínimas* o si fuere *semínima* dos *corcheas*, y a este modo cualesquiera otras figuras que fueren, aunque estas figuras que se añaden, serán causa de que aya de aver otras ligadas antes ú después de ellas, porque como el verso es todo de una medida, y los acentos no caen siempre sobre unas mismas figuras, por eso es necesario añadir y ligar.»

«Esto mismo se practica, quando se canta en lengua vulgar; porque ordinariamente todas las coplas de un villancico se cantan por una misma música, la que el compositor ajusta con la primera copla y las demás quedan a la discreción del diestro Cantor, ajustándolas a la música de la primera acomodando los acentos, según he dicho arriba. A más de lo dicho, en otros muchos cánticos, quando dos o tres versos vienen juntos de un mismo metro, acostumbra los compositores, no poner música más que para uno, y por aquélla se cantan todos y debe estar el Cantor advertido, para acomodarlas, como dexo dicho» (2).

Esta doctrina del P. Nassarre se ve puesta en práctica en el ejemplo (ya presentado en otro número) de las tres frases sobrepuestas que son las tres veces que aparece una misma frase musical con distinta letra en la voz de tenor de la canción n.º 4 del C. Co-

lonial. Vuelvo a presentarlo para que se vea claramente lo que he dicho:



Como puede verse, cada una de estas frases, siendo la misma melodía, tiene distinta letra, con los acentos en distinto lugar. Compárense las tres frases entre sí y se verá que en el principio del segundo miembro de frase por ejemplo, a la primera figura (*semínima*) de los dos primeros pentagramas, que tiene una sola sílaba, corresponden en el tercer pentagrama dos corcheas antiguas de mitad de valor, porque el autor tuvo necesidad de dividir en dos mitades la figura *semínima*, para colocar las sílabas *que* y *no*, que hay antes de la acentuada, ya que ésta debe recaer en la primera parte del compás siguiente. Obsérvese que en este tercer pentagrama, porque dividió dicha *semínima* para colocar las dos sílabas, tuvo también necesidad de ligar las dos notas que siguen, el *si* y el *la*, que corresponden a una sola sílaba, la sílaba *fué*, o sea: que a una figura le colocó dos sílabas y por esto, a continuación, tuvo que ligar dos notas para una sola sílaba.

El transcriptor no ha de añadir y quitar figuras, como me atribuye el señor Vega, sino que ha de dividir las y ligarlas sin modificar rítmicamente la melodía, que es como yo lo hago, siguiendo las enseñanzas del P. Nassarre. Obsérvese además que en el tercer pentagrama, a la figura número 7, *do pequeño*, tan debatido en el número 82 de esta Revista, que lleva la sílaba «tar» de la palabra «matar», corresponden en los otros pentagramas dos sílabas y que por esto hay en ellos dos *semínimas*. Obsérvese, por último, que en el principio de este tercer pentagrama del mismo ejemplo puso el autor tres corcheas antiguas, antes de la mínima con puntillo, y adaptó a éstas, en el mismo compás, las tres sílabas, *o si u* (sin unir la 2.ª con la 3.ª), que hay antes de la acentuada, *vié*, correspondiente al compás siguiente, lo que no tuvo que hacer en los otros pentagramas, porque no hay en ellos más de dos sílabas antes de la acentuada.

En cuanto al otro extremo, al de tener los versos de las otras estrofas distinto número de sílabas, puede observarse que en el primer miembro de frase (véase el ejemplo), los tres pentagramas tienen diferente número de sílabas y por esto en el 2.º pentagra-

ma, cuya letra tiene una sílaba menos que el 1.º, hay escrita una mínima con puntillo (3.ª figura), y en el tercero, cuya letra tiene una sílaba más, hay escritas dos *semicorcheas* antiguas (5.ª y 6.ª figuras).

No tome el Sr. Vega por «extremo inverosímil» el hecho de dividir el valor de una figura para colocar dos sílabas, ni el de ligar dos notas para una sola sílaba, ni el de acomodar la música al número de sílabas; pues esto, además de enseñarlo los polifonistas, lo acabamos de ver puesto en práctica en el C. Colonial. El Sr. Vega a quien rechaza no es a mí, sino al maestro Fr. Pablo Nassarre, autor de la obra «Escuela música», que lo enseña, y al «Gran diestro en la música» Fr. Gregorio Dezuola, autor del C. Colonial que lo practica.

A. MARGELÍ.

(Continuará.)

LETRA Y MUSICA

En el centenario de Lope de Vega

SI al Fénix de los ingenios le preguntásemos en qué medida estimaba la música, y si él pudiera respondernos, muy bien pudiera expresarse así:

—¿A mí con esa pregunta? Pasad la vista sobre mis obras, singularmente las teatrales, y hallaréis la respuesta. Porque de continuo podréis advertir que en mis dramas se cantó y se danzó, utilizando a tal fin, en buena parte, el rico tesoro folklórico que las generaciones posteriores a la mía fueron abandonando paulatinamente y que ahora, al cabo de tres siglos de mi defunción, anda tan maltrecho y desconocido que más vale no hablar de él.

Y tendría razón Lope de Vega, tanto al recordar los elementos musicales de que se halla nutrido su teatro, como al juzgar el estado del folklore pretérito en los días presentes. El, como Calderón sobre todo, y como otros cultivadores de la musa teatral, incluso el propio Cervantes, entre los escritores de su época, o como Gil Vicente, Lucas Fernández y Juan del Encina, entre sus predecesores, se desvivía por la música hasta el punto de requerir ese concurso de continuo, ya con sentido puramente ornamental, ya asociándolo plenamente a la acción. Caso típico nos suministra, en efecto, «La Selva sin amor», toda ella cantada, y en la cual, según propia declaración del vate, lo de menos era lo literario.

También se hallan referencias musicales, en unión de rasgos biográficos, y algunos muy valiosos como documentación psicológica, en la «Fama póstuma a la vida y muerte del doc-

(1) Nassarre. P. 1.ª Pág. 179.

(2) Nassarre. Parte 1.ª Pág. 280.

La Dirección de esta Revista no se hace solidaria de las opiniones en ella manifestadas y cuya responsabilidad incumbe a sus respectivos firmantes, advirtiendo a cuantos nos honran con trabajos literarios y de información los remitan a Doctor Zamenhof, 5, 2.º (antes Travesía del Conde Duque, 5, 2.º).

tor Frey Lope Félix de Vega Carpio, escrita por el doctor Juan Pérez de Montalbán, natural de Madrid y notario del Santo Oficio, en 1636». Aunque es producción bastante conocida ésta, no ha adquirido tal divulgación entre los músicos que pueda juzgarse ocioso entresacar lo que, bajo uno y otro aspecto, contienen sus párrafos. Que es lo que vamos a hacer en los siguientes.

Al dejar Lope la escuela, emprendió los estudios de la Compañía. Entonces, «en dos años se hizo dueño de la gramática y la retórica, y antes de cumplir doce tenía todas las gracias que permite la juventud curiosa de los mozos, como es danzar, cantar y traer bien la espada». Siendo ya mayor, y establecido nuevamente en Madrid, tras andanzas por diversos puntos y residencia de cuatro años en la Universidad Complutense, supo que un hidalgo había entretenido su ociosidad a costa de él; le replicó con donaire, y el iniciador del agravio luchó con él en desafío, «que hay hombres que apodan a todos, y en diciéndoles algo a ellos, pierden el juicio».

Lope se casó y enviudó, tuvo hijos y los perdió. Salió de España y retornó a ella. Contrajo segundas nupcias, quedando viudo una vez más. Como no quiso correr por la tercera igual riesgo, decidió hacerse sacerdote. Pero ahora con talar hábito, como antes de seglar, era poeta por encima de todo. Y poeta que amaba las letras, pero no amaba menos la música.

Cuando parecía inminente el momento de cerrar los ojos a la luz de la vida, declaró Lope al doctor Juan Pérez de Montalbán «que la verdadera fama era ser bueno, y que él trocara cuantos aplausos había tenido por haber hecho un acto más de virtud en esta vida.» Y cuando los cerró, callaron por fin los que tanto y tan injustamente se habían cebado en él, pues, como dice Montalbán, «mientras vivió, a vuelta de los honores que por otras partes granjeaba, siempre estuvo padeciendo sátiras de los maldicientes, detracciones de los ignorantes, libelos de los enemigos, notas de los mal intencionados, correcciones de los melindrosos y invectivas de los bachilleres, con tanto extremo, que sólo su muerte pudo ser asilo de su seguridad, haciendo la lástima lo que no pudo recabar el mérito, pues muchos de los que le lloraron muerto, fueron los mismos que le murmuraron vivo».

El acto del entierro tuvo suntuosidad pocas veces igualada, asistiendo a él lo más florido del alto mundo, pero también una masa imponente de humildes, porque el bajo pueblo sintió ese dolor, y no cesaba de encomiar las bondades del difunto. Llegados a la iglesia el cadáver y el cortejo, «recibíoles la Capilla Real con música». Después «prosiguiéronse las honras hasta el novenario con la misma costa

y autoridad de música y cera que el primer día». Se retrasó el funeral último ocho días, para que pudiera llegar un predicador famoso, y en ese acto fúnebre «cantó la Capilla Real como siempre, sin faltar ninguno de los mejores, con que hicieron la iglesia cielo.»

RITMO

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

Cupón RITMO

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

Solicitudes a las oficinas RITMO

Francisco Silvela, 15, 1.º

De 11 a 2 y de 7 a 9.

Estas referencias de orden musical se hallan en la «Fama póstuma». A ellas añadió el autor la cita de «Los elogios a la muerte de Juan de Castro» —precisamente un gran colaborador musical del famoso Fénix— entre los papeles impresos que había escrito aquel infatigable poeta, de quien Montalbán recordaba lo que la bondad y la maldad habían hecho, la una para ensalzar justamente y la otra para hundir injustamente a quien hace tres siglos que falleció, pero cuyo nombre vive al frente de sus imperecederas obras. El panegirista incrustó en el postrer párrafo esta interrogación, tan oportuna en el siglo XX, como lo fuera en el XVII y como lo será en el XXIII y en los siglos intermedios y en los sucesivos: «¿Qué importa que la detracción blasfeme, que la calumnia brome, que la ignorancia murmure, que el rencor informe, que el engaño porfíe, que la soberbia ladre, que el odio persevere y que la envidia escupa veneno en lugar de saliva, si está de nuestra parte la verdad dando voces, la fama publicando triunfos, las naciones previniendo lauros, los reinos consultando estatuas y toda la redondez del orbe erigiendo pirámides a su memoria, por el más insigne varón que han conocido y venerado entrambos mundos, el de Europa por la presencia y el de América por la noticia?»

De los ataques inferidos a Lope de Vega y de la independencia que éste mantuvo, nos ofrecen alusiones varias

poesías tuyas que fijan el temple moral de su autor y sirven de norma a quienes con alteza de miras y serenidad de espíritu contemplan cómo los atacan la bajeza de escrúpulos y la alteración del ánimo. He aquí dos muestras comprobatorias. Una, recogida en cierta «Canción», dice así:

Ni temo al poderoso,
ni al rico lisonjeo,
ni soy camaleón del que gobierna;
ni me tiene envidioso
la ambición y deseo
de ajena gloria ni de fama eterna.

Otra muestra, espigada en cierto «Romance» suyo, dice así:

Entiendo lo que me basta,
y solamente no entiendo
cómo se sufre a sí mismo
un ignorante soberbio.
De cuantas cosas me cansan
fácilmente me defiando,
pero no puedo guardarme
de los peligros de un necio.
El dirá que yo lo soy,
pero con falso argumento;
que humildad y necedad
no caben en un sujeto.
La diferencia conozco
porque en él y en mí contemplo
su locura en su arrogancia,
mi humildad en mi desprecio.

Mientras algunos individuos arrogantes se pasan el tiempo acumulando improperios sobre los que hacen algo, pues hallan defectos en toda labor ajena, sin que hayan dado ellos la menor señal de poder emprender labores útiles, otros individuos humildes —para satisfacción de discretos e indignación de necios— realizan tareas útiles. Entre éstos citaré a Eduardo Martínez Torner y José Castro Escudero, quienes tienen avanzadísimo el original de una vasta publicación, titulada «La Música y las Danzas en el Teatro de Lope de Vega». Es un tributo que la erudición libre de fantasías peligrosas y devaneos estériles rendirá al Lope de Vega musical muy en breve, bajo el patrocinio del Centro de Estudios Históricos. Registremos la noticia con júbilo, para terminar estas líneas.

JOSÉ SUBIRÁ.

Renacimiento de la guitarra

NO es posible identificar la guitarra con ningún otro instrumento. Su voz es una voz única, esa voz «honda y lejana» que Strawinsky encuentra en ella, en nada parecida a la de los demás. Su color, producto de esas seis calidades de timbre tan distintas, de sus seis cuerdas, tiene una intención instrumental y le da un poder expresivo insustituible.

Un prejuicio mantenido tenazmente ha hecho creer durante mucho tiempo que la guitarra no respondía a las nuevas exigencias instrumentales de los músicos de hoy, y con una idea falsa del progreso se creía que había sido,

como el clavecín y el luth, suplantada para siempre por la irrupción, en el ámbito musical, del pianoforte, con su volumen sonoro y todos los modos de expresión que él representaba. Según este prejuicio, la guitarra quedada relegada a la arqueología, incorporada a ese mundo de lo prehistórico y la leyenda, confundida con el «tambourah» asirio o el «eoud» egipcio, de donde, según su mitología, surgió. Quedaba la guitarra popular: una literatura fácil puso en circulación, sin conocimiento y sentido de la tradición, el tópico de su decadencia. Tomo como síntoma de su acabamiento todo ese pintoresquismo con que una gitanería trashumante y un flamenquismo de burdel han desvirtuado las más puras esencias que el genio de una raza vertió en ella. La guitarra, por su tradición gloriosa, por su origen, por la participación que ha tomado en el desenvolvimiento de la música europea, adaptándose a los más diversos medios de expresión musical, no podía desaparecer, aun cuando haya tenido sus crisis, sus épocas de decadencia, como las ha tenido de máximo esplendor.

No cabe entablar diálogo entre esa pretendida superioridad de unos instrumentos sobre otros. Su mundo sonoro, su alma, no se pueden reemplazar. Es el mismo pleito que viene sosteniéndose a propósito de la música antigua y moderna. Como dice muy bien Wanda Landowska, no se supera el «Oratorio de Noel», de Bach. No se supera una pequeña pieza de Couperin. Bach lo ha intentado con las «Suites Francesas», creando, no obstante, belleza nueva.

A partir de la guitarra latina, tal como se halla en las miniaturas de las «Cantigas» de Alfonso el Sabio, todos los siglos han dejado su huella y la impronta de tantos espíritus geniales en este instrumento.

Ahí está, sobre todo, esa dilatada área del Renacimiento español, en la cual han abondado los más insignes musicólogos: Gevaert, Fetis, Mitjana, Soubies, Chávarri, Pedrell, Salazar, Trem, el padre Villalba, Agejas, Torner, Bal y tantos otros coinciden en apreciar la decisiva influencia que en el desarrollo de las formas musicales tuvieron los gloriosos tratadistas del seiscientos.

En cuanto al momento actual de la guitarra, está alcanzando una expansión y un esplendor magníficos. Se empieza a ordenar sistemáticamente y con un alto sentido pedagógico su técnica, logrando ampliar sus registros con efectos de sonoridad y polifonía inéditos.

Strawinsky, Schomberg, Hindemith, la incorporan en algunas de sus combinaciones orquestales, intento que tiene el primer precedente en Monteverdi, el cual, en su ópera «Orfeo», cantada en la corte de Mantua en 1607, entroniza en su orquesta dos guitarras.

Yo he dado a conocer entre otras obras un Cuarteto de Schubert y un Trío de Kreutzer, y espero ir exhumando toda la música instrumental en que la guitarra toma parte; algunos Conciertos de Paganini, su Sonata para guitarra y violín, los quintetos de Bocherini y un trío de Haydn; sin contar con algunas otras obras vocales, como la cantata de Haendel, con acompañamiento de guitarra, y la producción moderna, entre la que se destacan obras tan interesantes como el trío de Alfred Uhl para flauta, viola y guitarra. Cuando estas notas hayan aparecido ya se habrá oído en Madrid la «Suite Madrileña», de Conrado del Campo, anunciada por la orquesta Filarmonica, en la que el ilustre músico hace cantar a la guitarra en cinco interludios.

La literatura de este instrumento viene enriqueciéndose con los nombres de los músicos contemporáneos de todas las nacionalidades y de todas las escuelas: Falla demostró el primero, con su «Homenaje a Debussy», de qué altas realizaciones artísticas era capaz la guitarra, y tras él siguen su ejemplo Turina, Salazar, Torroba, Chávarri, Rodrigo, Bautista, Pittaluga, Bacarisse, Halfter, Antonio José, Palau, Ponce, Villalobos, Tansmann, Samazeuilh, Collet, Migot y algunos más.

REGINO SÁINZ DE LA MAZA.

NUESTRA PORTADA

Regino Sáinz de la Maza

Es evidente que los artistas españoles jóvenes de las últimas promociones, están equipados culturalmente con gran solidez. Su cultura general y técnica, su magnífica preparación, es patente. A estos artistas pertenece Regino Sáinz de la Maza, guitarrista de considerable notoriedad en España y en el extranjero, que honra hoy la primera página de RITMO, constantes en nuestro conocido criterio de dar a conocer a los lectores, junto a los grandes maestros del pasado, a los contemporáneos, con preferencia a los jóvenes de positivo talento, compositores e intérpretes.

Entre los intérpretes españoles se destaca la personalidad de Sáinz de la Maza, por su arte ennoblecedor de la guitarra y por la calidad de los autores que integran sus programas con obras originales y transcripciones del mejor gusto, artísticamente realizadas por el preclaro guitarrista burgalés, cuyas interpretaciones se distinguen por la seriedad expresiva y la noble emoción que las comunica.

Una orientación nacional muy simpática que le ha valido los elogios más efusivos, respecto a las tendencias más opuestas, ya de los vilmelistas clásicos españoles, ya de los más modernos, da idea de la amplitud de criterio del gran guitarrista.

Este año es el quinto viaje que ha hecho Sáinz de la Maza por América, habiendo sido en algunas repúblicas el primer artista español que ha establecido contacto directo con los músicos americanos, a quienes les ha presentado algunos de los mejores músicos jóvenes españoles. Para esta temporada tiene contratadas algunas filarmónicas. Muy pronto tocará en la Salle Gaveau, en París, y en Bruselas, y después volverá a Nueva York.

El insigne guitarrista cada día cree más seguro el porvenir de nuestro instrumento nacional y el papel que puede jugar incorporado a ciertas combinaciones instrumentales y hasta en la misma orquesta. Distintos músicos trabajan en este sentido y cundirá el ejemplo en cuanto vean las calidades que pueden obtenerse de una guitarra.

* * *

A continuación extractamos una crónica publicada en «El Mundo», de San Juan de Puerto Rico, por el ilustre escritor portorriqueño José A. Balseiro —que perfila con certera precisión la personalidad de Sáinz de la Maza—, uno de los jóvenes valores hispanoamericanos más interesantes, personalidad muy conocida en España.

«Así como antaño —dice Balseiro— los devotos de la lírica española partieron su afición entre Herrera y Garcilaso, sumando a la beldad de sus poemas la pasión de las predilecciones regionales, dividiéronse hogaño los personales entre el andaluz de Granada —Segovia— y el castellano de Burgos, Regino Sáinz de la Maza.

Sáinz de la Maza —millonario de sonoridades y de ritmos— supera fronteras y traspasa mares en su conquista de laureles. No le acompañan sólo su virtuosismo sorprendente y su sensibilidad de poeta. También su cultura.

La crítica de tres continentes se le rinde. Los periódicos le tributan reiteradas alabanzas que se desdoblán en magníficos crescendos. Desde lejos, atento siempre a sus movimientos, le tomo el pulso, preciso y cordial. De ahí que al saber de la quinta jira de Sáinz de la Maza por el Nuevo Mundo, me apresurara a recomendar a la

Universidad de Puerto Rico que lo hiciera venir a sumar nueva gloria a la institución, merced a la cual empieza a relacionarse nuestra Isla con algunos de los máximos valores de la música contemporánea”.

* * *

“Para no desmentir su fama de musicógrafo y de crítico; para apreciar mejor la calidad de sus oyentes —catedráticos y estudiantes universitarios— Regino Sáinz de la Maza empezó por leernos una conferencia a propósito de la participación de la vihuela y la guitarra en el movimiento musical europeo.

Especializar cuáles son las virtudes sobresalientes de este artista reconcentrado, estilizado, de finísimo temperamento, no es viable. Por divina gracia abundan en él los méritos superiores.

Quisiera, empero, destacar dos principalísimos. El primero, la pureza con que subordina su técnica a la música. El segundo, la maestría con que aprovecha los arabescos de más complicada digitación para producir valores expresivos de maravillosa sonoridad. Su guitarra es paleta multicolor en la que cada motivo y cada nota hallan un tono hechicero que conmueve y que imanta. Nadie podría decir cuál de sus dos manos es más sabia y más útil, puestas ambas al servicio de una interpretación que, si sobria y profunda, logra en todo instante, mediante su emocionado canto, entusiasmar al público que siempre queda vencido y celebra su propia sumisión con ovaciones irreprimibles, auténticas.”

DESDE BERLIN

Berlín, 26 noviembre 1934.

Sr. D. Rogelio del Villar.

Madrid.

Mi querido amigo y maestro:

Adjunto le envío unas cuartillas con destino a RITMO. Me interesa mucho que en su revista de usted aparezcan estas crónicas que creo interesantes, y espero de su constante bondad para conmigo que las publicará usted, por lo que le anticipo las gracias.

Hago en la “Hochschull für Musik” composición con Hindemith y dirección con Schmaltich (orquesta) y Thomas (coros). Aprovecho el tiempo todo lo que puedo y, sobre todo, estudio a fondo la organización del estudio de la Música, no sólo en sus grados superiores, sino también en sus comienzos o grados elementales. Es muy interesante.

El amigo Barniol, con quien vivo en

la misma pensión, me dice salude a usted en su nombre.

Salude a los suyos y usted mande como guste a su buen amigo y discípulo, que tanto le quiere y admira,

VICTORINO ECHEVARRÍA.

Notas de viaje

I

ES Alemania uno de los países que más interés ofrece al músico para realizar por él un viaje de estudios, no sólo por los músicos que tuvo en otras épocas y hoy también posee, sino además por la organización que tiene establecida para el estudio de la Música.

En Berlín, como en otras capitales alemanas, existe una «Hochschule für Musik» (Escuela Superior de Música), formidablemente dotada por el Estado, tanto en lo que al profesorado se refiere cuanto al plan general de la enseñanza.

Sabido es que en este país la música es casi una necesidad nacional. Lo primero que aprende el niño en la escuela primaria es a cantar. Al cumplir los seis años de edad los niños han de ingresar forzosamente en la escuela primaria; allí, en primer término, se les enseña a cantar, haciéndolo primero a una sola voz, es decir, con cantos unimelódicos; paulatinamente van familiarizándose con los nombres de las notas musicales, que aquí conservan aún las antiguas denominaciones con letras del alfabeto. Al cumplir los 8 años pasan a otra sección donde, al mismo tiempo que aprenden las materias de cultura general en un grado más elevado, avanzan en el conocimiento cada vez ampliado en lo que respecta a la Música. En esta sección ya cantan melodías a dos voces. Y así sucesivamente van pasando cada dos años a secciones superiores donde cantan a tres y cuatro voces. De modo que todo ciudadano alemán, tanto de la ciudad como del burgo, al salir de la escuela sabe música. Aquí nadie puede dejar de asistir a la escuela desde los 6 hasta los 14 años. Es una obligación ineludible; esta es la razón de que en Alemania no haya analfabetos. Pero no sólo no hay analfabetismo; además, y gracias a la enseñanza continuada — este plan de base artística en la pública instrucción es aquí antiquísimo — de las Bellas Artes en la escuela primaria, sobre todo de la Música, el pueblo ha llegado a alcanzar tal elevado nivel estético, tal concepto de la Belleza, que influye poderosamente en las costumbres, en el trato social y, en fin, en los órdenes todos de la vida. El cultivo constante de las Bellas Artes, en particular de la Música, hace al hombre mejor y despierta en él anhelos de un vivir más bello; el hombre capaz de sentir y expresar el Arte vive de un modo más

espiritual, apartándole esto muchas veces de egoísmos y materialismos estúpidos y librándolo de pensamientos insanos.

En las Escuelas Superiores de Música se ingresa, pues, para aprender este Arte en sus altos grados. No hay, por lo tanto, la asignatura que en nuestros Conservatorios españoles llamamos de «Solfeo». Se llega a tan alta Escuela preparado ya desde la escuela primaria y se ingresa mediante riguroso examen. En España la enseñanza se divide en cursos de 8 meses. En Alemania está dividida en semestres: semestre de invierno, del 15 de octubre al 15 de marzo y semestre de verano del 15 de abril al 15 de septiembre; en realidad el llamado semestre es un lapso de cinco meses, de cuyo tiempo el alumno sólo disfruta de muy contados días de vacación, aparte los domingos, y aun tales días ha de dedicarlos muchas veces en unión de los profesores a escuchar conferencias o actuar en conciertos organizados por la Escuela. Porque el alumno de Música en Alemania — y según mis noticias en todas las Escuelas Superiores de los distintos ramos del saber ocurre lo mismo —, el alumno, repito, vive una vida escolar de intensidad insospechada; se tiende con esto a conseguir una formación acabada del alumnado.

El trabajo particular de cada alumno se halla en constante relación con el trabajo de los demás, y de este contacto entre los alumnos resulta una labor de conjunto verdaderamente eficaz. Los alumnos, siempre bajo la tutela del profesorado, forman cuartetos, tríos, etc., y los más aventajados ejecutan a solo en determinadas ocasiones. Ni que decir tiene que también existen las grandes agrupaciones corales y orquestales, sama y compendio del trabajo y estudio en común. En la «Hochschule für Musik», de Berlín, son tres las orquestas formadas con los alumnos, agrupaciones magníficamente disciplinadas, donde se ejecutan las obras sinfónicas del antiguo y moderno repertorio y otras veces en unión de coros y solistas vocales, procedentes de las clases de Canto, se estudian prácticamente obras dramáticas de autores, tanto nacionales como extranjeros, bajo la batuta de alumnos de las clases de Dirección, todo ello, claro está, controlado por el correspondiente profesor. En tales orquestas se prueban también los trabajos de los alumnos de Composición. De esta manera los futuros cantantes, instrumentistas, compositores y directores, al salir de la Escuela, no sólo han aprendido a resolver los problemas de carácter técnico que pueda plantearles la práctica de su respectiva especialidad, sino que además conocen a fondo las principales obras sinfónicas, de cámara, dramáticas y corales.

La Escuela cuenta con dos grandes salas de conciertos, con escenario capaz de contener una numerosa orquesta y copioso coro, o para representar obras de complicada escena.

En el próximo artículo seguiré estudiando otras particularidades de la «Hochschule für Musik».

VICTORINO ECHEVARRÍA.

Pensionado de la Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas (Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes).

Berlín, XI, 1934.

“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.

Hindemith y Furtwängler

En un diario de título larguísimo, tamaño imposible y lectura aburrida, ha salido a la defensa de este compositor, Furtwängler, a quien están volviendo loco en el ex Real a fuerza de ovaciones, no siempre merecidas, en el *Anillo*.

Como poquísimos españoles habrán leído el hermoso artículo, y ya que empiezan a conocer a Hindemith en Madrid y provincias, creo de mi deber reproducir algunos extremos de la noble y sugestiva defensa, no exenta de alfilerazos, v. gr., sobre *Novedad del Día*, ópera de que hablé en RITMO, representada en la ex sucursal del ex Real, ahora *Reichstag* interino. «Nose la puede llamar de otra manera que *Revista de Epoca* (dice Furtwängler)». Lo mismo que los tres actos *Asesino*, *Esperanza de las Mujeres*, *Rusch-Ruschi*, y *Santa Susana*, muy problemáticos.

«Respecto a los textos. Tocante a la música, en los tres actos, en parte hay mucha vida y talento.

Desde hace rato, conservo una efigie de Hindemith con lo siguiente:

«Hace unos años, era algo así como el terror de los burgueses. Se atendía sólo «lo inarmónico y atonal de la música». En tanto, se ha cambiado mucho. Si se citan los mejores nombres de la nueva música alemana, figura su nombre entre los primeros.»

Pero ha ocurrido una reacción y en una circular se ha llegado a decir que es imposible Hindemith en la nueva Alemania.

Por eso ataca Furtwängler tal idea, diciendo que jamás se ha metido en política. «¿Adónde vamos a parar si con denuncias políticas se ataca al arte?»

Hasta España ha llegado el rumor de que Hindemith no es hitleriano. Aunque lo fuese, ¿qué tiene que ver el c... con las tóporas?

Cierto es que al eminente Bruno Walter le impidieron dirigir y al doctor Unger. Ambos, amigos míos. Y quitaron el comedero a mi discípulo Kurt Sachs, el número uno de los especialistas instrumentales, director del *Museo de Instrumentos Músicos*. Y al gran bajo del ex Real, List. Y a otro alumno mío, que ha ido a Palestina.

Pero no ocurre lo mismo con otros. El doctor Kapp, dramaturgo del ex Real, sigue en éste. Y un crítico aprovechó la coyuntura para decir:

—*Hugonotes*, de Meyerbeer, judío, fué anoche cantado en el ex Real, arreglado por Kapp, judío, y dirigido por Bleck, israelita.

De suerte que no se mide con igual rasero a los hijos de Israel.

Llegado a este punto, viene nuestro diario, el *Tageblatt*, que se ocupa de la cuestión. Y en la sección correspondiente dice que Furtwängler, en su último concierto, fué acogido ostentativamente con muestras de aprobación y ovaciones prolongadas por haber metido la cucharada en un asunto tan desagradable.

Los mismos admiradores y discípulos de Hindemith, que son muchísimos, confiesan que en los primeros tex-

tos de sus obras había pasajes algo atrevidos.

Los tres actos son obra de juventud. Y cuando los compuso, maldita la idea que tenía de llegar a ser compositor.

Furtwängler, sin meterse en comparaciones, recuerda que si en uno de los actos hay algo de perversidad, ¿qué diríamos de la *Salomé* de Strauss? (prohibida antaño en Inglaterra). A ningún músico se le ocurrió rechazar la obra por el texto. Era de actualidad entonces. Se recordará que la Bellini la interpretó en nuestro Real, y que el público femenino aristocrático no se opuso como el inglés.

Los dramas de Wagner obedecían también al gusto de su época y a las sensaciones del tiempo del compositor y de éste mismo con su problema de rendición.

El único texto propio es el de la reciente ópera «*Mathis el pintor*», de mano maestra.

Con su sencillez y naturalidad, acabó Hindemith dando la puntilla al *pathos* guillermínico y al problema de la sucesión wagneriana y straussiana, dando al traste con la filosofía pesimista.

Esto que dice Furtwängler es muy triste, pero cierto: «No podemos renunciar a un músico verdaderamente productivo, en vista de la gran pobreza mundial de música».

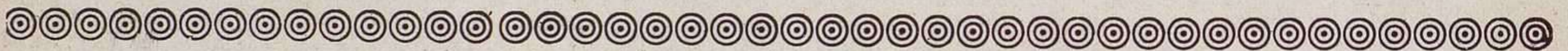
El comentario del gran especialista Dr. Wolf, de la *Biblioteca Nacional*, cuando le dije había oído *Novedad del Día*, fué:

—¿No es verdad? Lo que ocurre en la orquesta nada tiene que ver con lo de la escena.

El comentarista Strebel dice del caso:

«Desde hace meses se preocupan del asunto todos los jóvenes músicos. Furtwängler, con su responsabilidad de intérprete, ha sacado la cara en pro de un joven compositor alemán. Trátase del porvenir de la música alemana.»

P. DE MÚGICA.



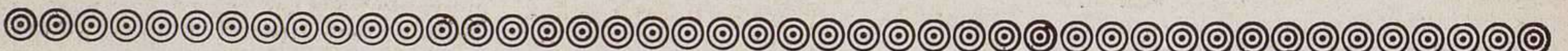
CASA LAHERA

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).



“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.

Asociación Nacional de Directores de Bandas de Música

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

Junta Directiva

Sesión del día 11 de diciembre de 1934.

CONSTITUIDA la Junta a las cinco y media de la tarde y abierta la sesión por el Sr. Presidente, se da lectura al acta de la sesión anterior, que es aprobada.

A continuación se discute la fecha de celebración de la Junta General ordinaria del año próximo y de la Asamblea y se aprecia la conveniencia de someterse a lo que prescribe el Reglamento sobre el particular; pero advertida la imposibilidad de hacerlo por estar declarado el estado de guerra, y por lo tanto en suspenso los derechos de reunión, se acuerda por unanimidad que se diferiera hasta el mes de febrero y que de esta resolución se dé cuenta a la misma Junta General. La Junta acuerda asimismo que, a ser posible, se hagan coincidir en dicho mes de febrero la Junta General ordinaria y la Asamblea, para evitar un repetido desplazamiento a Madrid dentro de un corto espacio de tiempo.

Acto seguido se da comienzo al estudio de la ponencia formulada sobre reforma del Reglamento de la Asociación por el Vicepresidente, Secretario y Gerente, y leído íntegramente el proyecto se fueron discutiendo los artículos e introduciendo las modificaciones que a juicio de los miembros de la Directiva eran convenientes, quedando aprobado el proyecto para someterlo a la próxima asamblea.

Asimismo acuerda la Junta que a fin de que todos los socios lo conozcan y puedan presentar enmiendas a su discusión, se dé a conocer, haciendo una tirada y enviándola acompañada de la revista RITMO.

Se lee el escrito que D. Daniel Martín Rodríguez envía a la Directiva y que constituye el informe que ésta solicitó sobre la posible ampliación de la Asociación para dar ingreso a todos los Directores de Bandas oficiales y particulares, de carácter civil, y encontrándolo conforme se acuerda que, previos los estudios pertinentes, se redacte el articulado correspondiente por el Vicepresidente, Secretario y Gerente y se presente a la Directiva en nueva sesión, a fin de que ésta pueda determinar las modificaciones definitivas e introducir en el Reglamento en proyecto para llevarlo a discusión a la asamblea próxima.

Se lee el informe y articulado que remite D. Pedro J. Iguain respecto de la implantación en la Sociedad del servicio de mutualidad para socorro en caso de fallecimiento ajustado al

sistema de derrama; también se lee el informe promovido por D. Emilio Cebrián sobre idéntica cuestión, pero por el sistema de constitución de un capital a base de cuotas periódicas, y se toma en consideración su propuesta de una posible fusión con la Mutualidad de Funcionarios de la Administración local. La Junta, apreciando la importancia de esta solución, acuerda que queden ambos informes sobre la mesa para determinar o producirse por el más conveniente una vez que por el Gerente se adquieran determinados informes aclaratorios al Reglamento de esta Mutualidad. Asimismo acuerda que en la sesión en que se trate de este asunto haga acto de presencia el Sr. Cebrián para que verbalmente amplíe sus informes con las gestiones que actualmente realiza.

Se da lectura a una carta de D. Pedro J. Iguain relativa al conflicto creado a los Directores de Navarra y la Junta se muestra conforme con lo propuesto por dicho señor, a excepción de lo que se refiere a que la Nacional aporte el importe de los gastos a que asciendan determinadas gestiones encargadas a un abogado de aquella región, porque sobre que sería necesario conocer la cifra aproximada, es condición indispensable que los socios de dicha Región se hallen al corriente en el pago de sus obligaciones para con la Asociación Nacional, pudiéndose, por tanto, volver a tratar de esta cuestión una vez normalizadas dichas obligaciones.

El Gerente exhibe a los señores de la Directiva una partitura de la que es autor D. Miguel Gutiérrez y que éste dedica a la Junta. Se acuerda que conste en acta el agradecimiento de la misma.

Antes de levantar la sesión se acuerda por unanimidad que se haga constar en acta un voto de gracias para los señores D. Daniel Martín Rodríguez, D. Pedro J. Iguain y D. Emilio Cebrián Ruiz por sus informes en las cuestiones que se les encomendaron por acuerdo de la Junta anterior.

Asimismo se acuerda que la próxima sesión se celebre antes del día 23 de los corrientes, dándose por terminada la reunión presente.

ROMAN GARCIA,
Secretario.

Músicos a plazo fijo

III

MUY poco es lo que podemos añadir a lo ya expuesto con respecto al solfeo. No ciertamente porque se hayan agotado los argumentos en que

insistir de la utilidad de no descuidar la enseñanza del solfeo, pero entendemos que ya se ha razonado lo suficiente para que quien ponga en práctica cualquiera materia de la teoría de la música, lo ha de hacer de mil formas diferentes para que sea comprendido, si quiere que sus energías sean productivas. Hay muchas maneras y vocabularios para que los alumnos nos entiendan; si lo hemos conseguido, al terminar el cuarto mes los alumnos deben conocer todas las combinaciones de los valores en los compases más corrientes y sin que se les resista el análisis por complejo que sea. Nos quedan que explicar — en cuanto a las materias que interesan —, intervalos, tonalidad, escalas diatónicas y cromática. La enseñanza de la tonalidad y escalas, ha de ser ligera; lo suficiente para que conozcan su formación. En cuanto a los intervalos, no interesan gran cosa, pero nos han de ser útiles porque hemos de exigir su entonación para que los alumnos vayan conociendo la altura de los sonidos. Se cantarán en conjunto alternando con escalas, preferible con la ayuda de un instrumento. Esta nueva modalidad agrada a los alumnos. Es como el que ha permanecido cierto tiempo ciego y recobra la vista. Hay que dedicar a la entonación de intervalos y escalas, al menos de diez a quince minutos por día.

No hace mucho tiempo, un ajejo y buen amigo, gran músico, con competencia y dominio absoluto de la banda, en el transcurso de una conversación, se lamentaba de que a pesar de los esfuerzos empleados con sus alumnos, no le compensaban los adelantos por carecer aquéllos del entusiasmo preciso. Eso en una tierra que, hasta hace muy poco, la rivalidad pujante y amor propio por aprender fué lo característico. De ahí nuestro plan, no hay que contar con que el alumno lo haga todo en su domicilio, nos basta con que ayude, con que estudie algo es suficiente. ¿Dónde hallar aquellos estudiantes que a las cinco de la mañana salían al campo, no sin antes llevarse el método de solfeo e incluso el instrumento? ¿Dónde el alumno que cuando se le reprochaba su falta de estudio — que no era tal, y sí corto de inteligencia —, le asomaban las lágrimas a los ojos? Esto ha sido lo corriente en la provincia de Valencia. Hoy, triste es decirlo, aquello ha desaparecido.

Al amigo le hice saber algo de nuestra cosecha.

—Ante todo — me decía — (pregunta que también se habrán hecho muchos de nuestros lectores), ¿cómo educar el oído? Los alumnos serán un desastre con los instrumentos en la mano.

—Nada de eso, la única ventaja que pudiéramos hallar no existe. Entre quien nos trae una lección leída y medida, a quien nos la canta sabida a lo papagayo, nos quedamos con el primero, es más útil por todos conceptos. Yo tendría el gusto de emplazar con pruebas demostrativas que entre un grupo de alumnos enseñados por partes iguales: unos, por el solfeo natural y los otros por el «solfeo práctico», al año de tocar —y mucho antes también— un instrumento ambos grupos, no hay nadie que nos demuestre quiénes fueron educados con tal o cual sistema.

No compliquemos las cosas, necesitamos material sonoro para reparar las bajas que son constantes. Bandas como la nuestra en la que solo cobra el Director, ¿habrá bajas? Además, hay que tener a raya a los *endiosados*. ¡Ah, todos conocemos al *indispensable*! El *indispensable* tiene su camarilla, se acatarrá cuando quiere y se cura cuando le da la gana. De su gesto están pendientes los que componen la música y más de una vez preparó las malletas al maestro de música. Vivamos alerta y tomemos providencias para no ser esclavos de los *espanta-pájaros* que anidan en las bandas rurales, transigir cuando sea preciso, pero sin cercenar vuestra autoridad.

Allá por el mes de febrero, que termina el quinto mes de enseñanza, no nos queda ninguna materia interesante que dar a conocer. No obstante, insistiremos en recordar todo lo ya conocido.

Ahora tenemos una sorpresa para los alumnos, el instrumento les espera.

Una pregunta: ¿Cuántos han llegado a tan anhelado momento? Indudablemente, pocos. Muchos agotaron sus ilusiones tan pronto se les sometió a un estudio disciplinado. A otros hubo que desengañarlos; no eran los estudios más adecuados para ellos, y algunos quedan con un auxiliar. Probablemente no sea por mucho tiempo.

Total: Han quedado doce, y en esta segunda etapa, es casi seguro perdamos la mitad de los que aún nos quedan. Es matemático el cálculo experimentado: sucumben el 80 por 100; no es muy halagüeña la cifra, pero así es y hasta es de desear que así sea. Llegan los que deben llegar. Los verdaderos aficionados, los constantes y los que reúnen condiciones precisas. No es necesario ni uno más; han quedado los que nos son útiles. Felicitémosnos.

Al ser distribuidos los instrumentos, los alumnos dan un *frenazo* al solfeo, y si no nos imponemos por toda clase de medios a que aquél continúe sin desmayos como hasta aquí, no tardarán en olvidar lo que aprendieron, inútil será decir que hemos de continuar con la misma trayectoria. Estamos en el momento de gestación, y por tanto, de mucho cuidado. Ahora bien: desde aquí, cesa el solfeo en con-

junto y adoptamos el individual, por las siguientes razones:

1.^a El hecho de que la enseñanza del instrumento ha de ocupar el tiempo que antes se dedicaba al solfeo en conjunto.

2.^a Separar a los que, por la índole del instrumento, requieren la clave de *fa*, en cuarta línea.

3.^a Cada alumno hay que emanciparlo del resto, desarrollando sus aptitudes, ya que las hemos tenido restringidas, no dejándolos pasar, ateniéndonos al plan propuesto. Quedando relegado el conjunto a los sábados, como recordatorio de todas las materias conocidas.

Terminamos la parte dedicada al solfeo, sintiendo que nuestra corta pluma no pueda razonar los múltiples beneficios que nos proporcionamos a nosotros mismos con su enseñanza.

Que dispongamos de una banda compuesta de elementos jóvenes, es algo muy agradable, y más si fué creada por nosotros, cuyos estudios de instrumento y solfeo, están en relación. Todo depende de no hacer el Quijote.

Si alguien pretende pasar por economista ganando tres y gastando cuatro, a nadie engañará, la bancarrota está cerca; pero si gasta dos, es prueba fehaciente de que es buen economista aunque no quiera pasar por tal.

Si una banda dispone de elementos que sólo pueden rendir tres, es inútil querer sacar cuatro. Con ello no conseguimos más que poner de relieve nuestra ignorancia incapaz y atrevimiento inconsciente. En cambio, será de una cordura sensata quien haciéndose cargo de la responsabilidad y de la misión que a él está conferida, ofrece al público un programa todo lo modesto que se quiera, pero si se toca bien, denota cualidades de concertador, porque atempera a la virtud de unir el equilibrio, la sobriedad y el saber, de no pasar más allá de las reservas y energías con que cuenta. Donde se da tanto desatino, es comfortable hallar directores de sensibilidad efectiva.

¿A quién hay que culpar que se echen a la calle bandas con seis meses de vida? Ciertamente que la vehemencia de los pueblos es poco menos que imposible de atajar. Se está hablando durante diez años de la creación de una banda y llega un día que ¡por fin! un ayuntamiento vence todas las dificultades que se oponían a ello. El entusiasmo cunde, llegan los instrumentos y se reparten a boleo.

—¡Este para mí!...

—¡No, no, ese es mío!

Desde este momento empieza el asedio alrededor del maestro.

—¿Cuándo sale esa bandita?

—¿Será en la feria? ¿Acaso en carnaval?...

A los tres meses el asedio se ha ido estrechando. El maestro no ha sabido

huir antes de que le formaran el cuadro y en éste queda prisionero.

Así las cosas, un día la comisión de música presidida por el Alcalde, van a la Academia para oír lo que ya se rumorea, «la banda hace prodigios», y en esa creencia hallan al Director, batuta en ristre, haciendo *pinitos* con un papel que hay en los atriles, que dice: «El huracán. Pasodoble airoso». Más que huracán, es un terremoto, pero la primera autoridad confirma los rumores.

—Ya tenemos banda —exclama—.

—Bien, maestro, es usted el más grande.

—En Carnaval hay que tocar en la Plaza de la República.

El maestro está aturdido. Trata de disculpar ciertos defectillos... es poco tiempo... he tenido enfermos... —pero en seguida le atajan: —¡Colosal maestro, enhorabuena!

Y el maestro sin darse cuenta se ha echado un nudo corredizo al cuello. No hay quien le salve.

De momento halaga oír frases alentadoras. Y ¿por qué no decirlo?, ese roedor que se llama vanidad, se conforta. Y ¿después? Años y años la banda se halla petrificada, caquéxica, no avanza, el poder cumplimentar los servicios del estío es algo agotador. Cuando parece se ha hecho un pequeño repertorio hay que volver a empezar, todo se ha olvidado. La banda vive en completo balanceo; un paso adelante, dos atrás; dos adelante, uno atrás. Así camina, vacilante y sin rumbo, aquella banda que a los seis meses de creada salía a la calle entre atronadores aplausos.

¡Ya todo ha cambiado! Se barruntan nubes, los entusiasmos se agotaron. El maestro, ni es grande ni pequeño. Es menos. Indiferencia.

EUSEBIO RIVERA.

(Continuará).

Para un «Tratado de dirección de Bandas de Música».

Prenociones y consideraciones preliminares.

MÚSICA es la ciencia de los sonidos armónicos, y arte musical el conjunto de reglas para componerlos de forma agradable al aparato auditivo, que es el encargado de transmitirlos al cerebro, donde se convierten en corrientes nerviosas que marchan hacia el alma, para alimentar y perfeccionar nuestros sentidos.

Reglas, en las artes, son: «ciertas leyes que prescriben al artista lo que debe hacer, y lo que está obligado a evitar, para que sus obras tengan toda la perfección posible».

Las reglas no son hijas del capricho del hombre, son preceptos de la naturaleza, y por lo consiguiente, tan invariables como todas sus leyes.

En los primeros tiempos de la civilización, estas leyes de las artes estuvieron ocultas, hasta que cierto número de individuos lograron capacidad para comprenderlas, estudiarlas y después establecerlas, y por eso no pertenecen a época determinada ni son imposiciones, como ya hemos dicho, de este o aquel individuo, sino que la continua observación de la naturaleza constituye un alto y necesario estudio, y de dicho estudio nació el arte y la ciencia.

Cuando estamos poseídos de la veracidad de esos elementos de cultura, no es fácil delinquir artísticamente, so pena que una pasión perturbe nuestra serenidad, y lo decimos, porque las reglas del arte no tienen otra autoridad que la concedida por la erudición y el criterio. Este es caudal de interpretaciones, sí; pero el criterio del nesciente es falso, rara vez brotan de él rayos de luz, y es que necesitamos pulimentar la inteligencia, para que se produzca la inspiración que, si bien la concebimos rápida e inesperadamente, siempre es fruto de nuestro estudio y de largas y profundas meditaciones.

El arte de dirigir una Banda consiste en conocer la verdad de los estudios musicales y conducir los sentimientos por el sendero de sus beldades. Por eso cuando hemos alcanzado saber Música, admiramos sus bellezas, y sus muchísimos secretos nos delatan la existencia de un sin fin de ellos que la pródiga naturaleza aún los tiene guardados al linaje humano, los que para hacerle la vida más grata, paulatinamente, va brindándole.

El Director de Banda necesita gran erudición, y como el arte musical está relacionado con todos los ramos del saber humano, precisa hasta de las ciencias filosóficas, lo que dice claramente que los estudios musicales deben acabarse, sin olvidar nunca sus leyes, analizando profundamente las facultades del alma y los resortes del corazón.

Esta conexión del estudio musical con la cultura general, dará al pretendiente el fundamento de la mucha importancia que tiene la asidua aplicación, pues de lo contrario no produce nada útil para él, ni en el futuro para la sociedad.

Cuando nos dirigimos al público con audiciones musicales, siempre nos proponemos distintos fines, pero relacionados, y que son éstos: 1.º Comunicar los pensamientos musicales de las composiciones; 2.º, para que ellos causen cierto efecto en su ánimo.

Dicho efecto, unas veces es amenizador (desfiles, bailes, etc.), y otras instructor (conciertos, funciones teatrales, etc.), según el carácter del espectáculo, que dado a los distintos géneros de Música, es forzosamente necesario que éstos los conozca el Direc-

tor, para adoptarlos acomodadamente al fin propuesto.

Las correcciones que haga no han de ser caprichosas, sino fundamentadas en las reglas y explicadas con tal claridad, que todos aquellos a quienes tienen el deber de ilustrar, se convengan, queden plenamente satisfechos y digan con entero asentimiento: «Sí, es verdad, tiene razón.»

La colocación de las cuerdas o familias instrumentales bien ordenadas surte un efecto sonoro muy potente, porque al producirse las ondas dentro de un espacio, lo más próximo posible, el volumen sonoro se robustece y, además, el oído percibe mucho mejor el juego instrumental de la composición.

Es bastante difícil y delicada la misión que como autoridad disciplinaria tiene el cargo de Director de Banda.

La autoridad, en el hombre inculto, parece ser sinónimo de soberbia y despotismo, sentimientos con que se manifiestan ciertos relajamientos del alma y un groserismo muy lamentable. Una inteligencia diáfana y altos sentimientos, nos elevan a ser dirigente, y como tales dones son presentes de la divinidad, sólo debemos ostentar la autoridad en beneficio de todos; por lo tanto, el verdadero concepto de ella, podemos adquirirlo en los principios morales, y por descontado tenemos que serían evitables los quebrantos que siempre ocasiona su mala interpretación, a lo que también ayudarían otras causas obedientes a razones menos defendibles.

Una mayoría no desconocemos el proceder en autoridad de algunos Directores de Orquestas y de Bandas, que a chorro libre dejaron escapar el caudal de su inverecundia, ora insultando a las primeras partes, ora a los coros o ya a los profesores; pero entreguémosnos un momento a meditar y obtendremos que ninguno de ellos llegó a tener mucho tiempo su cargo ni una corporación bien organizada, mientras que los Directores del polo opuesto siempre la sostienen largos años.

Doloroso es encontrar estos despojos sociales, pero no es menos lamentable tropezar con un profesor propenso a la insubordinación e insolencia. Aunque nos sobre la razón, no es prudente levantar el cayado de la autoridad con arrogante soberbia, sino con humildad, que a ésta pocos hombres se alzan virilmente; pero al demostrar aquélla, obligámosle a que haga uso de su virilidad, que es cuanto pretendan estos individuos, porque odian la autoridad y constantemente desean atropellarla.

El aplicarle la disciplina reglamentaria, después de ser un deber, recibir el castigo en silencio, es para ellos la lanzada del bíblico centurión.

El Director jamás debe olvidar que «es muy difícil saber mandar», y que

«no sabe mandar el que no sabe obedecer».

Sirvan estos pensamientos, ajenos a estas consideraciones preliminares, como grano de trigo para formar el granero de nuestra misión, ya que es evidente que las reglas para dirigir una Banda aun están en periodo de lactancia y hemos de sustentarnos con biberón, el que debemos suplantar con los pechos de nuestra inteligencia, asumiendo el propósito de establecerlas, para honra y orgullo de nuestro organismo, y a la vez para que nunca se apague el fuego sagrado de la cultura, por ser ella la que conduce a los pueblos hacia la deseada felicidad.

JOSÉ BERENGUER.

Director de la Banda Municipal de Rota (Cádiz)

Apuntes generales sobre transcripción y transporte

MODO de emplear los instrumentos en la transcripción de orquesta a banda.

Cuerda.—Los primeros violines serán reemplazados por los clarinetes pral. y primeros, siendo reforzados muchas veces por el requinto.—Los violines segundos, por los clarinetes segundos y algunas veces por los saxofones contraltos (mi b).—Las violas serán substituidas, en algunos casos, por los clarinetes terceros y ordinariamente por los saxofones contraltos.—Los violoncellos, por los saxofones tenores (si b) y barítonos (mi b), y por los bombardinos.—El arpa (o en su defecto el piano), puede substituirse, según los casos y texturas, por los flautines, requinto, saxofones, clarinetes, etc...

Madera.—El flautín y flauta, se transcriben por los mismos y muchas veces reforzados por el requinto y clarinetes pral. y primeros.—El oboe, también por el mismo, por el requinto en algunas ocasiones y en el registro grave por los saxofones contraltos. También suele substituirse alguna vez el oboe en registro grave por las trompetas con sordina.

El corno inglés, se transcribe por el mismo y en defecto el saxofón contralto.—Los fagotes, por los mismos, reforzados en ocasiones por los barítonos y en otras por los saxofones tenores: muy raramente en el matiz pianísimo por los trombones.—Los clarinetes se transcriben por los mismos, reforzados por los fliscornos.

Metal.—Las trompetas se transcriben por las mismas y los cornetines.—Las trompas, por las mismas cuando se dispone del mismo número de ellas en la banda. Si ésta es pequeña y no tiene más que dos trompas, suelen reemplazarse, las primeras por los saxofones contraltos y en defecto muchas

veces por los onóvenes. En alguna ocasión pueden también ser substituídas por los trombones en ciertas notas tenidas y raramente por los fliscornos. Los trombones se transcribirán por los mismos, salvo ligeras modificaciones. También se pueden reforzar, caso de ser necesario, con los bombardinos.—La tuba de metal, por el mismo o por el cuarto trombón, llamado también trombón bajo.

Batería.—La batería se transcribe idéntica.

En la transcripción de voces humanas con orquesta a banda, pueden ser aquéllas representadas por los siguientes instrumentos:

La voz de soprano, pueden hacerla la flauta, el oboe, el requinto, el clarinete, la trompeta y fliscorno soprano. La voz de contralto, el clarinete, el saxofón contralto, el fliscorno contralto y la trompa.—La voz de tenor, podrá representarse por el saxofón tenor, el trombón, el onoven y bombardino.—La voz de barítono, por los saxofones tenor y barítono, el bombardino, el barítono y el fagot; la de bajo, por el bombardino, el saxofón barítono y el fagot.

Para substituir a las voces solistas y al coro en una obra con orquesta transcrita para banda, será conveniente que en el cuarteto de solistas se empleen instrumentos de timbre opaco, muy a propósito para representar un conjunto de voces individuales por la pastosidad que ello requiere, mientras que en el cuarteto coral se procurará la predominación del timbre, claro símbolo de majestad y grandeza.

El empleo diverso que cabe hacer de ciertos instrumentos que tienen recursos para substituir a otros de la orquesta y a voces humanas, depende de cada caso especial y se hará con arreglo al timbre, sentimiento o matiz del fragmento que se trate de transcribir.

Debe también procurarse al hacer una transcripción de orquestas para banda, que el tono en que esté escrita la obra lleve bemoles y los menos sostenidos posibles, transportándola en este caso a la tonalidad de bemoles más cercana. Por ejemplo: si una obra está escrita en «mi» mayor (cuatro sostenidos en la clave) y queremos transcribirla para banda, lo haremos transportándola a «fa» mayor (un bemol) y mejor todavía a «mi b» mayor (tres bemoles). Como ya se comprende, esta supuesta transcripción de tonalidades solamente rige para los instrumentos

en «do»: aquellos que posean otras afinaciones se tratarán con respecto a éstos.

Véase el siguiente cuadro de transposiciones corrientes.

Tono de la obra.	Transporte.
do mayor	do b mayor o re b mayor
do s »	do bc » o re b »
re »	re b » o mi b »
mi »	mi b » o fa »
fa s »	fa bc » o sol b »
sol »	sol b » o la b »
la »	la b » o si b »
si »	si b » o do »

Estas reglas son igualmente aplicables al modo menor.

Como en infinidad de obras para orquesta van indicadas las afinaciones tonales de los instrumentos por medio de letras, creo necesario reproducir a continuación la nomenclatura alfabética musical y su significado:

C-do; D-re; E-mi; F-fa; G-sol; A-la H-si. Suplemento: B-si b.

Las notas con sostenidos se indican añadiendo a la letra correspondiente la sílaba *is*:

Cis-do s; Dis-re s; Eis-mi s; Fis-fa s; Gis sol s; Ais-la s; His-si s.

Para las notas bemolizadas se les añade la sílaba *es*:

Ces-dob; Des-re b; Es-mi b; Fes-fa b; Ges-sol b; Aes-la b.

En Alemania y en Inglaterra, y en general en el canto llano, en toda la música antigua y en el clavijero del piano, denominanse los grados de la escala en esta forma que, entre músicos, es más generalmente conocida con el título de *nomenclatura alemana*.

JULIÁN BAYOD.

Noticias.

Ha fallecido el Director de la Banda municipal de Villena (Alicante), don Francisco Bravo Gracia.

A su viuda e hijos enviamos nuestro más sentido pésame.

* * *

Insistimos en las recomendaciones que en el número anterior dimos sobre la publicación de la Orden aclaratoria a la de 24 de octubre último y del escalafón, a los que no se dió término por haber estado unos días dedicado todo el personal del Negociado a la admisión y clasificación de documentaciones para la convocatoria de Secretorios de Ayuntamientos, cuyo plazo finalizó en estos días, y a la que acudían solicitantes a centenares.

Nuevamente hacemos indicación de la imposibilidad de ser más explícitos en la exposición de las incidencias que se suceden en las gestiones ininterrumpidas que se llevan a cabo; sólo apuntamos que cuando se haga la

historia de todo este proceso se conocerán cosas peregrinas sobre lo que es nuestra función burocrática.

Armémonos de otra dosis de paciencia, poca, por fortuna, en esta ocasión.

* * *

A los señores que no cancelaron la cuota extraordinaria en su totalidad les será librado reembolso el día 15 de enero próximo, a fin de que a la celebración de la Junta General ordinaria pueda presentarse las cuentas con la menor cantidad posible en descubierto por este concepto.

* * *

Reiteramos de nuevo que cuantos socios deseen exponer alguna iniciativa de interés o desenvolver cualquier cuestión profesional o societaria en las páginas de esta revista, deberán remitir los originales a la Gerencia de la Asociación, bien entendido que de no hacerce por este conducto no es posible incluirlo en el original que periódicamente se prepara con la antelación suficiente para la confección de la revista.

* * *

Don Castor Iglesias Pollo, Director de la Banda provincial de Salamanca y Delegado de la Asociación en Castilla la Vieja, ruega a esta Gerencia consigne en estas páginas su agradecimiento a los señores Directores que han atendido la circular que remitió a todos en el pasado mes de septiembre, de cuya atención acusará recibo oportunamente. También nos ruega consignemos su ruego a los demás socios le contesten como les sea posible al contenido de la expresada circular, a su domicilio, calle del Doctor Riesgo, número 81, Salamanca.

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

(Continuación.)

Art. 62. Será obligación de todo (3) y meritorio acudir con un cuarto de hora de anticipación a la hora señalada para la academia o ensayos, en previsión de que las dificultades de sus papeles sean vencidas a la hora del ensayo de conjunto y no atrasar con su incumplimiento la labor necesaria de la Corporación y con ello origine molestias a sus compañeros, considerándose como falta según dispone el artículo 50.

Art. 63. Para las actuaciones públicas y demás actos oficiales a que asista la Banda en virtud de acuerdo Municipal, por oficio del señor Alcalde, Delegado o por contrata autorizada

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.

debidamente, sea fuera o dentro de la (2) se hallará en el sitio designado con la debida antelación para comenzar a la hora en punto indicada.

Art. 64. Para hacer uso de los instrumentos y accesorios en actos particulares, se precisa la correspondiente autorización del señor Director.

Art. 65. Ningún miembro de la Academia y de la Banda puede actuar a labores particulares durante las horas de ensayo o academia sin permiso del señor Concejal Delegado, previo informe del señor Director o quien le sustituya.

Art. 66. El Subdirector y demás (4) están obligados a prestar en la Academia (según disponen los artículos 3.º y 5.º) y en la Banda, el servicio auxiliar técnico-docente que les confíe el señor Director, así como suplencia similar de papel, etc., etc.

Art. 67. El profesor o meritorio que voluntariamente desee ser baja en la Colectividad lo dará a conocer por escrito al señor Director con diez o más días de anticipación y al cesar hará entrega al conserje (ante el Subdirector) y archivero, del uniforme, instrumento y demás útiles confiados a su uso, anotando éstos el estado de conservación y dando cuenta por escrito la señor Director.

Los que no entreguen en las debidas condiciones el material y no cumplan los demás requisitos señalados en este artículo, sufrirán las consecuencias que dé lugar el deterioro y perjuicio ocasionados, si los hubiere, perdiendo todos los derechos que tuviere pendientes sobre repartos, etc.

Art. 68. Los actuales (4) y meritorios conservarán todos los derechos y ventajas que les concedan los Reglamentos anteriores, cesando éstos al cesar en su categoría por ascenso en virtud de concurso previo examen.

INFORMACION MUSICAL

MADRID

Orquesta Clásica de Madrid.

La Orquesta Clásica ha inaugurado la serie anunciada de tres conciertos de abono con el más lisonjero aplauso.

En el programa del primer concierto, integrado por la «Sinfonía» en re, conocida con el subtítulo de «Sinfonía de Londres», de Haydn, la «Petite Suite», de Debussy, «Pastorale» de Strawinsky, para violín, oboe, corno inglés, clarinete y fagot, por los excelentes solistas Gracia, Garrote, Alcazar, Sáez y Quintana, «Pieza en for-

ma de habanera», de Ravel; figuraba también un interesante «Concierto en si menor», para piano y orquesta de cuerda del inteligente compositor valenciano Enrique G. Gomá, interpretado por otro valenciano eminente, por el pianista Leopoldo Querol, que también dijo maravillosamente, la currucante Wedding Cake, para piano y orquesta, que se oían por primera vez, de Saint-Saëns.

Seramente llevadas todas las obras del programa por José María Franco, secundado por los profesores que componen la simpática agrupación, el resultado artístico tenía que ser del gusto del auditorio, que aplaudió con calor a todos, particularmente a Querol, que viene realizando un laudable e inteligente esfuerzo como intérprete de la música contemporánea de última hora.

El «Concierto» de Gomá en los tres tiempos de que consta: Allegro, Andante pastorale y Presto obtuvo un franco éxito, bien merecido, pues se trata de una obra sentida y realizada con talento de artista, inspirada y bella, calificativos que más pueden halagar a un compositor en estos tiempos, en los que la belleza sonora está en pleno declive. A los muchos aplausos que oyó, una los nuestros más sinceros.

* * *

El segundo concierto de la Orquesta Clásica sobresalió por una buena versión de la «Sinfonía» en la (italiana), de Mendelssohn, y otra aceptable de la nueva obra «Ritual Campesino», de Samper; tres cuadritos campesinos: En los olivares, Velatorio junto al hogar y En los higuerales, agradables y de fácil composición. El público aplaudió la obra del compositor mallorquino, al maestro Franco, a los profesores de la Clásica y a la simpática artista Luisa Pequeño por su intervención en la buena compañía de Gombau, en la humorista fantasía zoológica: El carnaval de los animales, de Saint-Saëns, que figuraba en el programa, en unión de «Divertimento», del compositor vienés Paumgartner, colección de danzas inglesas en estilo antiguo —ni inglesas ni antiguas—. y la obertura «Cariolano», de Beethoven.

Orquesta de la Asociación Profesional de Estudiantes del Conservatorio.

Toda obra de juventud es digna de elogio y aplauso públicos, doblemente si además contribuye a fomentar la cultura musical en la forma entusiasta en que lo realiza la Orquesta de la Asociación Profesional de Estudiantes del Conservatorio (F U E), en uno de esos festivales del Teatro Escuela de Arte fundado por Rivas Cheriff.

La interpretación de un grupo de obras de Cimarosa, Julio Gómez Lehmberg —joven compositor y director de talento, al que auguramos un brillante porvenir— Beethoven, Holst

y José María Franco, en su concierto número diecisiete, celebrado en el teatro de María Guerrero, fué excelente, notándose un evidente progreso en la ejecución (conjunto, empaste, etc.) y en las cuidadas versiones de todas las obras que integraban el variado y selecto programa.

En el «Aria» en estilo antiguo, para violín y orquesta de cuerda, de José María Franco, obtuvo un merecido éxito su intérprete el concertino de la Orquesta, Lorenzo Antón, que la dijo muy bien, teniendo que repetirla.

Los aplausos fueron muchos y efusivos. Vayan también los nuestros más cordiales.

Orquesta Filarmónica.

Las Obras interpretadas con el acierto y el arte habitual en esta Orquesta, en su concierto sexto de abono, lo fueron la «Sinfonía incompleta», de Schubert; la «Sexta Sinfonía» (Pastoral), de Beethoven, en versión admirable; la obertura la «Freyschutz», de Weber; el «Gallo de oro», de Rimsky Korsakoff, y el «Concierto en do», para piano y orquesta, de Bacarisse, interpretado por Leopoldo Querol, con esa gracia y soltura peculiar a su gran temperamento rítmico, especialista, como nadie, en la música para piano, de autores contemporáneos, entre los que figura nuestro compatriota Bacarisse. Los dos «Allegros» brillantes y el «Lento», más musical, se aplaudieron con idéntico interés que la temporada pasada, con motivo de su estreno por Querol y la Orquesta Filarmónica.

No hay que señalar con el agrado con que el numeroso auditorio del Español oyó y aplaudía a Pérez Casas, a Querol, a Bacarisse y a los profesores de la Filarmónica.

Se comentaba en este concierto el deseo de volver a oír, con ocasión de una nueva serie de conciertos, todas o la mayor parte de las sinfonías de Beethoven, que tan espléndidamente viene interpretando la Orquesta Filarmónica. Nos adherimos a tan justa y afortunada idea.

* * *

Séptimo concierto; mucha música, demasiada música y luego las repeticiones. ¿Cuándo se acaba, señores directores españoles, con esa deplorable costumbre de las repeticiones, que rompiendo la unidad de la obra, cuando se trata de una sinfonía, hacen el concierto interminable y desigual por el agotamiento de los profesores? ¡Tres horas de música son mucha música!...

Se aplaudieron todas las obras que integraban el programa, en el que figuraban, además de dos obras de Ravel, tan del dominio de la Filarmónica como la «Alborada del gracioso» y «La Valse», «Cinco Corales», en las modalidades medievales instrumentadas por Koechlin, la «Séptima Sinfonía», de Beethoven; «Suite Madrileña», de Conrado del Campo —con la

colaboración de los distinguidos guitarristas Angel Barrios y José Recuerda— y el preludio de «La Revoltosa», que aunque no se escribió con fines de carácter sinfónico, produce siempre delirantes ovaciones a su autor ilustre. Pérez Casas y los profesores de la admirable agrupación, fueron también aplaudidos.

De la obra de Conrado del Campo hablaríamos largo si dispusiéramos de espacio. Hoy sólo diremos que si este inteligente compositor tuviera, cuando escribe música, un sentido más justo de la proporción y de la forma, del estilo y del carácter, ¿cuánto hubiera ganado su interesante producción?

Orquesta Sinfónica.

El sexto concierto de la Sinfónica en el Monumental, último de la serie de seis conciertos, constituyó un éxito más que sumar a los muchos con que cuenta el historial de la Orquesta Sinfónica.

La «Sinfonía en re», de César Franck; «El Albaicín» y «Navarra», de Albéniz, instrumentado por Arbós, con el «Rondino», de Beethoven, admirablemente tocado por los profesores de instrumentos de viento, metal y madera, y otras obras de Mozart, Deodac de Severac y Wagner, fueron gustados por el incondicional auditorio que concurre a los conciertos matinales, en los que aplaude con entusiasmo al maestro Arbós y a los profesores de la Sinfónica.

El anuncio de otros tres conciertos extraordinarios fué recibido con verdadero agrado. En ellos figuran obras de Beethoven, Ravel, Strawinsky, Bach, Wagner, Debussy, Turina, con su «Canto a Sevilla», en nueva versión, José Barberá, compositor catalán, y otros. Entre las novedades de mayor atracción figura en esta serie el «Capricho» para piano y orquesta que interpretará Querol, el mismo que hace pocas noches retrasmirió Unión Radio desde una emisora de Londres, interpretada por su autor.

* * *

El primer concierto de los tres extraordinarios anunciados por la Orquesta Filarmónica se verificó con arreglo al siguiente amenísimo programa: «Anacreonte», Cherubini; «Trío serenata», Beethoven; «Alfeo y Aretusa» (estreno), Barberá; «Siesta de un fauno», Debussy; «Scherzo», Mendelssohn; «Viaje de Sigfrido por el Rin», Wagner.

Consignemos con gusto que se aplaudió fervorosamente al maestro Arbós y a sus artísticas huestes, particularmente en el «Trío serenata», del que se repitieron casi todos los tiempos, a cargo de la espléndida e inmejorable masa instrumentista de arco y en una delicada y fina canción de la poética

versión de «La siesta de un fauno», de Debussy.

Gustó, justamente, el poema «Alfeo y Aretusa», del compositor catalán José Barberá, Director del Conservatorio del Liceo de Barcelona y autor de considerable producción sinfónica. El poema de Barberá, de poético ambiente sonoro, limpio y muy agradable de oír, de estilo wagneriano, lo que se puede traducir de un buen estilo —el modelo no puede ser mejor—, no exento de luminosas ideas, de gran perfección técnica, de técnica artista y de afortunada realización, se aplaudió mucho.

Los aplausos se renovaron al final de todas las obras que integraban el programa.

Asociación de Cultura.

Zino Francescatti actuó por tercera vez en la Asociación de Cultura Musical. Su recital supo a cosa nueva. Juego jugoso el de este violinista que desciende en línea recta de Paganini, de quien tocó un gracioso «Concerto». Bella interpretación la de la «Sonata» de Fauré, limpia versión la de la «Chacona» de Bach, en la que el buen gusto, sobrio y sencillo, era la nota principal. La «Ruralia hungarica», de Dohnanyi, tiene todo el hungarismo requerido, y Francescatti le dió el fuego que pide. Fué muy aplaudido.

BARCELONA

Gálvez-Bellido.

Después de una tournée por Andalucía, y tras de haber inaugurado el curso de la Asociación de Música de Reus y Villanueva, Gálvez-Bellido, acompañado soberbiamente por la pianista Faustina Rovira, ha dado un recital en la Asociación Bonanova.

El auditorio, selectísimo, que concurre a la reunión, no cesó de aplaudir, complacido, al excelente artista que a cada aparición se muestra más completo.

Indudablemente, Gálvez-Bellido es hoy uno de los más altos valores del concertismo hispano, y su ejecutoria puede parangonarse —sin menoscabo— a la de los mejores «virtuosos» que nos visitan.

En sus programas, al lado de Mozart, Beethoven, Vivaldi, Bach y César Franck, no faltaron las novedades (Klumpkey), ni estuvieron ausentes los españoles (Bretón, Cotarelo, Albéniz), que, en definitiva, fueron quienes desbordaron el entusiasmo.

Asociación de Música de Cámara.

Con la audición completa de la «Sinfonía de los Alpes» de Strauss, y formando parte de un programa enteramente dedicado a las obras del glorioso autor, la «Cámara» (como aquí la llaman) realizó su concierto habitual.

Fué requerido el concurso del concertador E. Pabst; el de la notable cantante Carlota Dahmen y finalmente, el de la prestigiosa «Orquesta Casals», aumentada hasta 120 profesores.

Precisamente, el lastre que se incluyó a la Orquesta, esa noche, fué lo único que deslució algo el esplendor del festival.

No sonaba absolutamente afinada la orquesta porque estas magnitudes suelen prepararse con prisas (a causa del enorme costo). Y era de oír que mientras la cuerda mantenía en esa tónica de «aproximada» afinación que le es peculiar, el metal y la madera (especialmente ésta) no lograban fusionar sus acordes con la monodía de sus «unis» en atemperación absoluta.

Por lo demás, la grandiosidad de que se quiso revestir la audición no careció de incentivos. En primer lugar, por la magnitud de la «Sinfonía de los Alpes», que concertó de modo bien métrico el maestro Pabst.

Carlota Dahmen, cada día más joven, y cada vez más guapa y dueña de sus medios vocales y personales, nos hechizó con el desgrane laríngeo de 6 canciones, dos de las que cantó en catalán para ¡naturalmente! ser repetidas.

Por cierto que en una de ellas (Mañana), brilló con estelar fulgor el arte y el sonido de ese magnífico y modesto violinista que responde (porque es muy atento) al nombre de Enrique Casals. El diálogo entre el violín y la soprano anduvo todo él como sobre carriles mágicos. Si la Dahmen se mostraba insinuante y tierna en sus expresiones (cosa relativamente natural, tratándose de una mujer bella), el Casals II no le iba a la zaga exteriorizando exquisiteces. Y, llegando este punto, el crítico debe aclarar para enmerezcer que ello es doblemente estimable, por cuanto E. Casals ni es mujer, ni es bello (¡simplemente regular!), lo cual valoriza doblemente su participación.

Ciertamente, Enrique «no hablaba». Pero... como en la zarzuela célebre... «esculpía».

¡Así da gusto! —Ese momento fué, sin duda, el más Alpino de la noche y del concierto.

Asociación de Cultura Musical.

La noche del jueves (ésta «no fué la del sábado» clásico)... llovía a torrentes. Las calles estaban intransitables. Y ni que decir tiene que los zapatos, las enaguas, las medias y la combinación, que en éstos —como en otros— casos tanto cuidan las damas y damiselas, ofrecían serio compromiso. Sin embargo... el atractivo de oír a Mischa Elman obró el milagro de llenar la sala. ¡Prueba evidente de lo sólido de la afición de estos próceres asociados a la entidad encabezada!

Mischa Elman indemnizó amplia-

mente. Su arte elevadísimo. Su cultura de músico y de violinista. Su concepción de gran intérprete, adornó el programa con las galas de una ejecución inmejorable puesta al servicio de una emoción auténtica.

Las gentes pudieron gozar de la plenitud de un arte que si muchos practican —es lo cierto— muy pocos encumbran a su verdadera eficacia: el íntimo regodeo de las almas.

Y ¡qué bien! buceaba el mago, reaccionando las conciencias individuales; borrando momentáneamente de ellas lo impuro de las acciones del día con el bálsamo inefable de la impresión musical nocturna.

Aunque para ello no necesitara servirse de «Nocturnos» solamente. Tocó, únicamente, el de Chopin.

Fué al través de Bach, de Brahms, de Lalo, de Mendelssohn, de Falla, de Vieuxtemps... de una serie de pequeñas joyas (dadas en añadido)... por donde llegó el cautiverio.

Salían de su corazón y de sus dedos maravillosamente pulidas las notas y sus sonidos. El violín respondía exactamente al mandato intelectual de su cerebro.

¡Era un sueño! ¡La perfección!

Liceo.

Se ha inaugurado brillantemente la temporada de ópera, en el Liceo.

Ha constituido un doble acontecimiento, artístico y social.

La función inaugural corrió a cargo del «cuadro ruso» que, dirigido por el maestro *Steiman*, cantó y representó irreprochablemente la partitura de *Boris Goudounov*.

En la segunda función, se enmarcó escénicamente la deliciosa ópera de *Strauss*: «El caballero de la rosa».

Fue cantada en catalán, según la fiel versión del incansable y erudito *Joaquín Pena* (que nada tiene que ver con el «cantaor de flamenco» del mismo apellido).

Dirigió la orquesta el violinista y maestro *Manén*, y desempeñaron las principales partes: *Mercedes Capsir*, *Carlota Dahmen*, *Conchita Oliver* (a quien le sobran títulos y le falta cuadratura), *Bettoni*, *Fuster*, etc., etc.

Sin que adquiriera el relieve de anteriores representaciones, resultó muy estimable la interpretación de esta obra que, presumo, perdurará en los repertorios mundiales, como una de las mejores joyas del género lírico.

Abelardo Mus.

He aquí el nombre de un violinista que, con una modestia desproporcionada a su valer, permanece medio oculto en Castellón, desempeñando la dirección de aquel bien organizado y bien orientado centro de cultura musical.

Mus se ha presentado en un concierto de los de la Banda Municipal,

interpretando de modo absolutamente verídico, y con completa y consciente autoridad, el concierto de Beethoven.

Fué clamorosamente ovacionado por el inmenso contingente de aficionados que llenaban el Palacio de Bellas Artes, sede de estas manifestaciones.

Asociació de Música de Camera.

Ha dado a conocer de su público, esta entidad, a la cantante rusa *Maria Kurenko*.

Primero, en sesión íntima, dedicada a los coasociados a «Audicions Intimes», y después en la sala del Palau, para el completo de «la Camera», el éxito de esta artista, sin ser absoluto, fué halagador.

Se aprecian en esta artista cualidades evidentes de virtuosismo vocal y de musicalidad bien patente. Se echó en falta un poco de calor emocional... sin que esto quiera suponer que carezca de temperamento.

Pero (sobre todo en la primera audición) es tan académico su «decir» que causa monotonía.

El público catalán que, si no se exalta, se sabe situar en lo justo, premió su trabajo con el asentimiento del aplauso cordial... que nunca le faltó, obligando a la *Kurenko* a interpretar varios extras, y a *bisar* alguna obra.

Fueron sus acompañantes al piano los excelentes *Ricardo Vives* y *Alejandro Vilalta*.

DINO.

SAN SEBASTIAN

La Semana Vasca y el Orfeón Donostiarra.

La parte musical de la Semana vasca tuvo este año singular brillantez.

La intervención de la eminente artista valenciana Carmen Andújar había sido solicitada con la del maestro Chavarrri para tomar parte en esta semana Usandizaga.

Carmen Andújar intervino en «Las Golondrinas» y en una conferencia-concierto dado en el Ateneo Guipuzcoano el 3 de octubre.

Además se dió otra conferencia sobre Usandizaga en la Radio de San Sebastián.

Para que nuestros lectores conozcan el acto de los artistas levantinos en tierras norteañas, pondremos los comentarios y no de los más copiosos. «El Día» se expresa así: «Carmen Andújar es una artista colmada de delicadezas inusitadas. Emite con escuela de profesorado; dice con sutilezas de expresión tan intensamente cuidadas hasta en los pasajes de menor lucimiento personal, es su voz tan grata, tan cautivadora, tan expresivamente emotiva, dulce e íntima, que el personaje de «Cecilia» adquiere interpretado por ella resplandores nimbados de dulce simpatía. ¿Dónde y cuándo se ha podido admirar una «Cecilia» tan magnífica como

la que en la interpretación de «Las Golondrinas» de anoche hizo Carmen Andújar?...

«La Voz de Guipúzcoa» dice, asimismo, de Carmen Andújar: «Es... liederista —como la anunciaban— muy notable, de bella voz muy bien educada, y siendo así, liederista, supo vencer todas las dificultades de la escena y salir airoso de su papel nada fácil. Agradó mucho y el éxito fué muy merecido. Los aplausos con que se premió su labor fueron muy justos».

«El Pueblo Vasco»: «Brillantemente se inauguró ayer en el Ateneo Guipuzcoano el curso cultural de 1934-35 con la intervención de la soprano Carmen Andújar, tan aplaudida días pasados con motivo de la semana Usandizaga, y de su esposo, el notable músico y competente crítico señor López Chavarrri. La calidad de los participantes y lo prometedor del título de su actuación congregó en la sala del Ateneo a numeroso público, en el que predominaban las señoras.

Antes de la intervención de la señora Andújar, su esposo explicó, con gran amenidad y conocimiento de causa, los orígenes de la música popular y la influencia que en todos los tiempos había ejercido sobre los nacionalismos.

Se refirió después a la procedencia de las Cantigas de Alfonso el Sabio y su contenido folklórico de las diversas regiones españolas.

El programa musical estuvo dividido en tres partes: Canciones españolas antiguas, canciones extranjeras y canciones valencianas. Dos de estas últimas originales del maestro L. Chavarrri. Este acompañó a su esposa al piano. Previamente detallaba el origen de cada canción y su estilo.

La señora de Chavarrri demostró una vez más sus excelentes dotes de cantante, siendo muy aplaudida en cada canción. Al terminar su actuación los señores de Chavarrri recibieron nuevamente las muestras de simpatía del auditorio».

MALAGA

Con gran brillantez se ha celebrado en el Conservatorio oficial de Música de Málaga, organizado por el Claustro y alumnado de aquel Centro, el solemne reparto de premios a los alumnos que obtuvieron tan honrosa distinción en el curso pasado.

Interpretaron los alumnos premiados obras de Bach, Schumann, Chopin, Albéniz y dos números de la *Suite Málaga*, «El Puerto» y «Malagueña», del joven compositor y director Lehmborg, distinguiéndose las señoritas de López González, Hurtado de Mendoza y de López Ruiz, que fueron muy aplaudidas por su actuación artística.

Obras de Literatura, Historia y Estética Musical

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

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

VILLAR. - Obras para piano

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

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

Andrés SEGOVIA

TRANSCRIPCIONES PARA GUITARRA

Compositores modernos en el repertorio de Andrés Segovia

	Marcos
Castelnuovo-Tedesco, Mario. Variations à travers les siècles.....	2,50
Chavarri, Eduardo L. 7 Piezas (2-4).....	2,50
Danza lenta.—Ritmo popular.—Fiesta lejana en un jardín.—Nocturno.—La mirada de Carmen.—Lamento.—Gitana.	
Fal'a, Manuel de. Homenaje en memoria de Claude Debussy (Llobet) (4).....	2,—
Ferandiere, Fernando. 6 piecitas (Hülse) (1)	1,50
Franck C. 4 Morceaux (2-3).....	1,80
Manén, Joan. Fantasia Sonata (5).....	3,—
Pedrell, Carlos. Lamento (2-3).....	1,50
— Página romántica (2).....	1,50
— Guitarreo (2-3).....	1,50
Ponce, Manuel M. Thème varié et finale (5).....	1,80
— Sonata III (5).....	2,50
— Tres canciones populares mexicanas (5).....	1,80
— Preludio (3).....	1,50
— Sonata 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,—
Plansman, Alex. Mazurka (3).....	1,80
Torroba F. Moreno. Nocturno (4).....	1,80
— Suite castellana (4).....	1,80
— Fandanguillo. Arada Danza.	
— Burgalesa (3).....	1,50
— Preludio (3).....	1,50
— Serenata burlesca (3).....	1,50
— Pièces caractéristiques (3-4); cada cuad.....	2,50
Turina, Joaquín. Fandanguillo (4).....	1,80
— Sonatina (4).....	3,—
— Ráfaga (3).....	2,—
— Hommage à Tárrega (4).....	2,—

Transcripciones de maestros clásicos

Bach, Seb. Bach. Vol. I: Prélude. Allémande. 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.	
Mozart. Menuett (3).....	1,50
Sor, Ferd. Op. 9, Variaciones sobre «O cara armonia» de «La flauta encantada» (4).....	2,—

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

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

B. SCHOTT'S SOEHNE. - MAINZ

Obras de Juan Manén

(el más grande compositor español para Violín)

OBRAS PARA VIOLIN

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 Mengers, Temlanka, Manén, etc.		

CANCIONES

Cinco canciones, op. A. 4 (soprano) alemán, inglés..	Nr. 3730	RM. 2,50
Cuatro canciones, op. A. 10 (soprano) alemán, inglés..	Nr. 3129	RM. 2
Cuatro canciones catalanas (alemán, catalán).....	Nr. 8473	RM. 3

OBRAS PARA ORQUESTA

Concierto para piano y orquesta, op. A. 13.....	N. 6499	Partitura RM. 50
Juventus, concerto grosso, op. A. 5.....	N. 3996	Partitura RM. 50
Nova Catalonia, sinfonia, op. A. 17.....	N. 6962.	Preco convencional.
Interpretada por Mengelberg, Weingartner, Lohse, etc.		

EDITORES:

UNIVERSAL EDICION

V I E N A