# Biblioteca Tortea

## SUMARIO

**Año I (1935) Núms. 11-12**

M. H. Leeb, laudista, por L. Quievreux. — Luis de Soria. — Biografías. — Noticias. Conciertos.—*Música*: Para guitarra, Adagio y Danza, de O'Krania, por Morkoff y Sarenko. Para bandurria (o mandolina), laúd y guitarra: María Magdalena, Quirós, y canciones populares.

**Precio: 3 pesetas**

# Revista Musical

© Biblioteca Nacional de España

# BIBLIOTECA FORTEA

REVISTA MENSUAL, LITERARIA Y MUSICAL

PRECIO DE SUSCRIPCION

| ESPAÑA | | EXTRANJERO | |
|---|---|---|---|
| Semestre... | 6.— ptas. | Semestre... | 8,— ptas. |
| Año..... | 12,— " | Año..... | 15,— " |

Número corriente: España. 1,25 ptas. Extranjero. 1,75 ptas.
" atrasado: " 2,— " " 2,50 "

CALLE DE LA CRUZ, 27 — MADRID — APARTADO, 12.066



**Domingo Esteso**

Constructor de Guitarras,
Bandurrias y Laúdes

**Gravina, núm. 7 - MADRID**

**Santos Hernández**

CONSTRUCTOR
DE GUITARRAS

**Aduana, núm. 27 - MADRID**

**JOSE RAMIREZ**

CONSTRUCTOR DE GUITARRAS, BANDURRIAS Y LAUDES
ESPECIALIDAD EN INSTRUMENTOS PARA ARTISTAS
CUERDAS Y ACCESORIOS

**Concepción Jerónima, 2 MADRID**

**Alfredo Rodríguez**

FABRICA DE CUERDAS DE TRIPA Y BORDONES DE ESTUDIO Y CONCIERTO
Premiada en Madrid, Valencia, Zaragoza y París

**Toledo, 26 MADRID**

EL MEJOR REPERTORIO DE OBRAS PARA GUITARRAS LO ENCONTRARA USTED EN

**Unión Musical Española**

(ANTES CASA DOTESIO)

*Editores*

MADRID: Carrera de San Jerónimo, 24, y Preciados, 5.—BILBAO: Correo, 5.—VALENCIA: Paz, 15.—ALICANTE: Mayor, 27.—SANTANDER: Wad-Ras, 7


© Biblioteca Nacional de España

biblioteca
revista musical

Año I | Madrid, 1935 | Núm. 11-12

# M. HERMANN LEEB, Laudista

Un periódico madrileño ha reproducido hace algún tiempo, pero sin citar su origen, un artículo del "News Cronicle", de Londres, a propósito de Miss Diana Poulton, que ese periódico decía ser el único músico contemporáneo que toca el antiguo laúd. Miss Diana Poulton pertenece al célebre grupo de música antigua le los Dolmetsch, que han resucitado, en la pequeña aldea de Haslemere, las sesiones de música íntima de antaño, conciertos muy sencillos en los que tomaban parte el padre, la madre, los hijos, los primos, los vecinos...

Miss Diana Poulton toca el laúd y el archilaúd, pero no es la única en Europa. No citaré más que a Hans Meemann en Alemania; Melle Adrienne Mairy, en Francia; M. Harrison, en Bélgica; M. Hermann Leeb, en Suiza, entre otros que hacen lo mismo.

M. Hermann Leeb, profesor de guitarra en el Conservatorio de música de Zurich, ha dado precisamente en Bruselas un recital de laúd (seis cuerdas dobles y la prima sencilla) que ha obtenido un gran éxito.

Se trataba de un concierto de música del siglo XVI, para canto y laúd, dado en la ciudad estudiantil, con el concurso de M. Max Meili, tenor, y M. Leeb.

Un journal madrilène a reproduit, il y a quelque temps, mais sans en citer la souree, un article du "News Chronicle" de Londres au sujet de Miss Diana Poulton que ce journal disait être le seul musicien contemporain jouant du luth ancien. Miss Diana Poulton, appartient au célèbre groupe de musique ancienne des Dolmetsch qui ont ressuscité, dans le petit village de Haslemere, les séances de musique intime d'autrefois, concerts très simples auxquels prenaient part le père, la mère, les enfants, les cousins, les voisins.

Miss Diana Poulton joue du luth et de l'archiluth, mais elle n'est pas la seule en Europe. Je ne citerai à côté d'lle par exemple que Hans Neemann, pour l'Allemagne, Melle Adrienne Mairy pour la France, M. Harrison, pour la Belgique, M. Hermann Leeb, pour la Suisse.

M. Hermann Leeb, professeur de guitare au Conservatoire de musique de Zurich, a précisément donné à Bruxelles un récital de luth (six cordes doubles et la chanterelle simple) qui a obtenu un grand succès.

Il s'agissait d'un Concert de Musique du XVI[e]. siècle pour chant et luth donné à la Cité estudiantine avec le concours de M. Max Meilli, ténor, et M. Leeb.

© Biblioteca Nacional de España

Todas las melodías fueron acompañadas con el laúd, y muy bellamente, por M. Leeb.

"El programa ejecutado por M. Leeb y Mairy, escribe M. Paul Tinel, el gran musicólogo belga, ofrecía un aspecto muy completo de la música vocal, acompañada por el laúd, y de la literatura de este instrumento en el siglo XVI. Esta literatura muestra caracteres individuales en los diferentes pueblos que la cultivaron. La llama sombría y la pasión concentrada de los laudistas españoles, la gracia picante de los franceses, la distinción racial y el sentimiento elegíaco de los ingleses, el ardor y el carácter cantante de los italianos, todo eso fué puesto en relieve por los dos intérpretes."

Toutes les mélodies furent accompagnées au luth, et de belle façon, par M. Leeb.

"Le programe exécuté par M. Leeb et Mairy, écrivit M. Paul Tinel, le grand musicographe belge, offrait un aspect très complet de la musique vocale accompagnée par le luth et de la littérature de cet instrument au XVIe. siècle. Cette litteratre montre chez les différents peuples qui la cultivèrent des caractères individuels. La flamme sombre et la passion concentrée des luthistes espagnols, la grâce piquante des Français, la distinction racée et le sentiment élégiaque des Anglais, l'ardeur et le caractére chantant des Italiens, tout cela fut mis en lumière par les deux interprètes".

*M. H. Leeb.*

Entre el gran número de obras que componían el programa, citemos: Milán: Durandarte, Sospira una señora, Quien amores tem, Perdida tengo la color. Alonso de Mudarra: Triste estaba el Rey David, Iisrael.

Relevons, dans le programme copieux: Milán: Durandarte, Sospira une señora, Quiem amores tem, Perdida tenyo la color.

Alonso de Mudarra: Triste estaba el Rey David, Iisrael.

© Biblioteca Nacional de España

vid, Israel. Valderrábano: Señora si te olvidare, Soneto. Y obras de Dowland, Willaert, Morley Morlaye, A. Le Roy, Ohalesius, Attaignant, Besard, Bataille.

Dos veces M. Leeb tocó solo. Ejecutó el "Chorea Anglicana", de Jhon Dowland (1597), y una pequeña suite de autor anónimo (hacia 1590), que comprendía una Alemana, una Veneciana, una Italiana y un Passo mezzo.

M. Hermann Leeb, alumno de Emilio Pujol, toca un laúd moderno, copia de un instrumento antiguo, fabricado por el célebre constructor de guitarras Haüser, de Munich. El laúd que ha copiado es el del Renacimiento, empleado hasta 1750 próximamente.

En su programa, M. M. Hermann Leeb ha cometido, a mi juicio, un error al clasificar a Luys Milán entre los laudistas del siglo XVI. En su artículo, M. Paul Tinel ha cometido el mismo error al citar a Milán entre los "tres o cuatro monumentos que dominan la literatura del laúd".

Luys Milán no es un laudista, es un vihuelista, según expresa el título de su "Libro de música de vihuela de mano intitulado *El Maestro*", "Valencia, 1535". Si se examina bien el dibujo reproducido el "El Maestro", se verá que no se trata de un laúd, sino de un instrumento que se parece mucho a una guitarra, la vihuela, que es, en realidad, el antecesor de la guitarra española, mientras que el laúd sería, a mi modo de ver, más bien el antecesor de la mandolina (nótese la sorprendente analogía entre la mandolina y el laúd medieval tal como está representado frecuentemente en manos de los ángeles músicos, en las pinturas de las catedrales, y que, como la mandolina, se toca con ayuda de un plectro).

Hecha esta pequeña observación, digamos que M. Leeb toca bien el laúd. Su éxito fué muy merecido. Algunos días después, en el Palacio de Bellas Artes de Bruselas, nuestro amigo el profesor de guitarra M. J. Harison, tocó dos obras para laúd, en un concierto de música antigua. Valiéndose de una copia del laúd

Valderrábano: Señora si te olvidare, Soneto, et des pièces de Dowland, Willaert, Morley, Morlaye, A. Le Roy, Phalesius, Attaignant, Besard, Bataille.

Deux fois, M. Leeb joua en solo. Il exécuta le "Chorea anglicana", de John Dowland (1597), et une petit suite d'un anonyme (vers 1590) comprenant une Allemande, une Vénitienne, une Italiana et un Passo mezzo.

M. Herman Leeb, élève d'Emilio Pujol, joue d'un luth moderne, copie d'un instrument ancien, fabriqué par le célèbre fabricuant de guitare Haüser, de Munich. Le luth qu'il a copié est celui de la Renaissance employé jusque vers 1750.

Dans son programme, M. Hermann Leeb a commis, me semble-t-il une erreur en classant Luys Milán parmi les luthistes du XVIe siècle. Dans son article, M. Paul Tinel a commis la même erreur en citant Milán parmi les "trois ou quatre monuments dominant la littérature du luth".

Luys Milán n'est pas un luthiste, c'est un vihueliste ainsi qu'il est dit dans le titre de son livre "Libro de música de vihuela de mano intitulado "El Maestro", "Valencia, 1535". Si en examine bien le dessin reproduit dans "El Maestro" on s'aperçoit qu'on a affaire non à un luth, mais à un instrument ressemblant beaucoup à une guitare, la vihuela qui est en réalité l'ancêtre de la guitare espagnole alors que le luth, d'après moi, serait plutôt l'ancêtre de la mandoline (remarquez l'analogie frappante entre la mandoline et le luth médiéval tel qu'l est représenté souvent entre les mais des anges musiciens, dans les décorations des cathédrales et qui, comme la mandoline, est joue à l'aide d'un plectre).

Cette petite remarque faite, disons que M. Leeb joue bien du luth. Son succès fut très mérité. Quelques jours plus tard, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, notre ami, le professeur de guitare M. Jacque Harrison joua deux morceaux de luth au cours d'un concert de musique ancienne. Sur une copie de luth de la Re-

© Biblioteca Nacional de España

del Renacimiento, con 19 cuerdas, ejecutó una Gallarda de Dowland y una Courante de Thomas Mace. M. Harison es muy aficionado a las producciones de los laudistas y guitarristas a partir del siglo XVI. Una gran experiencia y el deseo, sin cesar renovado, de enriquecer sus conocimientos le permiten conseguir, en todo lo posible, la exactitud de la ejecución.

naissance à 19 cordes, il exécuta une Gaillarde de Dowland et une Courante de Thomas Mace. M. Harrison professe un goût très vif pour les productions des luthistes et des guitaristes à partir du XVIe siècle. Une grande expérience et le désir sans cesse nouveau d'enrichir ses connaissances lui permetant de serrer, d'aussi près que possible, l'exáctitude dans l'exécutien.

L. QUIEVREUX

## SEGOVIA, EN LONDRES Y F. ALFONSO EN OSLO

Andrés Segovia ha dado en Londres un único recital público, seguido de otro en la radio de Droitwich, recital que ha sido escuchado con gran placer, porque el gran artista estuvo realmente deslumbrador. El programa anunciado era: Zarabanda y Minuetto (Haendel), Fuga y Bourrée (Bach), Homenaje a Debussy (Falla), Ritmos (Ponce), Burgalesa (Torroba), Preludio (Albéniz). A pesar de lo que anunció el speaker, no fué la Bourrée de Bach lo que tocó Segovia, sino la Gavota, del mismo modo que reemplazó la Burgalesa por el Fandanguillo del mismo autor, pero hay que ser guitarrista para saberlo.

La misma noche, en la emisora de Oslo, pude oír un recital de Francisco Alfonso, que comprendía Allegretto (Torroba), Asturias (Albéniz), Recuerdos de la Alhambra (Tárrega), y Gran Jota (Tárrega).

Es la primera vez que oigo a este artista, y me ha dejado una profunda impresión. ¡Qué seguridad en la técnica y qué sentimiento! ¡Vaya, por más que digan, España es siempre la verdadera patria de la guitarra, y es allí donde hay que buscar a los maestros de ese bello instrumento!

## SEGOVIA, A LONDRES ET F. ALFONSO A OSLO

Andrés Ségovia a donné à Londres un unique récital public qui a été suivi d'un récital à la T. S. F. de Droitwich, récital que j'ai écouté avec un vif plaisir car le grand artiste y fut réellement éblouissant. Le programme annoncé était: "Sarabande et Menuet" (Haendel), Fugue et Bourrée (Bach), Hommage à Debussy (de Falla), Ritmos (Ponce), Burgalesa (Torroba), Prélude (Albéniz). En dépit des annonces du speaker, ce n'est pas la Bourrée de Bach que Ségovia joua, mais bien la Gavotte, de même qu'il remplaça la Burgalesa par le Fandanguillo du même auteur, mais il faut être guitariste pour le savoir.

Le même soir, du poste d'Oslo, je pus entendre un récital de Francisco Alfonso comprenat "Allegretto" (Torroba), Asturias (Albéniz), Recuerdos de la Alhambra (Tárrega) et Gran Jota (Tárrega).

C'est la première fois que j'entendais cet artiste. Il m'a laissé une impression profonde. Quelle sûreté dans la technique et quel sentiment! Allons, on a beau dire, l'Espagne est toujours la vraie patrie de la guitare et c'est la qu'il fant chercher les maîtres de ce bel instrument!

Louis QUIEVREUX

© Biblioteca Nacional de España

## LUIS DE SORIA

Nació en Almería el día 21 de noviembre de 1851. Desde niño tuvo gran afición a la música y en especial a la guitarra. Su padre, buen músico y guitarrista, no quiso que Luisito se dedicara a la guitarra, pero el niño se compró un guitarrico y con él se iba ejercitando. Cuando su padre falleció, Soria, muy joven, tuvo ocasión de oír al gran guitarrista Arcas y ello le animó para aumentar su afición.

Fué buen amigo de Arcas, como lo fué también de Tárrega.

Visitó casi todas las provincias de España y también hizo excursiones artísticas por varios países. Se detuvo en la Habana unos años y luego regresó a España. Pasó unas temporadas en Barcelona y San Sebastián. Deseando encontrar más sonoridad a la guitarra, durante su estancia en esta última capital construyó algunas. La guitarra que él cultivaba es de las de once cuerdas.

Ultimamente se instaló en Madrid, dedicándose a la enseñanza. Tiene escritas algunas obritas de ambiente popular que se publicaron.

Su carácter, afable y cariñoso, le granjeó la simpatía de cuantos le tratamos.

Deja viuda y una hija, la cual cultiva también la guitarra y la bandurria, dedicándose a la enseñanza, como su padre.

En el número correspondiente de nuestras biografías, dedicaremos más espacio a la de Soria.

Il naquit à Almería le 21 novembre. Dès l'enfance il aima beaucoup la musique et tout particulièrement la guitare. Son père, bon musicien et bon guitariste, ne voulut pas que son fils Louis s'adonnât à la guitare. Mais l'enfant s'en acheta une petite et désormais il ne cessa de s'y exercer. A la mort de son père, Soria, très jeune encore, eut l'ocasion d'entendre le grand guitariste Arcas, ce qui devait développer encore son penchant pour cet instrument.

Bon ami de Arcas d'abord, il le fut aussi de Tárrega.

Il parcourut presque toute l'Espagne et fit aussi quelques voyages artistiques à l'étranger. Il résida pendant plusieurs années à la Havane, puis revint en Espagne, faisant des séjours à Barcelone et à Saint Sébastian. Cherchant à donner plus de sonorié à la guitare, il en construisit lui même quelques unes à San Sébastián. Il se servait de la guitare à onze cordes.

Il avait depuis peu fixé sa résidence à Madrid oú il professa jusqu'au dernier moment. Il laisse quelques oeuvres d'inspiration populaire, qui ont été publiées.

Son caractère affable et affectueux lui avait valu la sympathie de tous ceux qui, comme nous, le connaissaient.

Il laisse une veuve et une fille, guitariste, elle aussi. Elle professe comme son père.

Notre Revue publiera en son temps une biographie plus longue de Soria.

© Biblioteca Nacional de España

## Guitarra y Tonterías

Tengo en mi documentación sobre la guitarra un departamento para las tonterías que se han escrito sobre el noble arte de tocar la vihuela de mano.

Es cómico notar cómo los periodistas, que son gentes que deben hablar de mil y una cosas, escriben incomensurables errores sobre la guitarra. Por ejemplo, un periodista francés, dando cuenta de un recital de Segovia en París, decía con gravedad que Segovia, "al revés que la mayor parte de los guitarristas, toca con los dedos y no con un plectro". Muchos confunden guitarra, laúd y mandolina.

A través de la guitarra, ven una España muy cómica, una España de novelas del siglo XIX y de café-concert. Creen que es de buen gusto emplear de vez en cuando palabras castellanas y las emplean mal. Creen que "guitarrero" y "guitarrista" tienen la misma significación.

Hace poco tiempo, un amigo mío, dió en la radio de Bruselas un recital de guitarra. Cuando llegó a la casa de radio, fué acogido por un funcionario muy amable que le preguntó si necesitaba algo.

—No, respondió mi amigo.

—Oh... ¿y no necesita usted un pianista para acompañarle?

—No—habló el guitarrista, riendo casi a carcajadas—, bastará una silla.

Encontré un día a un notable escritor belga, miembro de la Real Academia de Literatura de Bélgica. Pareció muy interesado cuando le dije que estudiaba la guitarra.

—¡Oh! Si no estoy equivocado, la guitarra es el instrumento nacional italiano?

—No, señor, español.

—¡Ah, qué burro soy! Pero, dígame, ¿cuál es la diferencia entre una guitarra y una cítara?

## Le Sottisier de la Guitarre

Parmi ma documentation de la guitare, se trouve un département spécial consacré aux sottises qui furent écrites et dites sur le noble art de toucher de la vihuela de main.

Il est très comique de noter, combien les journalistes dont le métier est de parler de mille et une choses, êcrivent des erreurs incommensurables sur la guitare.

Par exemple, un journaliste francais, rendant compte d'un récital de Segovia, notait avec gravité que "Segovia, contrairement à la majeure partie des guitarristes, joue avec les doigts au lieu d'avec un plectre"...

Beaucoup confondent guitare, luth et mandoline...

A travers la guitare, ils apercoivent une Espagne très drôle, une Espagne de romans du XIXe siècle et de café-concert. Ils s'imaginent faire preuve de bon goût en employant des mots castillans qu'ils lancent à tort et à travers. Ils croient que "guitarrero" et "guitarrista" ont la même signification.

Il y a quelque temps, un mien ami donna au poste de T. S. F. de Bruxelles, un récital de guitare.

Lorsqu'il arriva au studio, il fut accueilli par un fonctionnaire très aimable qui lui demanda s'il avait bessoin de quelque chose.

Non, répondit mon ami.

—Oh..., et vous ne désirez pas un pianiste pour vous accompagner?

—Non, rétorqua mon ami, riant presque aux éclats, une chaise suffira...

Un jour, je rencontre un écrivain belge de renom, membre de l'Académie Royale de Littérature. Il parut fort intéressé lorsque je lui dis que j'étudiais la guitare.

—Oh... Si je comprends bien, la guitare est l'instrument national italien?

—No, monsieur, Espagnol...

—Que je suis bête! Mais, dites-moi, quelle est la différence entre une guitare et une cithare?

L. QUIEVREUX

© Biblioteca Nacional de España

## NUESTRA REVISTA

Como ya hemos dicho en el núm. 7-8, deploramos que por las causas indicadas no salieran los números con regularidad y prometemos que desde el próximo saldrán ya normalmente cada mes.

Al terminar el primer año de nuestra revista, debemos expresar a nuestros suscriptores nuestro agradecimiento por su colaboración material y por la difusión que de la revista han hecho entre sus amigos y esperamos continuarán favoreciéndonos lo mismo en el año 1936, para que no quede un profesional ni amateur que no sea nuestro abonado. Nosotros, con mayor entusiasmo aun que el que nos guió para emprender esta publicación, procuraremos no sólo que no decaiga en interés, sino avalorarla en lo posible.

No podíamos sospechar el éxito que han tenido las dos obras de género *flamenco*, "Soleares" y "Guajiras", ya que varios suscriptores nos han solicitado que sigamos publicando otras obras del mismo estilo, y celebramos que algunos concertistas, como M. Marfisi, las hayan interpretado en conciertos y hayan logrado excelentes éxitos.

Así, pues, seguiremos publicando obras del mismo género a medida que las vaya escribiendo el maestro Fortea.

## NOTRE REVUE

Ainsi que nous l'avons déja dit dans le Numéro 7-8, nous déplorons l'impossibilité dans laquelle nous nous sommes trouvés de paraitre jusqu'ici avec toute la régularité désirable. Nous pouvons assurer qu'à partir du prochain numéro, la REVUE paraîtra normalement chaque mois.

Au moment oú s'achève la première année de notre REVUE, nous tenons à exprimer à tous nos souscripteurs notre très vive reconnaissance pour leur collaboration matérielle et pour la diffusion qu'ils ont bien voulu faire de notre REVUE auprès de leurs amis. Nous espérons qu'ils nous continueront leur appui pour 1936, afin qu'il n'y ait ni professionnel ni amateur qui ne devienne notre abonné.

De notre part nous ne manquerons pas d'apporter, avec notre enthousiasme grandissant, une plus grande activité encore afin que l'intérèt de la REVUE soit chaque fois plus marqué et réponde aux aspirations d'Art et aux désirs de tous les amis, nationaux et étrangers qui s'y intéressent si spontanément.

En présence du succès obtenu par les deux petites pièces de genre *flamenco*, "Soleares" et "Guajiras" que nous avons publiées, nous sommes heureux de voir l'empressement de nombreux souscripteurs à nous demander la publication d'autres oeuvres de même style.

A fin de répondre à leur désir et à celui de quelques concertistes qui, comme M. Marfisi, les ont interprétées avec le plus franc succès dans leurs concerts, nous nous empresserons de les satisfaire en publiant, au fur et à mesure, celles de même genre, que le Maitre FORTEA écrira à leur intention.

© Biblioteca Nacional de España

## Música para guitarra

**(De los números publicados en la revista)**

| No. | | Ptas. |
|---|---|---|
| 1.— | Preludio - estudio, Tárrega | 1,50 |
| 2.— | Canción popular asturiana | 1,50 |
| 3.— | Estudio Schumann - Tárrega.-Minuetto de Sor.. | 2,00 |
| 4-5.— | Soleares (estilo flamenco) | 3,00 |
| 6.— | Los Remeros del Volga.-Serenata de E. Marco.-Petit minué de J. Alvarez | 2,00 |
| 7.-8.— | Guajiras (estilo flamenco) | 3,00 |
| 9-10.— | Schotis, Tárrega | 1,50 |
| | Mazurka para dos guitarras | 1,50 |
| 11-12.— | Adagio de Morkoff y Danza de Ukrania, de Sarenko | 2,50 |

*Para bandurria (o mandolina), laúd y guitarra. O para canto y guitarra*

| No. | | Ptas. |
|---|---|---|
| 1.— | Dos canciones asturianas | 1,50 |
| 2.— | Dos canciones asturianas | 1,50 |
| 3.— | Dos canciones catalanas. | 1,50 |
| 4-5— | Tres canciones mejicanas | 1,50 |
| | Minuetto de Tárrega | 1,50 |
| 6.— | Cuatro canciones populares | 1,50 |
| 7-8.— | Dos rumbas de la zarzuela "El joven piloto", de Tellería | 3,00 |
| 9-10.— | "María de la O" y "Ay, Maricruz!", Quiroga | 3,00 |
| 11-12.— | "María Magdalena", de Quiroga | 2,25 |
| | Canciones populares | 1,50 |

**CONCIERTOS**

## Orquesta "La Paloma"

En Cocentaina (Alicante) existe desde hace tiempo una agrupación Musical que, con el título que encabeza estas líneas, se dedica a fomentar el estudio de la guitarra y demás instrumentos de pulso y púa. Cuenta con una orquesta compuesta de veinte ejecutantes, que da frecuentes conciertos para sus asociados; el programa que interpretarán en el próximo es el siguiente:

*Primera parte*

La entrá de la muerta, Giner.
El fin de un sueño, Macciochi.
Juana de Arco (fantasía), Verdi.
Malagueña popular.
Cuento de Pierrot, Pizzi.

*Segunda parte*

Sevilla, Albéniz.
Pan y Toros, Barbieri.
La leyenda del beso (intermedio), Soutullo y Vert.
La Reina Mora, Serrano.
La Canción del Harem, Laporta.

Deseamos a esta entusiasta agrupación los mayores éxitos y les alentamos para que prosigan su labor con perseverancia.

*Rosa Lloret.*—Esta delicada y pulcra guitarrista, de regreso de Madrid, ha celebrado diversos recitales, que han constituído una cadena de triunfos.

Canta entre sus dedos la guitarra; declama con femenil gracia sus conferencias sobre el origen e historia del instrumento de sus amores, y esparce una cordial simpatía, que prende en los auditorios y los encanta y subyuga.

*Sanchez Granada.*—Este gran guitarrista ha realizado una tournée por varias poblaciones vascas. El éxito ha sido brillante en todas partes, y es, según dice un crítico, "que imprime a las obras nacionales el necesario españolismo que las obras exigen".

*Rosita Rodés.*—En París, en la Sala Gaveau, ha dado un recital esta célebre guitarrista, ejecutando obras de Sor, Villar, Tárrega, Coste, Torroba, Fortea, Malats, Granados, Pujol y Albéniz. El selecto y numeroso público que llenaba la sala, premió con insistentes aplausos la labor de nuestra compatriota.

© Biblioteca Nacional de España

pleta del solfeo, realizó estudios serios con el método de Aguado.

Aunque Brocá fué un autodidacta, recibió, en su juventud, algunas lecciones de Aguado, las que, abriéndole nuevos horizontes, completaron su formación artística.

Era un devoto de Sor, del que interpretaba maravillosamente sus obras, aun las más difíciles.

El primer período de su juventud lo consagró, en su ciudad natal, a la enseñanza de la guitarra, hasta que en 1833 tomó las armas, ingresando en los Cuerpos francos, en los que permaneció hasta 1840. En estas filas liberales, por cuyo ideal sentía gran entusiasmo, hizo la campaña de la Guerra de los Siete Años, a la conclusión de la cual fué herido en una pierna.

Fijó, entonces, su residencia en Barcelona, estableciéndose como profesor de guitarra. Su presentación artística la realizó en un concierto, en que, además de ejecutar obras de Sor, dió a conocer los estudios más importantes del método de Aguado.

Desde 1854 hasta 1856, figuró, nuevamente, en las filas del ejército, del que se retiró con el grado de capitán, fijando entonces, por segunda vez y ya definitivamente, su residencia en Barcelona.

Dejó un buen número de obras (fantasías, valses, andantes, etc.), todas de flúida inspiración y elegante factura, muy guitarrísticas.

De su labor pedagógica, a la que consagró sus mayores energías, fructificaron numerosos discípulos, entre los cuales se destacaron y fueron luego notables maestros, Domingo Bonet, José Ferrer y Miguel Mas Bargalló.

Un ataque apoplético le imposibilitó, artísticamente, en los doce últimos años de su vida.

Brocá no tuvo enemigos. Su temperamento de modestia y su carácter afable y sencillo, le granjearon la estimación de todas sus relaciones y amistades.

lorsqu'il possèda le solfège, de sérieuses études suivant la méthode de Aguado.

Quoique autodidacte il reçut dans sa jeunesse quelques leçons de Aguado qui lui découvrirent de nouveaux horizons et qui complétèrent sa formation artistique.

Il fut un enthousiaste de Sor. Son interprétation de ses oeuvres, même les plus difficiles, était parfaite.

Il consacra les premières années de sa jeunesse à enseigner la guitare dans sa ville natale. En 1833 il prit les armes et entra aux "corps francs" dont il fit partie jusqu'en 1840. C'est dans leurs rangs libéraux-la liberté était son idéal très cher-qu'il prit part à la guerre de sept ans. Celle-ci près de finir, il fut blessé à la jambe.

Il décida de résider à Barcelone où il s'établit comme professeur de guitare. C'est au cours d'un concert qu'il se révèla au public en éxécutant des oeuvres de Sor et en faisant connaître les études principales de la méthode de Aguado.

En 1854 nous le voyons à nouveau dans l'armée qu'il quitte en 1856 avec le grade de capitaine. C'est alors qu'il fixe sa résidence, pour la 2éme fois, mais définitivement, à Barcelone.

Il laissa de nombreuses oeuvres (des fantaisies, des valses, des andante...); toutes témoignent d'une inspiration aisée et révèlent une facture élégante. Elles sont vraiment faites pour la guitare.

Un mot de son labeur pédagogique: il lui consacra toute son énergie; plusieurs de ses disciples devaient faire leur chemin, se faire remarquer et devenir enfin des artistes estimables: Domingo Bonet, José Ferrer, Miguel Mas Bargalló.

Une attaque d'apoplexie l'éloigna de son art pendant les douze dernières années de sa vie.

Il n'eut pas d'ennemis. Son tempérament modeste, son caractère affable et simple lui acquirent l'estime de toutes ses relations et de tous ses amis.

© Biblioteca Nacional de España

# C.

*Cabezón, Antonio de.*—Célebre músico español del siglo XVII; nació en Castrillo de Matajudíos (Burgos) el año 1510. Murió en Madrid el 26 de marzo de 1566.

En sus trabajos sobre Cabezón, Pedrell pone en claro muchos puntos referentes a su biografía, de Antonio Cabezón. Se le ha llamado *El Bach español del siglo XVII.*

Se sabe que Cabezón era ciego desde la infancia; se supone que estudió en Palencia con un maestro famoso llamado Tomás Gómez, hecho que se explica porque antes de entrar como organista y clavicordista de Carlos V, primeramente, y después de Felipe II, vivía como huésped de un obispo de Palencia. Cabezón acompañó a Felipe II, a la sazón príncipe, en su viaje a los Países Bajos, y más tarde, según fundadas razones, en el viaje del propio príncipe a Inglaterra.

Hernando Cabezón, sustituto y heredero del mismo cargo de calvicordista y organista de cámara, fué, después de la muerte de su glorioso padre, el editor de algunas de sus obras, que incluyó en un volumen en el que figuran, además, composiciones suyas, de su hermano y de algún otro.

Sin embargo, el propio Hernando de Cabezón advierte en el prólogo de esta obra (*Proemio al lector en loor de la música*) que le faltaba a su padre, para escribir como quisiera, quietud y tiempo, pues sus ocupaciones no se lo permitían, y añade: "así, lo que en este libro va, más se puede tener por migajas que caían de su mesa que por otra cosa que él daba a sus discípulos, los cuales no eran conforme a lo que sabía el maestro, sino a la medida de lo que ellos podían alcanzar y aprender".

Sin embargo, ¡cuántas bellezas encierran esas obras!

CABEZÓN (ANTONIO DE).--Célébre musicien espagnol du XVI.$^{e}$ siècle, né à Castrillo de Matajudios (province de Burgos) en 1510, mort à Madrid le 26 Mars 1566.

Dans ses études sur Cabezon, Pedrell éclaire quelques points obscurs de la biographie de Antonio de Cabezon qu'on a appelé avec raison *le-Bach espagnol du* XVI$^{ème}$ *siècle.*

On sait que Cabezon était aveugle depuis l'enfance. On suppose qu'il étudia à Palencia sous le maître fameux Tomas Gomez. Cela est vraisemblable car, avant d'être organiste et claviciniste de Charles-Quint, d'abord, et de Philippe II ensuite, il avait été l'hôte d'un évêque de Palencia. Cabezon accompagna Philippe II pendant le voyage qu'il fit comme prince dans les Pays-Bas, et plus tard, on a tout lieu de le penser, il prit part à un second voyage du même personnage en Angleterre.

CABEZÓN (HERNANDO DE). — A la mort de son père il hérita de sa charge de claviciniste et d'organiste di camara. Il édita quelques-unes des oeuvres paternelles qu'il réunit en un volume oú figurent également plusieurs de ses compositions, d'autres de son frère et de quelques autres auteurs.

Cependant, Hernando de Cabezon, dans le prologue de cette oeuvre intitulée (*Proemio al lector en loor de la Musica*) déclare que son père manquait de temps et de quiétude pour écrire comme il l'eût voulu; ses occupations ne lui permettant pas de se consacrer à la composition: "Ainsi ce que ce livre renderme ne sont plutot que miettes tombées de sa table que choses données à ses élèves, car elles ne répondent pas à la science du Maitre, mais simplement livrées par lui, dans la mesure accessible à ses elèves et pour leur enseignement." Et cependant, que de belles choses renferment ces oeuvres!

© Biblioteca Nacional de España

El maestro Pedrell transcribió en notación moderna algunas composiciones atribuidas a Antonio de Cabezón, que se encuentran en la obra *Libro de cifra nueva, para tecla, arpa y vihuela, en el cual se enseña brevemente cantar canto-llano, y canto de órgano, y algunos avisos para contra punto, compuesto por Luis Venegas de Hinestrosa. Dirigido al Ilustrísimo señor Don Diego Tavera, Obispo de Jaén. En Alcalá. En casa de Juan de Brocar*, 1557.

Hay que hacer notar la gran importancia de las obras de Cabezón, no tan sólo consideradas en sí mismas, si que también por el brillante puesto que ocupan en el curso de la historia musical, porque fué el propulsor de una escuela de compositores, y porque esas obras encierran innovaciones de una transcendencia insospechada. En efecto, Antonio de Cabezón es el compositor de variaciones más antiguo que se conoce, puesto que lo es más que William Byrd, cuyas variaciones eran consideradas hasta hace poco como las más antiguas de que se tenía noticia. En el mencionado *Libro de cifra*, publicado en 1578 por Hernando de Cabezón, se encuentran no pocos *diferencias* (o variaciones) de su padre, entre otras las *Diferencias sobre la Gallarda Milanesa*, *Diferencias sobre la Pavana*, etc., etc.

*Campos, Agustín.*—Notable guitarrista de la mitad del siglo XIX. Fué discípulo de Dionisio Aguado, quien le dedicó algunas de sus obras. Aguado refundió el "Gran solo", de Sor, para él. Al morir Aguado, legó en su testamento la guitarra que él empleaba en sus conciertos, y los derechos o propiedad de su Método y demás obras, a Agustín Campos y su hermano José. A la viuda de éste que, viviendo en Madrid, tuvimos ocasión de tratar, nos enseñó otras tres guitarras que carecen de interés, como también algunas páginas autógrafas de Aguado.

La guitarra fué adquirida años después de muerto Aguado, por el notable guitarrista don Francisco Paz.

Le maître Pedrell a transcrit en notation moderne quelques-unes des compositions attribuées à Antonio de Cabezon qui se trouvent dans le *Libro de Cifra Nueva*, pour clavier, harpe et vihuela, dans lequel on enseigne brièvement à chanter le plain-chant et le chant d'orgue et oú l'on donne quelques conseils sur le contrepoint—composé par Luis Venegas de Hinestrosa—Dédié à l'Illustrisime Don Diego Tavera, évèque de Jaen-á Alcala, chez Juan de Brocar-1557."

On doit faire remarquer la grande importance des oeuvres de Cabezon, non seulement considérées en ellesmemes, mais surtout pour la place enviable et brillante qu' elles occupent dans l'histoire musicale puis qu'il fut le promoteur d'une école de compositeurs et aussi, parce que ses oeuvres renferment des innovations d'une transcendance insoupçonnée. En effet, Antonio de Cabezon est le compositeur de variations le plus ancien que l'on connaisse, puisqu'il est antérieur à William Byrd, dont les variations étaient considérées, il y a peu de temps encore, comme les plus anciennes connues.

Dans le *Libro de Cifra*, publié en 1578 par Hernando de Cabezon, on trouve de nombreuses *Diferencias* (Variations) de son père, entre autres: les *Diferencias sobre la gallarda Milanesa*; *Diferencias sobre la Pavana Italiana*, etc., etc.

CAMPOS (AGUSTÍN). — Guitariste remarquable de la moitié du XIX$^{e}$ siècle. Son maître, Dionisio Aguado lui dédia quelques-unes de ses oeuvres. C'est pour lui que Aguado refondit le "Gran Solo" de Sor. A sa mort il lui laissa par testament, ainsi qu'à son frère, en plus de la guitare dont il se servait dans ses concerts, les droits de propriété de sa méthode et de quelques unes de ses oeuvres. La veuve de José, que nous eûmes l'occasion de connaitre à Madrid, possédait trois autres guitares, n'offrant d'ailleurs que peu d'intérêt, et quelques autographes de Aguado. La guitare fut plus tard acquise par Francisco Paz, le très distingué guitariste.

© Biblioteca Nacional de España

Antonio Cano

© Biblioteca Nacional de España

# BIBLIOTECA FORTEA

PUBLICACIÓN DE MÚSICA

CRUZ, 27 - MADRID - APARTADO 12066

## OBRAS DE SALÓN Y CONCIERTO

| Núm. | | Ptas. | Ptas. |
|---|---|---|---|
| 178. | — Jota, con letra para cantarla | 1,00 | 3,00 |
| 179. | **Soutullo y Vert.**—Schotis de la opereta El capricho de una Reina | 0,75 | 2,25 |
| 180. | — La del Soto del Parral, romanza | 0,75 | 2,25 |
| 181. | — Idem íd., Ronda de enamorados (con letra) | 0,75 | 2,25 |
| 182. | — La leyenda del Beso, intermedio* | 0,75 | 2,50 |
| 183. | **Suppé.** — Poeta y Aldeano, sinfonía | 1,50 | 4,50 |
| 188. | **Tárrega.** — Recuerdo de la Alhambra | | 2,00 |
| 189. | — Capricho árabe, serenata* | 0,75 | 2,50 |
| 198. | **Veiga (P.).**—Célebre alborada gallega | 1,00 | 3,00 |
| 200. | **Vives (A.).**—Doña Francisquita, canción marabú | 0,75 | 2,50 |
| 201. | — Idem íd., fantasía | 1,00 | 3,00 |
| 203. | **Wágner (R.).**—Coro peregrinos óp. Tannhäuser | 0,75 | 2,50 |
| 207. | **Sorozábal.** — Pasodoble de Katiuska | 4,75 | 2,25 |
| 208. | — Pasodoble de El manojo de rosas | 1,00 | 3,00 |
| 209. | — Fantasía de ídem ídem | 1,00 | 3,00 |
| 210. | — María, gavota* | 0,50 | 2,00 |

### OBRAS DE SALON Y CONCIERTO

| | | |
|---|---|---|
| 1. | **Bach.**—Gavota (fácil) | 1,50 |
| 2. | — Passepied | 2,00 |
| 3. | **Beethoven.**—Sonatina, compuesta para mandolina y piano | 1,50 |
| 4. | — Tempesta, promethèe | 2,00 |
| 5. | **Berens.**—Pioggia d'Oro | 1,50 |
| 6. | **Burgès, M.**—Filant (fulla d'Album). | 1,50 |
| 7. | — La leçon de danze, mazurca | 2,00 |
| 8. | — Romanza andaluza | 2,00 |
| 9. | — Pasodoble | 2,00 |
| 10. | **Burgos, M de.**—Capricho - barcarola | 2,00 |
| 11. | **Gregh.**—Les Bergers Wateau | 2,00 |
| 12. | **Haydn.**—Minuetto del Buey | 2,00 |
| 13. | **Hummel.**—Polonesa | 2,00 |
| 14. | **Iparraguirre.**—Guernicaco arbola, zortzico | 1,50 |
| 15. | **Le Beau.**—Souvenir Pompadour | 2,00 |
| 16. | **Martini.**—Célebre Gavota de los Carneros | 2,00 |
| 17. | **Mozart.**—Marcha turca | 2,50 |

| Núm. | | Ptas. | Ptas. |
|---|---|---|---|
| 18. | — Minuetto y Serenata de la ópera Don Juan | | 2,50 |
| 19. | **Mercadante.**—Bolero | | 2,50 |
| 20. | **Romero.**—Capricho andaluz | | 2,50 |
| 21. | **Schubert.**—Momento musical, célebre | | 2,00 |
| 22. | — Marche Hongroise | | 2,00 |
| 23. | **Sorts.**—Minuetto (op. 11) | | 1,50 |
| 24. | — Minuetto (op. 15) | | 1,50 |
| 25. | **Popular.**—Guajira | | 2,00 |
| 26. | — Garrotín | | 2,00 |
| 27. | — Farruca | | 2,00 |
| 28. | — Granadinas | | 2,50 |
| 29. | — Tarantas | | 2,00 |
| 30. | — Tango | | 2,00 |
| 31. | — Marianas | | 2,50 |
| 32. | — Murcianas | | 2,50 |
| 33. | — Seguidillas | | 2,50 |
| 34. | — Alegrías | | 2,50 |
| 35. | — Malagueñas | | 3,00 |
| 36. | — Tango Argentino | | 2,00 |
| 37. | — Matchicha | | 2,00 |
| 38. | — Gallegada | | 2,50 |
| 39. | — Los Tientos | | 2,50 |
| 40. | — Aragonesa | | 3,00 |
| 41. | — Preludio y Caña | | 3,00 |
| 42. | — Vito, Preludio y Olé | | 3,00 |

### PARA DOS GUITARRAS

| | | |
|---|---|---|
| 165. | — **Fortea (Daniel).** — Romanza, Op. 7 (2) | 2,— |
| 166. | — Melodía, Op. 29, para el estudio en Sí menor de Sor (3) | 1,25 |
| | tudio en Sí menor de Sor (3) | 1,25 |
| 167. | — Melodía, Op. 34, para el es- | |
| 168. | — Sonata, de un manuscrito antiguo (3) | 2,50 |
| 169. | — Tarantela, de un tema popu- | |
| 170. | — Beethoven, Variación IV sept. (2/4) | 2,— |
| 171. | — — Minuetto, sonata I (3) | 2,— |
| 172. | — Couperin, Pavana (4) | 2,— |
| 173. | — Gounod, Danza de las Bacantes (4) | 2,50 |
| 174. | — Haydn, Serenata (3) | 2,— |
| 175. | — — Adagio, Op. 44 (4) | 2,50 |

**Suscríbase a nuestra Revista mensual literaria-musical, donde encontrará, además de artículos y noticias interesantes, cuatro páginas de música para bandurria (o mandolina), laúd y guitarra. — Precio de suscripción: España, 6 pesetas semestre.—Extranjero, 8 pesetas semestre.**

Impresos MARSIEGA. M. Pelayo, 12.

© Biblioteca Nacional de España

# OBRAS PARA TRIO

## BANDURRIA O MANDOLINA, LAÚD Y GUITARRA

**(Las obras con * y ** están también para cuarteto y quinteto y sirven para orquestina, para las que serviremos papeles sueltos.)**

| Núm. | | Ptas. | |
|---|---|---|---|
| 107. | — El niño judío, canción de Manacor * | 1,50 | 2,25 |
| 108. | — Idem íd. canción española * | 2,00 | 3,00 |
| 109. | — El asombro de Damasco, dúo * | 1,75 | 2,25 |
| 110. | — Idem íd., serenata de las cantadoras | 1,75 | 2,25 |
| 111. | — Benamor, canción española * | 1,75 | 2,25 |
| 112. | — Un par al quiebro, pasodoble | 1,50 | 2,25 |
| 113. | —Una noche en Calatayud, jota | 2,00 | 3,00 |
| 118. | **M. Abades.**—La Cantinera, pasodoble | 1,50 | 2,00 |
| 119. | —Los Zimarrones, tango | 1,50 | 2,00 |
| 120. | —¡Ladrón!, canc. vals | 1,50 | 2,00 |
| 121. | —Manolo, canc. vals* | 1,50 | 2,00 |
| 122. | —La tijera, schotis * | 1,50 | 2,00 |
| 123. | —Mieres del camino, canc. asturiana * | 2,00 | |
| 124. | —La panderetera, can. asturiana * | 2,00 | |
| 125. | —Jenaro, canc. schotis* | 2,00 | |
| 126. | **M. Domingo.**—Pepe el chulo, schotis | 1,50 | 2,25 |
| 128. | **Mediavilla.**—Al pié de tu ventana, célebre canción* | 2,00 | |
| 129. | —¡Hay que ver!, habanera. | 1,50 | |
| 131. | **Monreal.**—Fandanguillo de Aracena | 1,50 | 2,25 |
| 140. | **Muñoz.**—Foxterrier, foxtrot. | 1,50 | 2,00 |
| 141. | **Ñarro.**—American-Dance | 1,50 | 2,00 |
| 142. | **Orejón.** — Adiós, Facundo, canc. schotis * | 2,00 | |
| 144. | —Valencia, célebre canción marcha * | 1,75 | 2,25 |
| 145. | **Pelaez, T.**—Serenata | 1,00 | |
| 146. | **P. Velasco.**—Cuando aprendas a querer, tango | 1,00 | 1,50 |
| 147. | **Populares.**—Pericón argentino* | 1,50 | 2,25 |
| 148. | —Tango argentino | 1,50 | |
| 149. | —La del pañuelo rojo, célebre zortzico | 2,00 | |
| 150. | —Fado Liró, céleb. canción* | 2,00 | |
| 151. | —Himno Prusiano | 1,50 | 2,00 |
| 152. | —Himno Italiano | 1,50 | |
| 153. | —Himno Belga | 1,50 | 2,00 |
| 155. | —La Marsellesa | 1,50 | 2,00 |
| 156. | —Himno de Riego | 1,50 | 2,00 |
| | **Quiroga.**—María de la O. y ¡Ay, Maricruz! | 3,00 | |
| | — María Magdalena | 2,25 | |
| 158. | **Rico, J.**—Emilia, mazurca | 1,50 | 2,25 |

| Núm. | | Ptas. | |
|---|---|---|---|
| | **PARA BANDURRIA (O MANDOLINA) LAUD Y GUITARRA** | | |
| 159. | **Rodríguez, H.**—Arenal de Rivadesella, mazurca | 1,75 | 2,25 |
| 160. | **Romero, M.**—El Zorro Azul, | | |
| 161. | —Deshabillé, pasodoble | 1,50 | 2,00 |
| 162. | —Salón Madrid, polca | 1,50 | 2,00 |
| 163. | —Tú no eres eso..., canc. madrileña* | 2,00 | |
| 164. | —Bulerías del Chele (motiv. populares) | | 2,25 |
| 175. | **Silva, Julio.**—Fado Fantasía | 1,50 | 2,25 |
| 176. | **Soto y Patiño.**—Qué bien se baila, tango | 1,50 | |
| 184. | **Straus, O.**—El encanto de un vals, vals | 1,50 | 2,25 |
| 185. | —Idem íd., Entreacto | 2,00 | 2,50 |
| 186. | —Soldaditos de plom, pasodoble | 1,50 | |
| 187. | **Straus, J.** — Danubio Azul, célebre, valses | 2,00 | 3,00 |
| | **Tellería.**—El Joven Piloto, dos rumbas | 3,00 | |
| | — Venta de Versos, pasodoble | 2,25 | |
| 190. | **Udaeta, A.**—Lia, schotis | 1,50 | 2,25 |
| 191. | —Schotis núm. 2 | 1,50 | 2,25 |
| 192. | —Marcha | 1,50 | 2,25 |
| 193. | —El Arcahues, bailable | 1,50 | 2,00 |
| 194. | —Vals ob. 9 | 1,50 | 2,00 |
| 195. | —La Campi, garrotín | 1,50 | 2,00 |
| 196. | —Le voy a perjudicar, tango | 1,50 | 2,00 |
| 197. | —Sportivo | 2,00 | 2,50 |
| 199. | **Vidal.**—Tango fatal | 2,00 | |
| 202. | **Wagner, J.**—La doble águila, pasodoble | 1,50 | 2,25 |
| 204. | **Walmay, R.** — Suspirando, fox fácil, bonito | 2,00 | |
| 205. | **Waltehufel.**—Dolores, célebre, valses | 2,00 | 3,00 |
| 206. | **Zamacois.**—Nena, cél. canc. | 2,00 | |

### OBRAS ESCOGIDAS DE SALON Y CONCIERTO

**(Arreglos de Daniel Fortea)**

PARA DUO

| | | | |
|---|---|---|---|
| 42. | **Couperin.**—Pavana (siglo XVII) | 2,00 | 2,00 |
| 89. | **Haydn.**—Serenata | 1,50 | |
| 157. | **Rameáu.**—Le Tambourin | 2,00 | |

© Biblioteca Nacional de España