

BOLETIN MUSICAL



D. Emilio Vega Manzano
Director de la Banda
del Real Cuerpo de Alabarderos



Colaboradores

MADRID

Don César Juarros. Médico
 Don Rogelio del Villar. Profesor del
 Real Conservatorio de Música
 Don Ricardo Villa. Director de la
 Banda Municipal
 Don Juan José Mantecón. Crítico
 musical de «La Voz»
 Don Paulino Cuevas. Profesor
 Don Mariano Miedes. Profesor de
 la Orquesta Filarmónica
 Don Joaquín Turina. Compositor.
 Crítico musical de «El Debate»
 Don Rafael Benedito. Director de
 la Masa Coral Madrid
 Don Julio Gómez. Compositor. Bi-
 bliotecario del Real Conservatorio
 de Música
 Don Emilio Vega. Director de la
 Banda del Real Cuerpo de Ala-
 barderos.
 Don Bartolomé Pérez Casas. Di-
 rector de la Orquesta Filarmónica
 R. R. Juan M. Fernández. C. M. F.
 Don José Subirá. Musicógrafo
 Don Arturo Mori. Periodista

BARCELONA

Don Vicente María de Gilbert. Crí-
 tico Musical de «La Vanguardia»
 María Carratalá. Concertista y mu-
 sicógrafa

BILBAO

D. Manuel Borés Muñoz. Crítico
 musical

PALMA DE MALLORCA

Don Juan María Thomás. Organista
 y Musicógrafo

VALENCIA

Don Eduardo López Chávarri. Pro-
 fesor de Estética del Conservatorio
 de Música.

CORDOBA

Don Rafael Vich. Maestro de Ca-
 pillas de la S. I. C.
 Don Rafael María Vidaurreta. Pro-
 fesor de Estética del Conservato-
 rio de Música
 Don Carlos L. de Rozas y Santalo.
 Profesor de Piano del Conserva-
 torio de Música
 Don Luis Serrano Lucena. Profesor
 de Piano del Conservatorio de
 Música

CADIZ

Don José M.º Gálvez Ruiz. Director
 de la Real Academia Filarmóni-
 ca «Santa Cecilia»

MURCIA

Don Emilio Díez Revenga. Director
 del Conservatorio de Música

SAN SEBASTIAN

R. P. Nemesio Otáñez S. J.

VALLADOLID

Don Aurelio González. Pianista
 Compositor

PARIS

Don Joaquín Nin. Pianista. Profesor
 de la Schola Cantorum
 Don Andrés Segovia. Concertista de
 Guitarra

MILAN (Italia)

Don Pedro Roselló. Agente teatral

ATENAS (Grecia)

Don J. Bustenduy. Profesor de Violín
 del Conservatorio Nacional de Mú-
 sica

QUITO (Ecuador)

Don Juan Pablo Muñoz Sanz. Pro-
 fesor Harmonía del Conservatorio
 Oficial
 Don Sixto María Durán. Director
 del Conservatorio Oficial

SANTIAGO DE CHILE

Don Enrique Soro. Director del
 Conservatorio Nacional de Mú-
 sica.

HABANA (Cuba)

Doña Rafaela Serrano. Directora del
 Conservatorio del Vedado
 Don Eduardo Sánchez de Fuentes.
 Compositor y publicista

LA PAZ (Bolivia)

Director del Conservatorio Nacional
 Música

TACNA (Chile)

Don Ignacio Salvatierra. Director de
 Banda Militar
 Don Valentín Cepeda Ríos. Direc-
 tor de Banda Militar

ASUNCION (Paraguay)

Don Fernando Centurión. Profesor
 de Violín del Conservatorio de
 Música

PANAMA

Don Nicolle Garay. Director del
 Conservatorio de Música

MEJICO

Director del Conservatorio Nacional
 de Música

BUENOS AIRES (R. Argentina)

Don Carlos López Bustardo - Ba-
 chardo. Director del Conserva-
 torio de Música y Declamación

Almacén de Música

Pianos-Instrumentos-Accesorios de Música



E. LUNA

Alfonso I, 31

ZARAGOZA

FABRICA DE PIANOS

(Casa fundada en 1872)

GUILLOT

Pianos Verticales, Pianos de Cola,
Pianos neumáticos con tecla dos ver-
ticales y de cola.

Boulevard Saint-Denis, 15

PARIS

Pídanse catálogos ilustrados

Pianos LENZ

Pianos de cola y Autopianos

Especialidad:

Pequeños pianos de cola de 1,42 m. de
largo y de tonos llenísimos.

Casa fundada en 1876

Exportación a todos los países
del mundo

A. LENZ, Berlin SO 36

Fábrica de pianos y pianos de cola

EL DUO-ART "PIANOLA"

El Duo-Art "Pianola" es además de piano y "Pianola", piano reproductor.

La creación del Duo-Art "Pianola" es uno de los más importantes como extraordinarios inventos que ha registrado la historia de la música.

El Duo-Art "Pianola" ha sido adoptado por los mejores Conservatorios y centros de enseñanza del mundo, quienes lo han reconocido el único perfecto en su clase.

Gracias a este maravilloso instrumento, usted puede oír en su propia casa a los mejores virtuosos del piano, tales como

Paderewski, Hoffman, Baüer, Ganz, Rubinstein, Iturbi, Granados, Landowska, Strawinsky

Visítenos V., o pídanos Catálogos

THE AEOLIAN COMPANY

S. A. E.

Avenida Conde de Peñalver, 24

MADRID

Faustino Fuentes

Gran Almacén de Música, Pianos
e Instrumentos

23, ARENAL 20

MADRID



Inmenso surtido en música nacional y
extranjera — Obras para la enseñanza
oficial de Conservatorios y Escuelas.

Pianos, Armonios,
Instrumentos de Música

ONOFRE LLADÓ

Rambla, 8

PALMA DE MALLORCA

ARMAND DE HESSELLE

43, Rue de la Justice

ANVERS

Agente general para Bélgica, Francia y
sus Colonias de las Fábricas: Philippe,
Popper, Frati, Faurich, Mendorf, Geyer,
Arnold

PIANOS - AUTO-PIANOS

Pianos de reproducción artística — Pianos
con combinación de pedales eléctricos —
Pianos eléctricos y orquestales

FABRICA FUNDADA EN 1860

Pianos, Harmonios

Grandes Organos

Rollos Victoria, 88 notas y 88 acentuadas

A. Guarro

12 premios ganados en diversas Exposiciones nacionales y extranjeras

Los pianos de esta casa están reputados como los más sonoros y elegantes

Angelus Hall-Rambla de Cataluña, 7

Catálogos gratis.

BARCELONA

GRAN FABRICA DE ORGANOS

Amezua y Compañía

H E R N A N I
(SAN SEBASTIAN :: Guipúzcoa)

Scra. de la acreditada casa
de **AQUILINO AMEZUA**
Fundada el 1700

Esta casa ha construido los grandes órganos de las Catedrales de Sevilla, Oviedo, Santander, Valladolid, Sigüenza, y la gran reforma y modernización del monumental de Murcia, además de otra infinidad de órganos para Parroquias y Comunidades en toda España y Repúblicas Sud Americanas

Correspondencia: **AMEZUA Y COMP.**

SAN SEBASTIAN - (Guipúzcoa)

Editorial "Labor"

Biblioteca de Iniciación Popular

SECCIÓN V. MÚSICA

VOLÚMENES PUBLICADOS

Música Popular Española por el Profesor R. López Chavarri.

Bajo Cifrado por H. Riemann; traductor, Antonio Ribera.

Reducción al Piano de la partitura por H. Riemann; traductor, Antonio Ribera

Por su variedad y por la diversidad de disciplinas que publica, es la preferida.

Pedir informes y catálogos gratis a

Editorial "LABOR", (S. A.)

BARCELONA

MARCA PRIMA

J. GRAS

Rue de la Chansee-Dantin 12
PARIS

Fabricación exclusivamente artística

ULTIMAS CREACIONES

Saxofón con los últimos adelantos y llave de Octava Automática. Nuevo Cornetín en do, sib y la. Nuevo Bugle. Nueva Tuba. Tuba a seis pistones. Nueva Flauta metal sistema Boehm perfeccionada.

Pedir Catálogos que se envían francos de porte.

La más bella fabricación moderna de Clarinetes, Fagotes, Corno Inglés, Oboes y Flautas es la conseguida por la Fábrica :

ATELIERS : SELMER :

- De indiscutible reputación mundial debido a la inmejorable calidad de los materiales que emplea en su construcción. Consigue la mejor calidad con el mejor precio. -

4 Place Daucourt 4

PARIS

Pedir Catálogos gratis

CASA MARTÍN FRERES

Succ

J. B. MARTÍN

GRAN FÁBRICA DE INSTRUMENTOS DE MÚSICA

Especialidad en Clarinetes, Flautas
Oboes.

Diploma de Honor en la Exposición de
Bruselas 191

Gran Premio en la de Turín 1311

Rue de Tubirgo, 12

PARÍS

Pídase catálogo

Salvador Ibáñez e Hijos

Antigua y renombrada casa dedicada
y especializada en la construcción de
Guitarras, Bandurrias, Mando-
linas y demás accesorios de esta
industria.

Padre Rico, 6

VALENCIA

Instrumentos de Música

Especialidad en Clarinetes, Flautas,
Oboes

Instrumentos garantizados

LA COUTURE-BOUSSEY

FRANCIA (Eure)

Representante en París:

M. HOUVENAGHEL

128, Avenue du Maine, 128

Pídase catálogos

Los TRES productos inimita-
bles son:

RADIOTRON

las mejores válvulas radiotelefónicas, fabri-
cadas por la Radio Corporation of América
de New York.

EVEREADY

las únicas baterías secas de verdadero resul-
tado. Superan a todas en capacidad, rendi-
miento y duración

TUNGER

el rectificador universal de corriente para
cargar baterías de acumuladores.

S. I. C. E.

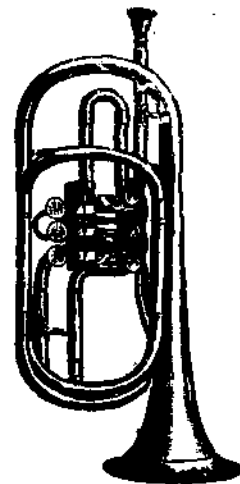
Barquillo, 19

Apartado 990.—MADRID

Hijos de C. Carrión

Dato núm. 28

VITORIA



.....
.....
*Para adquirir sus instru-
mentos de banda, dirija-
se siempre a esta anti-
gua casa, que desde su
fundación se dedica EX-
CLUSIVAMENTE A INS-
TRUMENTOS DE BAN-
DA. Más de cincuenta
años de existencia*

Casa CH. BAILLY

Fabricación de Violines, Violoncellos,
Contrabajos y Mandolinas.

Casa recomendada por su fabricación
esmerada, fineza irreprochable, sono-
ridad garantizada. Imitación de ins-
trumentos antiguos. Reparaciones es-
meradas.

Rue de l' Hotel-de Ville, 15

MIRECOUR (Vosges)

Catálogos Francia

HANS RÖLZ

FABRICA DE INSTRUMENTOS

Graslitz Checoslovaquia

Klingenthal Alemania

Dirección telegráf.: «Musikrölz»

Pida Ud. los nuevos catálogos sobre

1. Instrumentos de música y cuerdas
2. Armónicas, acordeones, instrumen-
tos de alarma
3. Instrumentos de juguete
Juguetes con y sin música

En la Feria de Leipzig: Messplatz «Drei Könige»,
Petersstrasse 32/34

Productos de garantía en T. S. H. son:

El famoso **WARNER**

Para el centro de España:

Radio-Electra. Barriada, 2.— MADRID

Las incomparables pilas secas **NEW**

El reconocido transformador **ISMET**

y los potentes y puros altavoces

MIKRO Y ACUSTON

Si su proveedor no los tie-
ne le serán mostrados por

P. E. M. Vivomir, S. A.

MADRID, Alcalá, 73 — BARCELONA, Cortes, 628

Kahnt & Uhlmann

u. Pitzchler & Co., Altenburg, Th.

Fábrica de fama mundial de las especialidades siguientes: acordeones diatónicos y cromáticos, bandoneones y concertinas. Nuevas patentes para mecánicas de bajo y tiple.

Novedades en armonios de baúl.

Gran economía de sitio y peso.

DICCIONARIO DE LA MÚSICA ILUSTRADO

Se publica en cuadernos quincenales de 32 páginas, o de 24 con una lámina fuera de texto

Retratos. Terminología italiana, francesa, inglesa y alemana. Historia - Anécdotas - Biografía - Bibliografía Instrumentos - Autógrafos - Coreografía - Argumentos de óperas, etc., etc.

Láminas a dos colores, fuera de texto

Precios de suscripción:

España: 13 pesetas semestre

Extranjero: 18 pesetas semestre

Central Catalana de Publicaciones

Rambla de Santa Mónica, 19 entlo.

BARCELONA

ÓRGANO MUNDIAL DE KÖHLER

el mejor armonio alemán para salas de concierto, iglesias, colegios y casas particulares.

KÖHLER

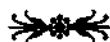
Harmoniumfabrik

Schloss Pritzsch (Eibe)

Pídanse ofertas especiales.

A-STEINMEYER G. H.

BERLIN-SO-26
ORANIENSTR. 166



Fábrica de pianos
verticales y de cola,
Pianos automáticos.

Direc. Teleg.

Pianoernst

Tel. Moritzplatz 15108



Se necesitan representantes

OBRAS PUBLICADAS DE

Miguel Yuste

	Precio
Estudio melódico Op. 38.	
Para Clarinete	Ptas. 3
Solo de concurso Op. 39.	
Para Clar.	Ptas. 4
Capricho pintoresco Op. 41	
Para Clar.	Ptas. 4'50
"De noble estirpe" moderato Op. 48	
Para trompa.	Ptas. 4
Sellos concertantes Op. 51	
Con acompañamiento de Piano	Ptas. 20
Musico de aires nacionales hispanoamericanos Op. 49	
Para Piano	Ptas. 3'50

Pídanse en Almacenes de Música y domicilio del autor:

Gustambide, 13 - MADRID

Fábrica Francesa de Instrumentos de Música

Violines para profesores y aficionados

Violines para concertistas

Violines de perfecta imitación

LUIS ROUX

66, Boulevard de Piopus, 66

Especialidad en accesorios de luthier

Pídanse catálogos

PARIS

CASA J. ALDAZ Instrumentos para Banda

Representación exclusiva para España
— de las famosas marcas —

THIBOUVILLE-FRERES

La fabricación más selecta e importante de Francia en Instrumentos
— de madera —

HUSTIER & BEAU

Las reputadísimas Trompetas hoy día más usadas en las Orquestas de París

DER KÜNSTLER

El cilindro más fino de la Europa central. El pistón modelo Americano más sólido y ligero. Todos de sonoridad robusta y pastosa.

Nuestro éxito cada vez más creciente es debido a lo excelente de nuestros instrumentos unido a lo módico de los precios. En esa Región hemos servido los instrumentales de las Bandas Municipales de Lucena, Caba, Montoro, Marchelejo, Sanlúcar, Olmedo, etc., etc. Ave María de Córdoba y Caba, varias Militares, etc., etc

SE ENVIA CATALOGO GRATIS

Teobaldos, 5

PAMPLONA

Casa CORREDERA

Proveedores y Reparadores
de la Real Casa

Pianos, autopianos, armoniums, instrumentos música mecánica.

Carrera San Francisco, 11

Secursal: Valverde, 23

Teléfonos 4041 M y 5400 M

Dirección telegráfica: Corredera-Madrid

BOLETIN MUSICAL

PUBLICACION MENSUAL

Director: Rafael Serrano

Redacción y Administración: Calle del Gran Capitán, 38

Apartado de correos número 59. CORDOBA

PRECIOS DE SUSCRIPCION POR UN AÑO

España 10 pesetas

Extranjero. 12

— — — Para publicidad pidase tarifas — — —

Año I

Córdoba - Octubre - 1928

Núm. 8

Al margen de una profesión

La Educación por la Música

Al enfrentarse con el problema de utilizar la música no exclusivamente como recreo, sino en función educativa del sentimiento, la primera cuestión que sale al paso es la de precisar si, para tan altos y nobles menesteres, debe recurrirse al canto, a la danza, o a la música pura.

En general los educadores optan, singularmente en nuestro país, por el canto.

Para hallar más desembarazado y limpio de obstáculos el camino a recorrer, comencemos por decir que la danza, la gimnasia rítmica, presentan su máximo valor cuando de educación física se trata, teniéndolo mucho menor en los campos del sentimiento.

De este modo queda reducido el tema a discutir las ventajas e inconvenientes del canto, con relación a la música pura.

En el canto la música es servidora de la palabra. Como dice Grétry, el canto no es sino la exaltación de la palabra. No quiere decir esto que, según sostiene Spencer, la música haya nacido para idealizar el lenguaje, ni tampoco que resulte posible admitir al modo de Wallaschek un origen recto y firme de la música pura, independiente de todo contacto con la palabra.

El primer destino de la música pura fué la danza. Los músculos primero que el cerebro. El juego antes que el trabajo mental. Concatenación diáfana perceptible. Escogiendo el canto para medio educativo se desposee a la música de sus

medios propios de expresión, convirtiéndola en escudero del lenguaje.

Como la música posee un idioma especial, a éste hay que confiar su misión genuina de canalizar las emociones, por cauces que la palabra no puede abrir.

Dara darse cuenta de ello es preciso no confundir el placer auditivo; el refuerzo estético de la exaltación pasional que la música representa y el poder de liberación y ennoblecimiento de ideas, apetitos espirituales y emociones rechazadas a los sub-conscientes. Son tres cosas absolutamente distintas.

Así, por ejemplo, nadie que se asome sinceramente a estas cuestiones, procedentes de la Biología, podrá confundir el éxtasis musical con el placer puramente técnico y superficial de quien acude al concierto o a la ópera con la partitura entre las manos, para seguir la orquesta.

La embriaguez dionisiaca producida por la música, de que habla Delacroix; la despersonalización que constituye la trama de este sentimiento panteísta de reincorporación a la substancia prima; el dominio de lo filogenético sobre lo ontogenético; la absorción de las inquietudes del momento por los motivos ancestrales, nada tiene que ver con la rebusca temática. Como viajando es bien diferente dejarse cautivar sinceramente por el alma de una ciudad y recorrer sus calles con el Baedeker por orientador.

Es esta una distinción perfectamente

clara. Abundan los melómanos, que ignoran totalmente la embriaguez dionisiaca musical. Como son innúmeras las mujeres madres sin haber conocido el amor. Algunas, ni el placer físico del amor.

Por ello la educación del sentimiento merced a la música para requiere huir de la música filosófica teórica, a la manera de Strauss. Necesitase, que triunfe en ella un íntimo sentido de naturaleza, de libertad, de sencillez, de despreocupación técnica.

Debussy merece en tal sentido todos los acatamientos. Finura, delicadeza, brevedad. Propósito más que de guiar nuestro sentimiento de despertarlo y darlo compañía. Los efectos magníficos que así se logran no podrán alcanzarse jamás con el canto. Recuérdese cómo en los grandes arrebatos pasionales, en los momentos supremos del amor, las palabras han de proscribirse por ineficaces, por insuficientes. La música pura, emplea como principal recurso educativo la reconciliación con el pasado de la especie. Si mejora y endulza el pensamiento es a base de humildad.

En la música, donde todo es habilidad técnica, la acción educativa resulta nula. En estos casos la danza y el canto son preferibles.

La música, más técnica que inspirada, es siembra de pedanterías y alejamiento de la Naturaleza, efecto peligrosísimo en tiempos donde reconciliar con ella a las nuevas generaciones encarna el más agudo deber de la educación sentimental e intelectual.

Dr. César Huarros

Los Músicos de "Novedades"

La buena voluntad de *El Imparcial*, periódico madrileño, y el concurso gratuito de la Orquesta Filarmónica de Madrid, inauguraron con un Concierto, en el teatro de la Zarzuela, la serie de espectáculos que se prepara a beneficio de las víctimas del incendio del teatro de Novedades y demás malhadados siniestros recientemente acaecidos.

La oportunidad de efectuarlo en domingo y por la mañana, el buen deseo del público de contribuir a un acto tan noblemente humanitario, la excelsa sencillez del programa y la popularidad de los precios, revelaron una vez más que el alma española, absteniéndome de citar exclusivamente la madrileña por ser la más española de todas debido a su procedencia aluvionaria peninsular, dió, como siempre, pruebas de su reiterada filantropía, de su caridad, virtudes ambas ingénitas de este lar de hidalguía menesterosa.

La expresión sincera del amor es el arte. Y en los momentos tristes, cuando un siniestro conmueve nuestra plácida tranquilidad zahiriéndonos con sus flageladoras lacerias, espontáneamente, sin gazmoña premeditación, toda el alma hispana se yergue impulsiva, no para reprimir el prejuicio maligno de un vicio o tara que corroa nuestra moral o deprave nuestro espíritu, sino para demostrar que lo que aflija al ser más humilde dentro del recinto español, hace estremecerlo violentamente a todo él. Y es tan paradógica esta violencia, que si el mal le ofrece su alevosa perspectiva, inconscientemente lo repele; mas si la desgracia llama a sus puertas en demanda de auxilio, siempre está lista y apuesta a emular en sacrificios; todos los umbrales sectarios, jerárquicos y regionales quedan demolidos, y sólo surge unánimemente un hosanna de todos los corazones: el de la caridad.

Rara vez vióse la Orquesta tan completa a pesar de su actuación gratuita por lo que en sí revestía el acto y la oportuni-

dad de la época veraniega en que la mayor parte de los espectáculos cierran sus puertas, y el músico, el cual siempre vive a expensas de los corazones *artísticos* — sinónimo de caritativos — emigra a provincias de estaciones balnearias y hasta al extranjero cuando la fortuna se le muestra pródiga, ayudándole a atravesar estos cruentos meses estivales para esta profesión que, desde la hacendosa hormiga hasta el rapaz gavián, con todos se muestra la humanidad más benévola. Para ellos, en esta época en que todo vive, la vida es una verdadera odisea. Otros profesores no afiliados o afiliados a las demás corporaciones sinfónicas, con la fraternidad que a todos ellos caracteriza, suplieron a los ausentes, y el público, que llenaba el teatro, ofrendó a la Orquesta y a su director, el señor Pérez Casas, el agradecimiento de tan loable iniciativa. Como la Asociación de Profesores de Orquesta (así como sus confraternas las provinciales) forma en Madrid, una sola corporación, siendo ramificaciones filiales de ella las Orquestas de conciertos: Sinfónica, Filarmónica, Lassalle, etc... éstas, así como las demás instituciones musicales de España, han ofrecido incondicionalmente su concurso.

El público ha comentado, al igual que la Prensa, la serenidad de los músicos al iniciarse el incendio y su concurso auxiliando a los menesterosos y a los niños extraviados que, en el fragor del tumulto, perdieron momentáneamente algunos, y otros para siempre, la tutela de sus padres. ¿Es que por excelencia el músico es el único capaz de realizar actos humanitarios de esta índole? No. Empleados del teatro y gente anónima de los que en tal trance se encontraban y aun ajenos a él, realizaron proezas de incomparable estoicismo humano; verdadero holocausto, pues el único sudario con que la muerte envolvió a algunos de ellos fué la voracidad de las llamas. ¡Cuántas veces, inconsciente-

mente, en este desventurado teatro, tan popular, como en otro, se ha mofado el público de los músicos! ¡Polca, Pérez! — gritaban unos —. ¡Música, maestro, que para eso les damos catorce reales! — gritaban otros —. Este público es el mismo que sin distinción, hace escasamente cuatro o cinco lustros, mofábase hasta casi llegar al vilipendio del maestro de escuela; el que sin regateos rivaliza en sacrificios caritativos en momentos trágicos; pero este público, que somos la efervescente grey de un pueblo que se llama España sin más sinónimo de diferencia social ni regional que pueda separarlo del regazo hispano por su abolengo y por su exclusiva situación geográfica, necesita un acicate para despertarlo de su apatía: la educación musical. Como en otros artículos, perdón pido por tan obstinada insistencia.

En el transcurso de la vida cotidiana, infinidad de casos se ofrecen a nuestra vista de la influencia que ejerce el arte musical en la educación moral del individuo y en la sociedad.

Lo verdaderamente impremeditado dentro de nuestra existencia son las manifestaciones infantiles. Los chiquillos, cualquiera que sea su educación intelectual y moral, inducidos por el prurito de la travesura, sin instinto malévolo, se mofarán de un ciego que practique la mendicidad aunque se desgañite en prodigar fábulas, parábolas u oraciones; pero que esgrima cualquier instrumento musical; su recitación artística ejercerá una influencia decididamente persuasiva, convirtiendo los asomos de horda infantil en atónito y sumiso rebaño de sentimentales corderillos: hasta la idiosincrasia del mendicante se modifica cuando para implorar la caridad pública recurre a la mutua ayuda de uno de estos instrumentos.

No es menos manifiesta la labor educativa de una banda de música en un pueblo. Puede asegurarse que todo niño educado en este ambiente lleva infinidad de ventajas para su desenvolvimiento en la vida de la comunidad, que según el juicio de los grandes hombres, es la verdadera.

Rara vez, por no exponerse a un error aislado, surgen rivalidades egoístas ni disputas enconadas dentro de estas instituciones u otras análogas. Es una cooperación confraternal en que la amistad de los músicos acaba en sincera familiaridad. Los niños que actúan en este ambiente de reflexiva humildad, aprenden a medirse a sí mismos, condición indispensable más a nuestro temperamento que a ningún otro, pues nuestra ingénita condición excesivamente caritativa nos pone en evidencia buscando un lenitivo en la contumacia, ésta nos conduce a la indiferencia y revelamos lo contrario de lo que somos. ¿Preguntad aisladamente a todo español? Todos contestarán que con verdadero frenesí ansían el resurgimiento de su país.

¿Y el hechizo arrobador de los conciertos sinfónicos en el auditorio? Pocos espectáculos ofrecen una compenetración tan evidente. La orquesta se identifica talmente con el público, que cualquier error o equivocación por parte de ésta se lamenta tácitamente, perdonando al delincuente y despreciando el pecado. Es tan sacro el empuje artístico de este espectáculo que, dentro de las mismas orquestas, por no mancillar la virginidad de su comunidad, los músicos cobran todos igual; menos el director, el cual, como distinción honorífica, cobra doble.

Afortunadamente, como irremisiblemente había de ocurrir, debido a nuestro temperamental ambición de vivir, España avanza rápidamente en el progreso cultural. La emancipación de los precursores es un hecho: los maestros de escuela. Si ésta encauza el pensamiento, la adhesión de éste al *sentir* es indispensable: la música y sus profesores. Este arte es tan entrañable al desenvolvimiento educativo como lo es la vida al dilema de vivir o perecer, por ser la principal inherencia sensorial del hombre.

Ya he enunciado el concepto que se tiene de la música en otros países en algunos de mis artículos. Allí es indispensable la exhibición artística de cualquier Sociedad, tanto particular como oficial. Es

decir, que lo primero que se exige a una Sociedad industrial, por ejemplo, no es su potencia económica, sino con qué y cómo contribuye a la educación y progreso de la nación; ¿su inmediata contestación? Su representación por la intercesión de una corporación musical patrocinada por ella, en la mayor parte de los casos.

Estos músicos de «Novedades» llevan inherentes los mismos sentimientos, el mismo espíritu de abnegación que la inconsciente multitud que perdió la serenidad atropellándose. Son fiel trasunto del antiguo maestro de escuela que tan abnegadamente, y sin regatear sacrificios, lu-

chó por la emancipación del pensamiento enseñando a leer. Así, como en otros países, cuando todo Centro o Casino recreativo de la Corte, sin distinción de categorías sociales, se exhiba por la intercesión de su propia corporación artística, comprenderá la multitud española, caritativa por excelencia, que sus impulsos inconscientemente suicidas encontrarán un gran paliativo, por no decir una panacea, cuando aprendan a deletrear el lenguaje del sentir que quisieron imponer en un momento trágico los músicos de «Novedades»: el de la música.

Paulino Cuevas

Los primeros españoles que fueron a Bayreuth

Bayreuth, adquirió verdadera importancia en Agosto de 1876, al estrenarse la *Tetralogía* en el teatro provisional, cuya construcción definitiva había de terminar en 1882. La importancia a Bayreuth se la dió Ricardo Wágner. Desde el siglo XII era uno de tantos centros fabriles situado a orillas del Roten Main. Pocas cosas había dignas de mención para el viajero-artista: unas cuantas iglesias evangélicas, una sinagoga, dos o tres palacios de antiguos margraves y un teatro antiguo de ópera, sin relieve alguno en la vida musical alemana. En su industria, hilaturas, muebles, fundición y maquinaria.

El pensamiento de Wágner había sido el rehuir los grandes centros. Berlín, Munich, Dresde, no le decían nada para la realización de su gran idea. Buscaba para construir «su teatro» un lugar retirado, sin bullicio, donde el partidario de su ideario estético careciera de causas externas que podían desviarle su culto; una pequeña ciudad silenciosa, donde el mero curioso o el *snob* que volvía de tomar los baños de Carlsbad, tuvieran que hacer el propósito decidido de ir. Bayreuth le agradó a

Wágner. Allí, en una colina, construyeron Bruckwald y Runkwitz el teatro wagneriano. Comenzadas las representaciones de la *Tetralogía*, Bayreuth iba siendo conocido en todo el mundo. Una idea artística, llegado el momento de su realización, es el eje motor del progreso y enaltecimiento de una pequeña ciudad que conocerán viajeros de todas las razas.

Cuando los buenos burgueses germánicos establecidos en Bayreuth, vieron que la afluencia de viajeros durante los veranos representaba un gran impulso a la expansión comercial de la ciudad, es cuando comenzó a nacer su idolatría hacia Wágner. Terminaron las censuras del núcleo de descontentos que habían murmurado difamaciones contra el compositor, acusándole de que su amistad con el rey filarmónico originaba cuantiosos dispendios al Estado. El Wágner anormal, el chiflado ostentoso, pasó a ser el Wágner-Buda. Bayreuth fué aumentando su población. De diversos puntos de Alemania llegaban los calculistas planeando negocios productivos. Los industriales de la calle *Maximiliano* aguzaron su magín con ava-

sallante empuje teutón. Ya podían los peregrinos musicales que llegaban entonces a la *Meca del Porvenir* visitar sus establecimientos. Encontrarían al idolo en todas partes. Profusión de retratos del *Gran Ricardo*, de Cósima, de Liszt, de Richter, de Lévy, de Karl Brandt... Partituras, folletos, corbatas Wagner, alfileres Wagner, zapatos Wagner, bastones Wagner... En todo Bayreuth se respiraba Wagner. Al viajero *crepente* le aplanaba la intensa atmósfera wagneriana, se sentía empequeñecido, débil... Así como el ortodoxo va a Lourdes y se sugestiona, iba el wagneriano al templo de su religión artística. Por las calles de Bayreuth se hablaban más idiomas y lenguas muertas que según nos cuentan de la *Babel* sagrada. Hasta cuando en los intermedios, los peregrinos, ahitos de música, sentían la vulgar e imprescindible necesidad del alimento y disponíanse a engullir las sonrosadas salchichas de Francfort y beber la cerveza negra Munich, veían grabado en los utensilios el monograma eterno: el perfil anguloso del hombre genial de la boina y el mentón prominente. El milagro lo habían hecho *Sigfredo* y *Mercurio*, iban de la mano satisfechos y triunfantes.

En los comienzos de este apogeo wagneriano (1876), ya llegaban a España las noticias de su grandiosidad. Una minoría, «asomada a la ventana de Europa», se enteró prontamente de la magnificencia de los festivales musicales. Hasta los que entonces desempeñaban cargos oficiales, que parece habían de ser los menos dispuestos a entusiasmarse con lo de fuera, por temor a que en el contraste de la comparación, se percibiera excesivamente la pobreza de España en cuestiones musicales, no vacilaron en exteriorizar su admiración. Emilio Arrieta, director de la «Escuela Nacional de Música», decía: «¡Qué contraste tan singular forma el desdén con que en España se mira todo lo referente a la ópera nacional, con lo acontecido en Bayreuth el verano último con la ópera alemana!

Aquí, dos jóvenes de gran talento, de

imaginación meridional, llenos de fé, de entusiasmo y de abnegación, después de luchar con todo género de dificultades, logran poner al caño en escena, con cuatro malos ensayos y cuatro trastos viejos, una ópera española en un acto, cada uno (1).

Allí, con la protección de Emperadores y Reyes, y con la cooperación de los primeros artistas de Alemania; con teatro hecho a la medida de la obra, y maquinaria, decorado, trajes y juegos de luz, aguas, brumas, etc.; etc.; que han asombrado al mundo, después de largas temporadas de ensayos, ejecutan una monumental *tetralogía* en doce actos.

Todo es aquí penuria y menosprecio. Todo allí abundancia y consideraciones.

Yo concibo que España pueda producir genios a lo Wagner; lo que no me pasa por la imaginación es la posibilidad de que se hallen aquí los medios necesarios, y menos aún los amigos y protectores para la representación de obras de las dimensiones y circunstancias de *Los Nibelungos*. Los aparatos, tan solo para conducción del gas y del agua al escenario del teatro de Bayreuth, costaron 1150.000 francos!...» («Resumen de las actas y tareas de la Real Academia de San Fernando» Págs. 97-98. Madrid, 1877.)

Arrieta, Barbieri, Mariano Vázquez y Joaquín Marsillach, son los primeros españoles que fueron a Bayreuth. (Nos referimos a los viajeros de intención artística.) Todos quedan maravillados. Los dos primeros no son wagnerianos convencidos; no son los creyentes que van a pedir el milagro sobrenatural; en ocasiones, también les gusta zaherir por escrito o de palabra a los incondicionales entusiastas. Arrieta, con sus personales teorías estéticas, exteriorizadas a veces con tono algo infalible. Barbieri, con su sorna de buen madrileño de la parroquia de San Sebastián (polémica Barbieri-Peña y Goñi); pero los dos reconocen la grandeza de *Wág-*

ner-Genio y de todo lo que le rodea. Les asombra la importancia dada en Alemania al arte musical, que contrasta con la mezquindad — y sigue en nuestro tiempo — predominante en España, donde se da el caso paradójico de que solamente suelen presentarse bien las obras teatrales que menos valor artístico tienen. Mariano Vázquez — acompañante al piano de Pablo Sarasate — se suma al entusiasmo por lo alemán, como puede verse en las «Cartas a un amigo sobre la música en Alemania». Y Joaquín Marsillach (1859-1883), es el devoto de Wagner. Es el fanático de su ideario, *el español amigo de Wagner*; el que habla con él; el que lo trata personalmente; el que estrecha su mano. Marsillach, publica su primer libro en 1878: «Ricardo Wagner. Ensayo biográfico crítico», con una carta-prólogo del polifacético doctor Letamendi. En 1882 vuelve a Bayreuth, para presenciar la primera de *Parsifal* (26 de julio.) Es tanta su admiración por el compositor, que se acerca al hombre genial, tal vez con ese temor en que el admirador vacila, al pensar si un trato personal puede descubrir ocultos defectos naturales que le distancien del admirado, restándole solo su obra. Wagner, viejo ya, y más que viejo, agotado por su vida de lucha intensa, se acerca a los setenta. Su carácter debe de estar más aplacado. Marsillach, nos dice: «De caso pensado no he hecho más que estudiar de una manera la obra, ni entrar en detalles acerca de las fiestas de Bayreuth, de las ovaciones hechas a Wagner, de los personajes que asistieron a las representaciones, ni de otras mil menudencias cuya oportunidad habrá pasado cuando se publiquen estas cartas. Mi intento ha sido dar una idea, justa en cuanto me ha sido posible, del efecto que me ha producido el artista. En cuanto al hombre he de ser más reservado. Quédese para los correspondientes de la prensa diaria, que ha de satisfacer la febril curiosidad de sus lectores, el decir si Wagner está grueso o ceniciento y si lleva ladeado el lazo de la corbata; quédese para ellos el referir conver-

(1) Indudablemente, debe de referirse a Ruperto Chapí y Tomás Bretón, en los comienzos de su carrera artística.

saciones más o menos reales y el darse tono consignando que el Maestro les ha obsequiado con algún habano estupendo. De mí puedo decir que no me ha dado ningún cigarro... porque no fumo. Fuera de esta noticia, que no causará grandes perturbaciones en el equilibrio europeo, las mismas atenciones del Maestro para conmigo me impiden darme el gustazo de ser indiscreto acerca de los breves momentos de cordialísimo trato, que no han hecho más que acrecentar en mí un afecto tan grande por el hombre, que solo puede igualarse a la admiración que siento por el artista» (*«Parsifal; peregrinación a la Meca del porvenir»*. Págs. 34-35. Barcelona, 1882.)

En nuestra época, la temporada de Bayreuth ha quedado relegada a un acontecimiento de minoría, y no precisamente porque la natural corriente evolucionista del arte musical vaya por otros derroteros, siendo la figura de Wagner, por su gran-

deza, de eterna actualidad; sino porque para la actual generación que puede considerarse que comienza su actuación con el armisticio - 1918 - (*«Edad de la Post-Guerra»*), las cosas de arte no le interesan. No tiene que hacerse ilusiones la pléyade intelectual. Arte, Letras y Ciencias - exceptuándose la Ciencia, en su aspecto químico-destructivo-industrial - han perdido actualidad por ahora, quedando clasificadas como pasatiempos viejos, sin moda ni utilidad pública. Para que hoy día, acudiera a Bayreuth la entusiasta muchedumbre que desfiló por sus calles desde finales del XIX al año 1914, tendrían que anunciarse los festivales wagnerianos con el aditamento de varios atractivos a tono con las corrientes modernas europeas. Por ejemplo: a *Brunhilda* atravesando a nado el *Rihn*; o bien a *Sigfredo* y *Wotan* en un *match* de boxeo, resultando *Sigfredo*, k. o. por puntos...

Miodes Aznar

da a la dirección indicada, antes del día 1.º de Febrero de 1929. El Manuscrito debe ser anónimo, pero debe señalarse con un lema o distinción para su identificación, acompañado de un sobre lacrado y debidamente asegurado, el cual llevará escrita en la parte de fuera la palabra o lema, y dentro, el nombre completo y señas del director.

5.º Las obras quedarán de propiedad del compositor premiado, al cual se le reservarán todos los derechos de ejecución.

6.º El Manuscrito ha de enviarse en papel apaisado, y cada ejemplar llevará los correspondientes sellos de correo para ser devueltos en la forma postal indicada por el remitente.

7.º L'Hollywood Bowl Asociación y el jurado no asume ninguna responsabilidad por la pérdida y daños que puedan ocurrirles a los Manuscritos. No obstante, tendrán todo el cuidado posible para guardarlos y conservarlos.

8.º El autor premiado habrá de suministrar el número suficiente de partituras de orquesta, para que pueda ser ejecutada la obra por la Bowl Symphony Orchestra o bien autorizar a dicha Asociación para mandar a hacer las copias necesarias, corriendo de cuenta del compositor premiado estos gastos.

9.º Las composiciones enviadas al Concurso han de ser inéditas y no habrán sido ejecutadas anteriormente.

10.º El Premio será concedido por tres músicos competentes.

11.º L'Hollywood Bowl Asociación se reserva el derecho de no conceder el premio si, a juicio del Jurado, no encuentra mérito para ello en las composiciones recibidas.

CONCURSO MUSICAL

Por considerarlo de interés para nuestros lectores, copiamos de la «Revista Musical Catalana», las bases de un importante concurso musical de 1.000 dólares de premio para el año 1929, organizado por la sociedad de L'Hollywood Bowl (Premio concedido generosamente por la señorita Katherine Yamell), ajustándose a las siguientes condiciones:

1.º La composición objeto de este Concurso ha de ser una «Suite escrita para gran Orquesta Sinfónica, no habiendo de durar su ejecución más de quince minutos. La Suite podrá estar compuesta en la antigua forma clásica (una serie de movimientos de danza) o bien adoptando el estilo programático (una serie de movi-

mientos que exijan descripción o que tengan dentro de ellos un elemento narrativo: poema, leyenda, cuento, etc.)

2.º Este Concurso es internacional. No hay restricción en cuanto a la nacionalidad del compositor.

3.º El Manuscrito ha de enviarse en partitura de director solamente, para Orquesta Sinfónica, no parte de piano. Las partes de orquesta serán demandadas únicamente al autor premiado, no habiendo necesidad, por tanto, de ser presentados al concurso.

4.º Los Manuscritos han de enviarse a L'Hollywood Bowl Asociación, Suite 214, 7046 Hollywood Boulevard, Hollywood, California; habiendo de ser envia-

TEATROS

81 Teatro Lírico Nacional

Escarceos actuales

Desde luego, no habrá este año en Madrid temporada de ópera, como no ofrezca algún empresario su teatro para ello; y ha de ser el empresario de un local apropiado, el de Fontalba, el del Infanta Beatriz, cosa difícil, teniendo en cuenta que estos dos teatros han firmado ya sus negocios para el presente invierno.

En una cena de críticos, de autores, de periodistas, alrededor del arrendatario de la Zarzuela y encargado, por propia voluntad, del teatro lírico nacional, hablamos extensamente de la necesidad de que Madrid no carezca, por primera vez, después de tantos años, de sus tres meses de ópera. Pero, el referido empresario, manifestó que, aparte del riesgo que tiene una empresa reducida al género popular contratando divos de fama universal, resulta molesto para el público y para los explotadores del teatro, truncar la temporada de zarzuela. Y, con las consiguientes reservas mentales, asentimos todos. Habrá que esperar la reapertura del Real.

Si todo lo que iba a representarse en la temporada de ópera, fuesen *Africanas*, *Lucías*, *Tosca* y *Barberos*, no hacen falta aquellos tres meses. Los músicos españoles necesitan un tablado para dar a conocer sus producciones y no es justo que se lo arrebatasen los viejos maestros italianos resabidos y ya casi olvidados. Si la temporada había de tener un carácter renovador, de ampliación de fronteras artísticas, sentimos de veras la falta de ocasión para inaugurarla. Lo único que nos pone de acuerdo a todos es el derecho de la capital de España a disponer de un gran teatro de ópera, en donde, además de las evocaciones tradicionales, hallen lugar adecuadamente los músicos españoles, autores de producciones de altura.

La temporada del teatro lírico nacional ha comenzado con una obra de Jacinto Guerrero. Claro que esto no es una recomendación, porque el músico toledano vive solamente de simpáticas melodías callejeras; pero demuestra que no hay límite esta vez para la popularidad. También se dará paso a los noveles, para ver si, entre ellos, asoma un nuevo Usandizaga. La temporada sería del teatro lírico nacional es la que no aparece por ninguna parte.

Por esto, no es urgente ahora la integridad de nuestro teatro lírico en un teatro determinado. La proclamarán los autores que tengan fortuna y hayan sabido inculcar en el público la grandeza del arte musical arrancado de las buenas canteras de España.

Repetimos lo que tantas veces hemos dicho en estas crónicas: queremos un local para teatro lírico español, con seriedad, con solemnidad, con toda clase de responsabilidades, querido del público y con dinero suficiente para no carecer de nada. Si esto no puede ser, por ahora, vengan dos o tres éxitos brillantes que vuelvan a ponernos a la cabeza de las creaciones líricas para el entretenimiento y educación del pueblo. ¿Vives? ¿Soutullo? ¿Ver? ¿Morato? ¿Alonso? ¿Turina? ¿Conrado del Campo? ¿Barrios? Alguno tendrá que ser el que se imponga a los demás, en nombre del sentimiento colectivo y con sus armas de técnico y de artista.

Esperémoslo, pues. La esperanza es el mejor argumento contra las indecisiones.

Y cuanto a la temporada de ópera, esperamos, también, una pronta terminación de las obras de nuestro primer coliseo, que, en último término, es el único templo de la música teatral.

En conciertos, habrá, este año, en Madrid una mayor variación. Al maestro Lassalle le cabe la gloria de dirigir una de las orquestas más completas y españolas de España, aunque no sea la más notoria y

estimada, quizá porque no se ha prodigado. Los programas son, en esta ocasión, selectísimos y nacionales y un anuncio de éxitos lisonjeros y fecundos.

Del maestro Lassalle es también la idea de dignificar la música de los cinematógrafos, proponiendo para algunos de ellos, orquestinas bien conjuntadas y cuyo repertorio responda a un interés eminentemente artístico, componiendo, por su parte, el insigne director varias partituras apropiadas a películas.

Y conste que hemos hecho una derivación al concierto, saltándonos de nuestro marco teatral, exclusivamente para destacar la personalidad de un músico que, al acercarse al *cine* con ánimo regenerador, eleva el tono de esos espectáculos, no enemigos, sino complementarios del teatro.

Arturo Mori

Madrid, Octubre 1928.

Inauguración de la Zarzuela

Estreno de MARTIERRA, zarzuela en tres actos de A. Hernández Catá, con música de Jacinto Guerrero

Si la vida musical española tuviese alguna lógica, la inauguración del teatro de la Zarzuela había de ser el principal acontecimiento en cada temporada. Así lo era cuando el teatro se construyó, material y espiritualmente, en tiempos no muy lejanos, pero que, por lo distintos de los que corremos, parecen ya legendarios, a impulsos de varios verdaderos artistas — Barbieri, Arrieta, Gaztambide, Fernández Caballero, entre los músicos — artistas a quienes no se ha hecho aún debida justicia y de quienes, con la excepción del libro de Peña y Goñi, la crítica musical no se ha ocupado sino muy superficialmente.

Los maestros que hoy mantienen el género han sufrido la misma suerte y solamente han hallado en la crítica periódica o el vano elogio de los gacetilleros o la mención vaga y anfibológica de nuestros críticos sabios, que alguna vez, de pasada, se dignaban descender a un juicio compasivo y bondadoso de aquello que, precisamente, era lo único que tenía una verdadera vida en la realidad musical española: el teatro, que, apesar de los rumbos equivocados y hasta disparatados que ha seguido en muchas ocasiones, no ha muerto, ni morirá, porque se nace del público, de la afición

del verdadero público que paga su entrada en la taquilla y no del que asiste a los espectáculos con la versatilidad de la moda.

En estos años últimos el teatro de la Zarzuela lleva como subtítulo el de Teatro Lírico Nacional. Este nombre encierra una gran verdad: realmente en España no ha habido nunca más teatro lírico nacional que el de la Zarzuela. Pero además ahora parece significar que el Estado ha dispensado al espectáculo alguna protección, aunque en combinación y dependencia con la consabida temporadita de ópera italiana que en Madrid, aunque la mayor parte de las veces vaya en menoscabo del Arte, no puede faltar. La protección oficial es una de las cosas que siempre ha preocupado a los músicos españoles y a mi parecer enfocando mal el asunto. Más importante que solicitarla para el arte nacional era impedir por todos los medios que se concediese al extranjero: y esto se ha venido haciendo, directa o indirectamente desde la venida de los primeros operistas italianos a España, hasta el último arriendo del Teatro de la Zarzuela, para que sirviese de sustituto al ruinoso Teatro de la Plaza Oriente.

Pero basta de divagaciones, que en estos asuntos vienen a la pluma sin poderlo remediar: tan llena está el alma de la amargura de tantos esfuerzos perdidos, de tantas tentativas baldías, de tantos compositores malogrados, de tantas obras frustradas. Por ahora solamente nos importa la apertura del Teatro de la Zarzuela en la temporada actual, con el estreno de «Martierra», obra en que han colaborado uno de nuestros más prestigiosos libretistas y el más popular de nuestros compositores.

En este acontecimiento tiene más importancia para nuestro propósito hacer notar el ingreso en la comunidad zarzuelera de un nuevo libretista, alejado hasta hoy del género, que apuntar un éxito más, entre los innumerables conseguidos en su rápida y brillante carrera por Jacinto Guerrero.

El compositor que hoy quiera componer zarzuelas, contando para ello con la suficiente preparación técnica, con el preciso conocimiento del oficio, puede, si quiere, fundar su estética y elaborar sus formas conforme a una larga y clara tradición. Sin necesidad de remontarnos a la zarzuela de los siglos XVII y XVIII, ni a la tonadilla, tenemos bien a nuestro alcance una cantidad de modelos que, justamente, podemos llamar clásicos en el género: Barbieri, Arrieta, Gaztambide, Fernández Caballero, Chapi, Giménez, Serrano y Amadeo Vives, por no citar sino a los más puros zarzueleros, produjeron y producen obras típicas con personalidad suficiente para figurar con dignidad en la historia de nuestro arte, y desde «Jugar con fuego» a «Doña Francisquita» la cadena no se rompe, mantenida por los compositores de un lado con su constante producir en una segura orientación nacional y popular, por el pueblo español de otro con la atención ininterrumpida prestada a un gé-

nero al que siempre ha tratado con singular amor.

En cambio, ¿pueden los libretistas que hoy quieren componer zarzuelas atenerse a algún modelo respetable, sujetarse a alguna autorizada tradición? La inmensa mayoría de los libretos de nuestras zarzuelas grandes, son traducciones o arreglos, hechos unas veces con tino y otras desatinadamente, del repertorio de la ópera cómica francesa. Solamente existe esa tradición literaria en el «género chico», hasta tal punto que literariamente las obras maestras de la zarzuela son sin duda los sainetes líricos de Ricardo de la Vega, Miguel Echegaray, López Silva y Arniches.

Esta falta de buena tradición, que es un mal para los libretistas vulgares, incansables repetidores de los eternos tópicos, podía haber sido un bien en el caso del señor Hernández Catá, llevándole a producir una obra original, poética, de formas nuevas, atrevidas, concebida y realizada de espaldas a los convencionalismos del género. Pero forzoso es decir que, para los que conocemos y estimamos el talento literario del señor Catá, el libreto de «Martierra» ha sido una decepción, una gran decepción.

Como ahora está en moda que alrededor de los estrenos los autores hagan declaraciones periodísticas acerca de sus obras, por un lado hemos sabido que el señor Catá quería hacer labor tradicional contribuyendo al sostenimiento de la zarzuela; por otro no sabía si su obra se sujetaba a los patrones admitidos en el género porque solamente había visto representar dos zarzuelas en toda su vida.

Quien, viviendo en España, no ha visto más que dos zarzuelas, o es que tiene una invencible aversión al espectáculo, caso en el que no debe en modo alguno dedicarse a componerlas, o es que, amándole, se siente muy por cima de él. Y entonces, si hace libretos de zarzuela, deben ser muy superiores a los habituales. ¿Es el libreto de «Martierra» superior a los que corren hoy por nuestros escenarios? Con gran sentimiento, por nuestro amor al género, nos vemos obligados a contestarnos que no.

No es cosa de que recurramos a la vieja costumbre periodística de contar el argumento de las obras: además, las flaquezas del libreto de «Martierra» no están en el argumento. Buena prueba de ello es que, leyendo el artístico resumen que daba al día siguiente Salazar en su artículo de «El Sol», nos encontraríamos con que los elementos que ha utilizado el señor Catá para la composición de su libreto son más que suficientes, sobrados, para hacer una magnífica zarzuela. Pero todo aquello: la lucha entre los hombres de tierra y los de mar, las malas mujeres y las buenas, el simbolismo que parece apuntar en alguno de los tipos, está tan infantilmente pensado y resuelto, que no llega a interesar ni a conmover en un solo momento. Las dos únicas zarzuelas que ha visto el señor Catá en su vida le han hecho un flaco servicio, pues le

han transmitido, precisamente, lo malo del género, sin darle a conocer nada de lo bueno. En vez de la obra original y fuerte que teníamos derecho a esperar de él, nos ha servido un pisto de Camprodón y D'Annunzio revueltos, que, la verdad, no hay quien lo atravesase. No solamente en la concepción y en la disposición de la obra están los defectos: hasta en la pura elocución los hay gravísimos. Además de que toda ella está escrita en un lenguaje sin ningún sabor popular, las frases ridículas no faltan. Se dice:

«Lola,
dale un pedazo de papel
a la Isabel».

o se habla de el «sol que madura la era» y de las penas que «flotan toda la vida en lo más profundo del mar». Creo que entre esto y aquello de

«mi madre, aunque está impedida,
la pobre te quiere tanto...»

no hay mucha diferencia de calidad literaria.

Mucho se nos queda en el tintero de lo que pudiéramos, y aún debiéramos, decir del libreto de «Martierra». Pero tememos alargar demasiado este artículo si hemos de hablar de la música del maestro Guerrero, que desde nuestro punto de vista es lo principal. Con todo, no podíamos, honradamente, hacer coro a los elogios de que ha sido objeto el libretista, pues con ello contribuíamos a un equivoco perjudicialísimo para el buen crédito del maestro Guerrero, al que hasta el mismo maestro ha contribuido, amablemente, diciendo en sus declaraciones periodísticas, que Catá había hecho «una gran cosa». Si esto fuera verdad, no tenía mérito alguno su estimable partitura. Pero la verdad es muy otra. Con ese libro, es sorprendente haber escrito una partitura tan digna de aplauso en muchos lugares como la de «Martierra». Una vez más hemos de repetir la frase consagrada por tantos años de reiterada verdad: en este caso, también, la música «es muy superior al libro».

Sea cualquiera la opinión que se tenga acerca de los valores estéticos del género «zarzuela», en lo que forzosamente hemos de convenir es en que innegablemente es un género popular. En el caso presente, es facilísimo ver la razón de que la música de Guerrero sea muy superior al libro de Catá. Catá, novelista muy distinguido y laborioso — treinta y cinco novelas, varios libros de cuentos, doce comedias — no es un «artista popular». Le falta ingenuidad y otras muchas cosas. La ingenuidad, cuando la finje, le resulta, naturalmente, en vez del candor de una muchacha de quince, la bobaliconería de una solterona de cincuenta.

En cambio Jacinto Guerrero es un «artista popular» y esta cualidad, que en España no le serviría para componer sinfonías ni óperas, géneros aquí «no populares» y que probablemente no lo serán

nunca, le sirve admirablemente para componer zarzuelas.

Jacinto Guerrero, por fortuna para él, ha aprendido su oficio ejerciéndole y no por lecciones de Conservatorio. No es que haya prescindido por completo de ellas, pues también tiene en su carrera laureles pedagógicos, pero tuvo el acierto de no abusar. Empezó componiendo obras sinfónicas: se dio cuenta de la realidad enseñada y hombre que nunca se empeña en buscar cotufas en el golfo, se lanzó de lleno a componer zarzuelas, cosa que no había aprendido en el Conservatorio, pero que sabía perfectamente porque, además de que todo músico español lleva dentro, si es español de verdad, un zarzuelista más o menos descubierto, había practicado el arte de la zarzuela como profesor y director de orquesta con cariño y atención, penetrando en la esencia técnica del género, apropiándose sus formas y asimilándose sustancialmente los modelos de los maestros. Es decir, que mientras Catá ha llegado a la madurez sin haber visto más que dos zarzuelas, Guerrero ha compuesto cuarenta, ha tocado o dirigido doscientas y ha visto todas las que se han representado en su tiempo.

De esto se deriva, naturalmente, el dominio perfecto que Guerrero tiene de su oficio. Así como hay compositores que, al empezar una obra, no saben nunca como será al terminarla, Guerrero hace siempre lo que quiere y nada más que lo que quiere. Por esto debe guardarse de creer a los que elogian su partitura de «Martierra», celebrando en ella una perfección técnica y una elevación ideal que, según ellos, faltaba en sus obras anteriores. Los que así le hablan o no son sinceros o no le quieren bien. En el fondo, tal vez no haya más que el razonamiento corriente en gran parte de nuestro público, que se dice: «esta música, que a mí me gusta menos que otras del mismo autor, tiene que ser mejor». Es preciso que se extienda el convencimiento de que si no siempre lo que más gusta al público es lo mejor, en cambio nunca lo es lo que menos gusta. Y sería un gran bien que el público y la crítica desechase ese viejo prejuicio corriente de que lo bueno no gusta. Lo que no gusta, y es bueno que no guste, y sería mejor aún que fuese francamente rechazado, es lo falso, lo hinchado, lo cursi, lo afectado, lo insincero, lo que pretende parecer arte grande, sin ser arte grande ni chico ni de ningún tamaño.

No es cosa de perder tiempo en la enumeración de los números de música más o menos afortunados, ya por su bondad, ya por haber caído más en gracia al público. Lo han hecho minuciosamente, así como contar las salidas a escena de los autores y otros lances del estreno, los periódicos diarios. En lo que si insistiremos, por creerlo de importancia capital, es en que los números que más gustaron al público son los mejores: aquéllos en que el maestro Guerrero, dejándose llevar de su fácil vena melódica, se sujeta y cifre escrupulosamente a la forma

de canción, muchas veces de auténtica procedencia popular, otras producto de su inspiración, que no cede en gracia y espontaneidad a la del pueblo y que consiguientemente éste acoge enseguida con especial predilección.

En cambio, cuando las formas se amplifican, pierden en fuerza y concreción, y entonces el compositor, de ordinario tan seguro, aparece como indeciso y vacilante.

La crítica, en general, ha señalado como un paso adelante de Guerrero la partitura de «Martierra».

Hasta su colaborador ha dicho, en las citadas declaraciones periodísticas, haciendo un grave e injusto disfavor a la producción anterior del maestro, que éste iba a «dar una sorpresa como músico de conciencia y de preparación».

Reconociendo, como reconocemos, que esta obra de Guerrero tiene excelentes cualidades, no creemos que el cambio de rumbo que con ella señalan sus críticos sea beneficioso para la personali-

dad del autor ni para la zarzuela. Sería, a nuestro parecer, perjudicial, que el maestro, en lugar de continuar por el camino del sainete o de la revista, que viene recorriendo con admirable gallardía, se perdiese en los vericuetos del zarzuelón que ahora parecen atraerle. Pero, por fortuna, tiene sobrado gusto para no preferir los sainetes de Arriches, Asenjo o Paradas a los mamotretos con que tal vez le comprometan otros ilustres literatos.

La interpretación de «Martierra» fué, justamente, muy aplaudida. En efecto, no es frecuente en nuestros teatros de zarzuela un conjunto tan perfecto, Dorini de Diso, Adriana Soler, Flora Pescira, Almodóvar, Baldrich, Gallego, Angel de León son excelentes artistas. Coros y orquesta sobresalientes, bajo la dirección del autor. Decoraciones de Mignoni, figurines de Ferrer, presentación escénica, todo recibió general y digno aplauso.

Julio Gómez.



EDUCACION MUSICAL



En torno a las enseñanzas obligatorias en los Conservatorios

Comentarios retrospectivos

No creemos revelar ningún secreto al tratar una cuestión de enseñanza de interés musical, que, equivocadamente planteada, fracasó rotundamente.

Por referencias particulares fidedignas nos enteramos oportunamente que el dictámen del ponente sobre el proyecto de reforma del reglamento del Conservatorio de Madrid elevado a la Superioridad va para siete años, se aprobó en la Sección tercera del Consejo de Instrucción Pública, y aunque, según nuestros informes, fué desechado por la Comisión Permanente, la cual aconsejó, en términos generales, algunas ideas u orientaciones para un futuro reglamento — a reserva de lo que resolviera en última instancia la Superioridad —, nos parece oportuno hacer algunos comentarios retrospectivos a requerimientos de algunos lectores del BOLETÍN MUSICAL que nos preguntan qué suerte corrió el referido proyecto.

Lo ocurrido entonces en la Sección, si no estamos mal informados, no nos sorprendió; pues desairar al ponente técnico hubiera equivalido a inutilizarle en la citada Sección; tuvieron, pues, la cortesía de votar con él tres señores Consejeros — de los seis que asistieron a la sesión donde se trató este asunto — entre otros extremos

de interés burocrático más que pedagógico, la aprobación con carácter obligatorio para todos los alumnos de la Sección de Música, de dos cursos de Armonía en vez de uno que se exige en el Reglamento vigente, y la Estética y la Historia de la Música; lo contrario, en lo que a esta última enseñanza concierne, de lo acordado por el Claustro de profesores del Conservatorio. De este extremo de la discusión de la reforma del reglamento, como de otros no menos importantes, hizo caso omiso el señor ponente, de lo cual deducimos que su actuación en el Consejo no pudo ser, en general, del agrado de sus compañeros.

Las enseñanzas de Música de Cámara y Acompañamiento, más la enseñanza completa (cuatro cursos) de Armonía — propuesto por los profesores de esta asignatura, a quienes no iba a desairar en el Consejo por ser compañeros, aun a sabiendas de que esto no es viable —, que no suelen cursar, en su grado superior, más que los alumnos que se dedican a la Composición, quedaban con el carácter obligatorio solamente, según el referido dictámen, para los alumnos que desearan obtener el título de carrera, que serían muy pocos los que lo solicitaran por la di-

ficultad que supone, en general, estudiar la Armonía completa (grados elemental y superior). Al alumno, en general, que se especializa en un instrumento determinado no se le deben exigir, para obtener un título de carrera, enseñanzas completas de otra especialidad. (Fundado en estas razones no se exige actualmente más que un curso de Música de Cámara y otro de Estética e Historia de la Música; debiendo reducirse también, a nuestro juicio, la asignatura de Acompañamiento a un solo curso).

La Historia de la Literatura dramática y la Esgrima, de la Sección de Declamación, seguían con el carácter obligatorio como en el Reglamento vigente, dejándonos perplejos estas distinciones entre unas y otras enseñanzas. Semejante absurdo, que no podía prevalecer, se nos aseguró que se hizo de buena fe; no lo dudamos, pero no lo parece. Nosotros sólo vimos el intento — si hubiera prosperado la equivocada pretensión de exigir la Armonía completa para obtener el título de carrera — de anular a la larga, sin motivo que lo justificase, unas enseñanzas que viene desenvolviéndose con la misma eficacia, por lo menos que cualquiera otra. Y esta conclusión es evidente: pues tan amigos como somos del menor esfuerzo, hubieran sido raros los alumnos que se hubieran matriculado en las enseñanzas obligatorias si en el plan de estudios no figuraran con este carácter.

Para esta conclusión no merecía la pena el Reglamento vigente por el que se viene rigiendo el Conservatorio perfectamente, en particular desde que gobierna el Directorio Militar, *que es desde cuando se cumple*, porque sustancialmente hay escasa diferencia entre la reforma aprobada por la Sección tercera del Consejo y el actual reglamento, como no sea en lo de exigir dos cursos obligatorios de Armonía en vez de uno para todos los alumnos. (Consignemos de pasada que el Consejero ponente en aquella época era un insignificante profesor de esta enseñanza y aunque el claustro lo acordó así, también acordó otras cosas tan interesantes, como hemos dicho, que no tuvo a bien tomar en consideración, ni defender con el interés que puso en favorecer la asignatura que profesaba, ya exigiendo los dos cursos para todos los alumnos oficiales y libres, ya la pretensión de exigir la enseñanza completa — cuatro cursos — para obtener el título).

Bueno será advertir que la Música de Cámara, cuando los instrumentos se en-

señan con la perfección que en el Conservatorio Central puede cursarse paralelamente con el penúltimo o último curso de instrumento (enseñanza superior) (1); en una forma análoga se cursa en otros Conservatorios y en el de Madrid desde hace diez años.

No habrá quien ponga en duda que es más difícil encontrar, en cualquier Conservatorio, alumnos aptos, con la debida preparación, para cursar la Estética, que alumnos que puedan cursar la Música de Cámara. Negar que un buen alumno de último curso de la enseñanza de piano, violín o violoncello, por ejemplo, está en mejores condiciones para asistir a una clase de Música de Cámara que a una de Estética es negar la evidencia. Pues bien; en la incoherente reforma del Reglamento de que venimos ocupándonos, la Estética figuraba con el carácter obligatorio para todos los alumnos y la Música de Cámara solo para los alumnos que desearan obtener el título de carrera. ¿Razones del por qué de este privilegio favorable a esa enseñanza en contra de la opinión del Claustro? Las desconocemos. (Si no iban a exigirse más que nociones de Estética, no merecía la pena reformar el Reglamento para tan poca cosa. Porque no es admisible ampararse en el sofisma de que esta asignatura, por no relacionarse directamente con las enseñanzas de instrumento, como la Música de Cámara o el Acompañamiento, no distrae la atención de los alumnos; pero les quita tiempo, que es el principal argumento que empleaban los profesores de instrumento contra las clases obligatorias; argumento endeble, pues si se hubiese cumplido siempre el Reglamento y estudiado con cada curso de instrumento la enseñanza accesoria correspondiente, no hubiera causado la perturbación natural como ocurrió al obligar a estudiarlas todas, o casi todas, a la vez, dando lugar a que más de un alumno tuviera que renunciar a terminar sus estudios. (Conviene advertir que los profesores de las asignaturas obligatorias, fueron ajenos a semejante desorganización). Actualmente se desenvuelven con regularidad. Además; es sabido que muchos alumnos de instrumento — con clases obligatorias y sin ellas — en cuanto están en condiciones de

(1) Según reciente disposición ministerial se deja al alumno libertad de elegir el momento de cursar las asignaturas mal llamadas accesorias siempre — claro es — que se cursen antes de terminar la enseñanza de instrumento y teniendo en cuenta la prelación consiguiente en cada caso.

tocar en cualquier *cine* o teatro abandonan las clases sin terminar los cursos que constituyen la enseñanza del instrumento que eligen.

No conocemos otra manera de formar conjuntos en la clase de Música de Cámara durante el curso, que asistiendo a ellas alumnos de diferentes instrumentos; pues aunque los pianistas — por el número de alumnos matriculados en la enseñanza de piano — asistirán a esta clase con o sin obligación, el problema de tocar en conjunto, no siendo obligatoria esta enseñanza para los alumnos de los dos últimos cursos de instrumento — como se hace actualmente — no sabemos cómo se iba a resolver. ¿Qué misión docente realizaría la clase de Conjunto instrumental, si no se obligara a los alumnos de instrumento a asistir a ella? Una enseñanza de conjunto que no es obligatoria, no tiene razón de ser. Y no se nos venga con el estribillo de que la Música de Cámara es una enseñanza para alumnos seleccionados, porque en el mismo caso está cualquier otra enseñanza, cuando los exámenes no son una ficción, si se ha de estudiar con fruto. Claro que a los grados superiores de las enseñanzas de piano, violín y violoncello, no debieron pasar más que los alumnos selectos, que serían a su vez los que asistieran a la clase de Música de Cámara, pero desde el momento en que pasan al grado superior de cualquier instrumento debe suponerse, si no hay lenidad en los exámenes, que están en condiciones de asistir a esta clase, y así es en efecto; pues solo a los que reúnen este requisito es a los que lógicamente obliga el reglamento vigente. (Se nos asegura que los actuales premios de Música de Cámara — salvo contadas excepciones, algunas referentes a alumnos que terminaron los estudios del instrumento elegido, cuando, aun siendo obligatoria esta enseñanza no se cumplía el Reglamento —, tienen ya premio en su instrumento respectivo).

Por las razones apuntadas no se explica — e insistimos en ello — que se intentara dar preferencia a asignaturas de carácter teórico (Estética e Historia de la Música), sobre asignaturas de aplicación práctica (Música de Cámara y Acompañamiento), en un arte fundamentalmente práctico, como lo es el arte musical, obligando al alumno a cursar unas enseñanzas de privilegio, digámoslo así, y otras no. O todas o ninguna, hubiera sido una solución — incluyendo, claro está, la Armonía elemental — de tener en cuenta la opinión de

algunos profesores que dicen: que como el núcleo más numeroso de alumnos que se matriculan en los Conservatorios, cursan unas enseñanzas que pueden considerarse como de adorno no deben exigírseles más asignaturas — aparte las de prelación — que en las que se matriculen; pero desde luego no sería la solución pedagógica y artística que corresponde a un Centro de enseñanza superior — como nosotros consideramos el Conservatorio de Madrid, tanto por la especialidad e importancia de algunas de las enseñanzas que en él se cursan como por el prestigio de su personal docente — en el que el plan de estudios debe tener una base pedagógica seria, aspiraciones sinceramente elevadas subordinadas a la perfección y máxima eficacia de los estudios; puesto que todo plan de enseñanza de un Centro de la importancia de un Conservatorio bien organizado debe tender a ser lo más completo posible, en el que deben ser *todas las enseñanzas obligatorias*; bien entendido, para los diferentes grupos de alumnos que deseen o no obtener el título. *La Música de Cámara, para los pianistas e instrumentistas de arco (violín, viola y violoncello); la asignatura de Acompañamiento, para los pianistas; la Estética e Historia de la Música y la Armonía, en su grado elemental (dos cursos), para todos los grupos.* En esta dirección está orientado el reglamento vigente, copia del anterior, que por cierto se aproxima a lo que debe de ser un Conservatorio modelo. ¡Se pretendía que evolucionésemos *hacia atrás* en lo referente a la legislación sobre enseñanza musical!

El alumno, por lo general, después que termina los estudios de instrumento que exige, si no le obliga el plan de enseñanza a cursar las asignaturas impropriadamente llamadas accesorias, no vuelve a cursarlas para obtener un título, que además de no serle necesario para ejercer la profesión, actualmente no tiene validez académica; aunque por el hecho de ser un justificante de capacidad, de haber cursado los estudios oficialmente, el Estado que sostiene un Centro de enseñanza de la importancia de un Conservatorio, tiene la obligación de velar para que los alumnos — que deben honrar al Centro donde se forman — adquieran en sus aulas una sólida enseñanza técnica y artística y ésta será incompleta si no se incluye en el programa de los estudios de instrumento, con el carácter obligatorio, *todas las asignaturas auxiliares de aplicación práctica y teórica*

convenientemente acopladas como lo están en el reglamento vigente, pues todo lo que no se haga así es desbarajuste y desorganización. El alumno no debe matricularse en determinadas enseñanzas cuando le plazca, sino cuando haya adquirido los conocimientos previos para cursarlas, esto es evidente, determinándolo el plan de estudios con toda claridad. Precisamente la causa, en parte, de la aglomeración de alumnos concurrentes a las clases accesorias — sin contar los que repiten curso — obedeció a que además de asistir los obligados por el reglamento, *cumplierse*, asistían los que se matriculaban cuando querían, no cuando debían de matricularse — según lo prescribe el reglamento —; y los que habían terminado sus estudios de instrumento, que era el núcleo más numeroso, sin haber aprobado, como estaban obligados a hacerlo, estas enseñanzas, bien para estar en condiciones de solicitar el diploma de capacidad, que así se denomina en el actual Reglamento a lo que se denominaba título de carrera en el proyecto de Reglamento que discutimos, o para tener aprobadas todas las asignaturas que integran la carrera de instrumentista según el plan de estudios vigente. (En la actualidad solo cursan estas enseñanzas los alumnos libres y oficiales de diferentes cursos — simultaneando los *libres* estas enseñanzas con la *oficial*, cosa que no ocurre en ningún Centro docente — lo que sigue dando un contingente considerable).

A todo alumno que pase del grado elemental al superior de cualquier enseñanza se le deben exigir, en la forma anteriormente indicada — e insistimos en esto —, las asignaturas que figuran en el plan de estudios que rige actualmente con el carácter obligatorio, como viene haciéndose con el beneplácito del alumnado; pues estas enseñanzas se deservuelven cada curso *en progresión creciente*, tanto por el número de alumnos matriculados en ellas, pues prefieren asistir a la clase oficial a examinarse en la enseñanza libre, como por la eficacia de sus resultados, proporcionando además al Tesoro considerables ingresos.

Ahora bien; el alumno que desee obtener el susodicho título de carrera — requisito para nosotros innecesario — exíjasele una especie de reválida de estudios toda lo severa que se juzgue oportuna, dentro de los conocimientos musicales que deben exigirse a un instrumentista, sin perjuicio de trabajar cerca de los Poderes públicos para que el título sirva como mérito para

el ingreso en el profesorado, para oposiciones a Maestros de Capilla, Organistas, Músicos Mayores, ingreso en las orquestas y bandas oficiales, etc., etc. Ya se exige el diploma de capacidad actual en colegios, conventos y otros centros de enseñanza privada (1). Aunque los mejores títulos consistirán siempre en saber formar artistas y profesores que acrediten que lo son y puedan demostrarlo, más serio que a alagar la vanidad de los alumnos prodigando los sobresalientes y los premios.

No obstante ser la Música un arte libre necesita cauces pedagógicos, planes, programas, métodos — en relación con los progresos de este arte — normas, en fin, por las que se rijan los centros docentes oficiales, que faciliten el desarrollo de las aptitudes artísticas del alumno, que es lo que justifica la existencia de los Conservatorios y Escuelas de Música y la razón de que el Estado ampare y favorezca a los alumnos que se forman en los centros de enseñanza por él sostenidos y por sus autoridades académicas regidos. Porque los Gobiernos tienen también que irse convenciendo de que la música no es un lujo, sino un elemento de cultura indispensable para la vida nacional.

Lo lamentable es que en todo lo que se relacionó con la reforma del reglamento del Conservatorio de Madrid, no presidiera el acierto, por anteponer cuestiones de amor propio, personalismos, a los elevados intereses de la enseñanza. Aún no nos hemos explicado satisfactoriamente las razones que pudieron inducir a reformar el reglamento vigente — proyecto de reforma vuelto del revés desde que salió del Conservatorio — pues creemos sinceramente que no era necesaria tal reforma; a menos de haberse propuesto reorganizar fundamentalmente el plan de estudios en un sentido más moderno — y esto es ya otra cosa —, en vez de elaborar lo que se llama vulgarmente un ciempiés; que a esto hubiera quedado reducida la decantada reforma — de no haber sido desechada por la Comisión Permanente del Consejo de Instrucción Pública — hecha con el objeto de que ciertas enseñanzas que son obligatorias no lo fueran en lo sucesivo. ¿Por qué razón? ¿Son o no necesarias?, se ocurre preguntar. No creemos que haya un solo músico culto que niegue su importancia; por algo figuran en los cuadros de estudios de los

(1) Una R. O. de 10 de Abril de 1925, prohíbe el ejercicio de la enseñanza a quienes no posean un título.

Conservatorios mejor organizados del mundo con carácter obligatorio.

Porque el dilema, en lo referente a esta debatida cuestión, es clarísimo; o se quiere que el alumno que se matricula en los Conservatorios se limite exclusivamente al estudio técnico del instrumento que elija, en cuyo caso están demás las enseñanzas de aplicación y cultura, dando un paso atrás en la legislación sobre cuestiones de pedagogía musical en nuestro país, o bien — como corresponde a la categoría artística de un Conservatorio y a las enseñanzas que se dan en otros centros análogos del extranjero — contribuir simultáneamente a la formación integral de su cultura profesional técnica y artística.

Las enseñanzas obligatorias bien organizadas — repitámoslo una vez más — no pueden causar perturbación alguna; estudiándolas paralelamente con cada curso de instrumento como lo preceptúa el reglamento vigente; y con tacto y buena voluntad en los encargos de aplicarle no hay posibilidad de que alteren lo más mínimo la marcha normal — y así ocurre actualmente — de los estudios de instrumento; ni tampoco — como se dice con evidente inexactitud — que las restantes enseñanzas del Conservatorio estén a merced de las enseñanzas accesorias. ¡Si los profesores de estas enseñanzas — que cuando ingresaron en el Conservatorio eran ya obligatorias — son excesivamente benévolos en los exámenes! Hay quien pone el grito en el cielo cuando se suspende en Estética, diciendo que es absurdo perder curso de instrumento. Y cuando se suspende en Armonía ¿no ocurre lo propio? Es que la Armonía, como enseñanza obligatoria o accesorio, ¿no perturba?...

Por fortuna al frente del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes habrá siempre personas inteligentes y bien asesoradas que serán garantía y dique contra lo que parecieren — aunque no afirmamos que lo fueran — maquinaciones caprichosas y apasionadas, y resolverán en justicia de conformidad con los intereses que les están encomendados si alguna vez se ocupa de estos asuntos la Superioridad, a cuyo efecto van encaminados estos comentarios, basados en la convicción firmísima que tenemos de que no habrá nunca quien se preste a sancionar la anulación de unas enseñanzas, que, a poco conocimiento que se tenga de lo que representan para la cultura musical del alumno en otros Conservatorios y la forma de indiscutible eficacia con que vienen desenvolviéndose en

el de Madrid comprenderá las razones que hemos expuesto de su defensa. El profesorado, en general, tampoco creemos que sea sistemáticamente hostil a estas enseñanzas; de lo que se quejó — con razón —, cuando se discutió la reforma del Reglamento vigente, fué de que se obligara al alumno oficial a estudiar todas las asignaturas accesorias a la vez, coincidiendo con el último curso de instrumento, precisamente cuando se están preparando para las oposiciones a premios, todo ello por no haber cumplido oportunamente las disposiciones reglamentarias vigentes desde hace diez y ocho años.

Florestán

Instituto Catalán de Rítmica y Plástica

Este antiguo y acreditado centro de enseñanza musical que bajo el nombre de Institut Català de Rítmica i Plàstica, funciona en Barcelona, es el primero, por no decir el único que sirve de ejemplo a esta nueva modalidad de la enseñanza en España. Sus 16 años de existencia, no interrumpida ni un solo día, a pesar de sufrir momentos difíciles, dan prueba del celo y entusiasmo de su Director el ilustre maestro compositor don Juan Llongueras, secundado por un inteligente y competente profesorado.

Los Ayuntamientos de Barcelona se han preocupado con mucho interés de fomentar la música en la escuela, habiendo solicitado el concurso del Instituto para la implantación del Método de Solfeo y Rítmica de Jacques-Dalcroze. Los resultados obtenidos eran excelentes, y esta institución docente, se veía en la necesidad de formar personal apto e idóneo para estas enseñanzas.

Desgraciadamente, este celo e interés ha desaparecido. A los actuales Ayuntamientos no les interesa este aspecto de la educación general del niño, quedando relegado el concurso del Instituto a la más mínima expresión, habiendo sido suprimida la subvención que vería otorgándose a dicho centro como estímulo a su cultural labor.

Durante este año han asistido a las clases infantiles un promedio de 80 a 100 alumnos entre niñas y niños. En las clases para adultos y profesionales se han inscri-

to unas 12 alumnas. La obra del Instituto trasciende cada día más en la escuela, y sus profesores han sido solicitados para varias escuelas, entre ellas la de los pensionados de los PP. Jesuitas y la de los PP. Escolapios de Sarrià. El Instituto tiene además, a su cargo, un curso de Rítmica, que desde hace ya algunos años viene dándose en el Instituto de Cultura y Biblioteca Popular de la Mujer que dirige la Sra. Bonnemai, viuda de Verdaguer. En el último curso han asistido 130 señoritas.

A continuación, copiamos los programas de los conciertos que ha organizado dicho Instituto, y que dan idea del contenido educativo e importancia de esta institución musical.

Curso 1926-27. Programa del Homenaje tributado a Luis von Beethoven en conmemoración del primer centenario de su muerte, a cargo del Instituto Catalán de Rítmica y Plástica que dirige don Juan Llongueras, con el valioso concurso de Blanca Selva, celebrado en el teatro íntimo Coliseo Pompeia.

Primera parte: Del Ritmo y sus leyes. Breves comentarios en torno de la Rítmica de Jacques-Dalcroze. Sus principios y finalidad. Su importancia en toda educación. Realización plástica de las Variaciones de Beethoven sobre un tema escogido de la ópera La Molinera de Paisello.

Segunda parte: El sentido plástico en la obra de Beethoven. Comentarios e interpretaciones de plástica animada.

Scherzo de la Sonata op. 28; Minueto de la Sonata op. 31, número 3; Marcha Fúnebre, de la Sonata op. 26; Adagio sostenuto, de la Sonata o casi una fantasía (Claro de Luna) op. 27; a) Andante expresivo (La ausencia); b) Vivacissimamente (El retorno) de la Sonata op. 81 (El Adiós). Comentarios y dirección Juan Llongueras; Piano, Blanca Selva.

En el mes de Enero del corriente año, ofreció el Instituto en el Palacio de la Música Catalana un concierto con arreglo al siguiente programa: Fiestas, Canciones y Juegos de Niños. Director maestro Llongueras.

Primera parte: Rívididididí; La Ronda de los niños; Nuestros amigos el viento, el sol y el mar (1.ª audición); Jacques-Dalcroze. Dallsin en casa de su hija; El juego de los globos; Joan Llongueras.

Segunda parte: Cuando me pongo el corsé; Joan Llongueras. Ronda de los Pandelline; Jacques-Dalcroze. El juego de las ramas; El juego de la sombrilla; El pañuelo; Joan Llongueras.

Tercera parte: El general Bum-Bum; Las figuras del pesebre; Joan Llongueras.

El día 16 de Febrero del corriente año se celebró la segunda fiesta de los niños, figurando en el programa canciones, juegos y rondas infantiles por

las secciones de niñas y niños del Instituto Catalán de Rítmica y Plástica: Schola. Cantorum de Gracia, Centro Excursionista, R. de C. La Violeta de Clave y Orfeón Atlántida, formando un conjunto de más de 200 ejecutantes bajo la dirección del Maestro Llongueres. Programa: Nuestros amigos el Viento, el Sol y el Mar; Jacques-Dalcroze. Vamos a la feria; J. Llongueres. Ronda del Faldellín; Jacques-Dalcroze. Pallastin en casa de su hijai J. Llongueres.

Segunda parte: El juego de la reina y sus hijas; Diez chicas para casar; J. Llongueres. El vendedor de cerezas.

Tercera parte: El juego del pim. pam. pum; J. Dalcroze; El juego de la sombrilla; El juego de los globos; El juego del circo; J. Llongueres.

BOLETIN MUSICAL, se congratula de que tal Centro de enseñanza musical exista en España, y desea, para bien del Instituto Catalán de Rítmica y Plástica, vuelva a recobrar los medios indispensables para su total desarrollo, ya que por el acierto y entusiasmo que su ilustre Director don Juan Llongueras pone en esta obra, se hace acreedor a la subvención del Ayuntamiento y a cuantas ayudas le puedan ofrendar las personalidades y elementos musicales que en Barcelona se preocupan de la enseñanza, y más especialmente, por la que se cultiva en el Instituto de Rítmica y Plástica.

La Academia Municipal de Música de Santa Cruz de Tenerife

No hace muchos meses que hablamos de este asunto en las columnas de «La Tarde», expresando nuestras teorías sobre la creación de un centro de enseñanza tan importante como el que encabeza estas líneas.

La incomprensión, las economías mal entendidas y —¿por qué no decirlo?— hasta la mala fe, dió siempre al traste con cuantos intentos hubo para la fundación de esa escuela... y hemos perdido vanamente 20 años, sin hallar medios viables para realizar un proyecto que, el Ayuntamiento actual, compenetrado de nuestras verdaderas necesidades artístico-musicales y de nuestra importancia cultural dentro del Archipiélago y de nuestros anhelos de reivindicación en todos los órdenes, morales y materiales, implanta, sin excitaciones, sin campañas de ningún género, sin gestiones interesadas de nadie.

¿No merece el Ayuntamiento una entusiasta felicitación?

Funcionará la Academia con un director, seis profesores y dos auxiliares.

Se establece clase de solfeo, piano, instrumento de viento —madera y viento— metal, percusión, instrumentos de cuerda (violín, viola, violoncello y contrabajo) y armonía y composición.

En cursos sucesivos se establecerán las clases de conjunto y estética musical.

Ponderar la importancia del Centro que se crea, hallámoslo por demás, ya que ha de ser reconocida por todos. Las clases darán principio el primero de Octubre próximo. Las matrículas que van a ser expedidas son numerosas. Todo hace augurar un éxito para el Ayuntamiento.

Nosotros, con el pensamiento puesto en una nueva era de resurgimiento de nuestra querida isla y de su capital, digna por todos conceptos de la consideración de todos por el franco esfuerzo de sus hijos y de sus administradores, no podemos menos que mostrarnos altamente satisfechos por el rasgo que ha tenido la Corporación municipal, en su última sesión.

Raureano Calvo

Conservatorio Otero de Cádiz

Este importantísimo centro docente gaditano fundado por el eminente maestro don Alejandro Otero, profesor del gran artista gaditano Manuel de Falla, realiza una labor de alta cultura musical contribuyendo, sin golpes de efecto ni propagandas más comerciales que artísticas; pero de una manera eficaz y decisiva a la restauración del pasado esplendor musical de Cádiz.

Cuenta con un profesorado competentísimo, lo más selecto de la región, muchos de los cuales, han abandonado otros centros por hallar en éste justo ambiente a sus aspiraciones de arte serio y elevado: entre estos profesores se hallan el ilustre compositor don Germán A. Beigbeder, la insigne pianista doña Carmen del Castillo, el notable profesor de violín don Antonio de Rivas, doña Carmen de Rivas y otros no menos competentes hasta el número de 28, cifra no suficiente ya para atender a la enseñanza de los numerosísimos alumnos con que cuenta, demostrándose así la gran afición que existe en Cádiz.

Es más que suficiente para dar idea de la importancia del Conservatorio de Cádiz citar el pasado Cursillo de perfeccionamiento pianístico dado en este Centro por el gran pianista gaditano José Cubiles: labor que resultó de una eficacia admirable, contribuyendo grandemente al fomento de la afición y al estímulo de los estudiantes.

Otra prueba es la clase que existe de técnica e interpretación musical dirigida por el glorioso maestro Falla, que está en constante comunicación con el Conservatorio. Asignatura importantísima que se explica con arreglo a un programa original desde el primer año de solfeo, y que es asunto del que hablaremos otro día.

En este Conservatorio se estudian, con arreglo al plan oficial, piano, violín e instrumentos de arco, instrumentos de metal y madera, guitarra e instrumentos de púa, armonium, arpa, Solfeo, Conjunto coral, Canto gregoriano, Armonía y Composición, Historia y Estética y Aplicación de la Música a la liturgia eclesiástica.

Existen clases, además, de italiano, francés, inglés, alemán y declamación.

Este Conservatorio tiene concedido por la Excelentísima Diputación el título de Provincial y a los fines de la validez académica informada favorablemente ya por el Conservatorio Nacional, dicha Excm. Corporación sostiene a tres profesores especializados y procedentes de aquel Conservatorio.

Su radio de acción se extiende a toda la región, pues numerosos profesores traen a él a sus alumnos y practican su enseñanza bajo el plan del Conservatorio.

Sus ilustres Presidente de honor, Ilmo. Sr. don Elías Ahuja; Presidente efectivo, don Francisco de la Viesca; Vocales señores don Miguel Aramburu, don José M. Pemán; Director, don Germán A. Beigbeder y otras personalidades que forman su Junta Directiva, entre los que se cuentan distinguidísimos elementos de la alta sociedad gaditana, han impulsado vigorosamente la actividad artística de este Conservatorio consiguiendo con ello, a más de la labor por él realizada (Conciertos en el Gran Teatro Falla y Principal de inusitada solemnidad, festivales como el Centenario de Beethoven, etc., etc.), en primer término, estimular a otros Centros particulares, que en Cádiz abunda la afición, como hemos dicho, y al Profesorado. Es un doble triunfo que el arte le agradecerá siempre.

El Conservatorio Otero ofrece a sus alumnos premios valiosísimos, pianos y pensiones en el extranjero, y para el próximo curso inaugurará un local adquirido en sitio céntrico de la capital, de gran capacidad, que en la actualidad se está reformando y será uno de los locales mejores de España: Salón de Conciertos con patio de 400 butacas magníficamente decorado y adaptado, etc. Debido a la esplendidez del gran filántropo gaditano y Presidente de honor del Conservatorio don Elías Ahuja.

A. G. R.



Conservatorio de Tarrasa

Concurso de Música para orquesta de cuerda y piano

El Conservatorio de Música de Tarrasa, con el fin de aumentar el repertorio de su Orquesta de cuerda, convoca al presente concurso, por el cual ofrece:

Un premio de MIL pesetas al autor de la mejor composición original, para Orquesta de Cuerda y Piano concertante, cuya duración sea de 15 a 25 minutos; de fácil ejecución y de dimensiones y estructuras parecidas a los «Concertos grossos» de Corelli, Haendel, etc.

Un premio de QUINIENTAS pesetas al autor de la mejor glosa sobre un tema o temas populares, en forma de suite, para Orquesta de Cuerda y Piano concertante, de una duración que no exceda de 15 minutos. También debe ser de fácil ejecución:

BASES

Primera. Las composiciones que entren a concurso deberán ser inéditas, de mano de copista y se remitirán, señaladas con un lema, al Secretario del Conservatorio de Música de Tarrasa, calle del Norte, 65, por todo el mes de Enero de 1929.

Segunda. El fallo del jurado se hará público del 15 al 28 de Febrero de 1929. El Conservatorio de Música, nombrará para dictaminar sobre las composiciones que se reciban, a Compositores de reconocida solvencia y honorabilidad, cuyos nombres se harán públicos al darse a conocer el fallo, que será inapelable.

Tercera. Los autores premiados, inmediatamente de publicado el fallo, se darán a conocer al Conservatorio de Música, mediante el envío, al Secretario, de copia de los cuatro primeros compases.

Cuarta. Los nombres de los autores premiados se harán públicos en la fiesta que se celebrará dentro del Curso 1928-1929, en la cual la Orquesta de cuerda del Conservatorio de Música, ejecutará las obras premiadas. A dicho acto deberán estar presentes los autores premiados para recibir los premios obtenidos.

Quinta. El Conservatorio de Música se reserva el derecho de ejecución de las obras premiadas, las cuales en caso de editarse, tendrán que llevar la inscripción de: «Obra premiada en el Concurso del Conservatorio de Música de Tarrasa, año 1929».

Sexta. Las obras no premiadas serán devueltas después de la Fiesta del reparto de premios, mediante la presentación de los cuatro primeros compases. Las que no sean retiradas antes del día 15 de Junio de 1929, se considerará que los autores hacen cesión de ellas al archivo del Conservatorio de Música.

Tarrasa 15 de Septiembre de 1928. — El Maestro Director, JOAQUIN PECANINS; El Presidente, PEDRO SALOM; El Secretario, JOSE POLI MONTFORT.

Conservatorio de Granada

Informados oficialmente, con sumo gusto rectificamos la noticia publicada en esta misma sección, y en el número correspondiente al mes de Julio, referente al nombramiento de director del Conservatorio de Granada, del ilustre maestro Manuel de Falla.

Una iniciativa para impulsar las obras sinfónicas y de cámara, de los compositores españoles e hispano-americanos

Frecuentemente, con más frecuencia que la deseada, oímos lamentarse a muchos compositores españoles del abandono y falta de protección que se halla entre nosotros la música sinfónica y de cámara.

Y, en verdad que no les falta razón para quejarse, no siendo menos cierto también, que existen medios para que tan sensible situación se mejore en parte, caso de ser aceptada nuestra iniciativa.

Es deber primordial de toda revista profesional que se tenga por tal, aportar ideas, desarrollar iniciativas e impulsar campañas que, al mismo tiempo que formen un estado de opinión, puedan producir algún beneficio a los profesionales a quienes se dedica aquella idea, iniciativa o campaña.

La idea que pasamos a exponer para lograr impulsar la música de cámara y sinfónica de los compositores españoles e hispano-americanos, es de una transcendencia enorme y de muy fácil realización.

Es innegable que las Sociedades Filarmónicas y Culturales, realizan una plausible labor cultural de día en día más intensa e importante. Véanse, para convencerse, los programas que llevamos publicados de

Dicho nombramiento ha recaído en don Angel Barrios, cuya personalidad y merecimientos artísticos nos relevan de toda presentación y elogios.

Una vez rectificada dicha noticia, tan solo nos resta enviar nuestra cordial felicitación a don Angel Barrios, así como al claustro de profesores por tan justa y acertada designación.

las diferentes Sociedades. También es cierto, que en sus programas figuran artistas y cuantas entidades musicales españolas lo merecen.

Para que aquella labor se complemente, se haga mas eficaz y más «nuestra», es preciso ayudarla, y esto, nadie mejor pueden hacerlo que las Sociedades musicales mencionadas.

Por tanto, nosotros pedimos por estas líneas, a todos los señores Presidentes de las Sociedades Filarmónicas y Culturales de España, que presten la debida atención a nuestra iniciativa, y si, como esperamos, la creen realizable, nos envíen su adhesión.

BOLETIN MUSICAL propone que, dada la escasa protección que en España tiene el género sinfónico y música de cámara, se establezca un concurso anual para premiar las obras de los compositores españoles e hispano-americanos. En el primer concurso podrá premiarse la mejor Sonata para piano, en el siguiente, la de igual estructura musical para violín y piano, y en los sucesivos concursos, premiar composiciones para trío, cuarteto, siguiendo la Suite, Sinfonía, etc., para Orquesta.

Para ello, todas las Filarmónicas

y Culturales contribuirán, partiendo de una cuota mínima de 50 pesetas anuales, a formar la cantidad necesaria para estatuir un premio decoroso y en relación con la importancia del concurso que se desea establecer.

Una vez que muestren su conformidad las mencionadas Sociedades, se determinará fecha fija para el ingreso de la cantidad marcada por cada Sociedad en su adhesión, en la Caja de una Sociedad que muy bien pudiera ser la de Autores Españoles, Federación de Directores de Orquestas, asegurando de esta manera la perfecta independencia y solvencia obligada en estos concursos, al mismo tiempo que se conseguiría mejor organización. Dicho ingreso se haría haciendo constar sencillamente: **Para el Concurso de obras sinfónicas y de cámara, de autores españoles e hispano-americanos, que organizan las Sociedades Filarmónicas y Culturales.**

De esta iniciativa, se desprende otra ventaja; los intérpretes de la obra premiada tendrían que ser forzosamente artistas españoles, que-

dando por lo tanto, asegurada una brillante excursión artística para dar a conocer entre las Sociedades adheridas a este concurso, la composición que obtenga tan preciada distinción.

Como entendemos que las Casas editoras de música de Madrid «Unión Musical» «Española» «Casa Matamala», Fuentes y Asenjo», «Alier», revista «Harmonía», junto con las importantes de Barcelona y del resto de España que sentimos no recordar en este momento, estarán interesados en que progrese esta iniciativa, igualmente nos dirigimos a ellos, invitándoles a que muestren su conformidad y nos envíen su adhesión.

Tan pronto como empecemos a recibirlas, iremos dando cuenta de ellas en la revista, y, una vez que tengamos el número conveniente, acabaremos de concretar nuestra «ideica» — como escribiría el inolvidable Cavia — para que el concurso organizado por las entidades musicales de España sea un hecho.

Ahora, las entidades aludidas, tienen la palabra.

CONCIERTOS

Sociedad Filarmónica de Madrid

La Sociedad Filarmónica de Madrid nos envía los programas de los importantes conciertos ofrecidos a sus afiliados durante la temporada 1927-28.

31 Octubre 1927. — Primera parte: Obertura de *Hígenia en Aulis*, Gluck. Concerto en re mayor, Ph. Em. Bach.

I, Allegro moderato. II, Andante lento moto. III, allegro.

Segunda parte: Sinfonía en mi bemol mayor, número 543 del Catálogo Köchel, Mozart.

I, Adagio; Allegro. II, Andante con moto. III, Menuetto: Allegro. IV, Finale: Allegro.

Tercera parte: *Verklärte Nacht*, op. 4, Schönberg. Andante de la primera Suite inglesa, Byrd-Rabaud. Zarabanda y Danza, Debussy-Ravel.

14 Noviembre 1927. — Primera parte: Concerto, Benedetto Marcello.

I, Allegro maestoso. II, Adagio. III, Presto.

Segunda parte: Fantasia Cromática y Fuga, J. S. Bach.

Tercera parte: a) Rapsodia en sol menor, op. 79, núm. 2, Brams. b) Nocturno en do sostenido menor, op. 27, núm. 1, c) Fantasia en fa menor, op. 49, Chopin.

Cuarta parte: XXIII Sonata en fa menor, op. 57 (Appassionata), Beethoven.

I, Allegro assai. II, Andante con moto. III, Allegro ma non troppo. Presto.

15 Noviembre 1927. — Primera parte: Treinta y dos Variaciones en do menor, Beethoven.

Segunda parte: Sonata en si menor, op. 35, Chopin.

I, Grave Agitado. II, Scherzo. III, Marcia funebre. IV, Presto.

Tercera parte: Cuatro preludios, Debussy.

a) La muchacha de los cabellos de lino. b) La catedral sumergida. c) Serenata interrumpida. d) Lo que ha visto el viento del Oeste.

Cuarta parte: a) Soneto 123 del Petrarca, b) Soneto 104 del Petrarca, c) Vals de Mefisto, Liszt.

21 Noviembre 1927. — Primera parte: Ah! que ces bois, Anónimo. Le Mariage D'Orphée et D'Euridice, Luigi Rossi. (Terceto de El Sueño de Euridice). Printemps, Anónimo. Issé, André-Cardinal Destouches. Cadmus et Hermione, J. B. Lulli.

Segunda parte: Lied, op. 29, núm. 2, Triolett, op. 114, núm. 2, Nanie, op. 114, núm. 1, R. Schumann. La Flute Enchantée, Mozart. (Terceto del Talismán). Clair de Lune, Vincent D'Indy. Redemption (aria del Arcángel), César Franck. Mme. Malmory y Marseillac.

Tercera parte: Dimanche, Guy Ropartz. Au bois de Bettant, Henri Busser. Ronde des trois petites Fées, Paul Pierné. Habanera, Paul Vidal. Deux Chants de Carnaval, Jacques Ibert.

Chant des Charlatans. Chant des vendeuses de pommes de pin.

Les trois belles demoiselles, P. Viardot. Chanson populaire, Julien Tiersot.

23 Noviembre 1927. — Primera parte: Ne revez plus, Lisette, Anónimo. Laude «In su quell'alto monte», Beato Giovanni Colombini de Siena. Trio Burlesco Italiano, Chambert. La vie d'une rose, op. 114, núm. 3, Fileuse, op. 79, núm. 28, R. Schumann.

Segunda parte: Hélène, Ernest Chausson. Dos Tercetos, Guy Ropartz.

Les fourriers d'esté sont venuz. Tout vient à point qui peult attendre.

Inscriptions Champêtres, André Caplet. Phydilé. L'Invitation au voyage, H. Duparc. Mme. Malmory Marseillac.

Tercera parte: Ronde populaire, A. Perilhou. Les Armaillis, G. Doret. Partons Joli Cœur, Joli Baton, H. Busser.

Cuarta parte: Ronde des Fées, G. Pierné. Au Jardin Joli, Ph. Gaubert. Conseil aux amants, Maxime Jacob. C'Était par un beau jour, Henri Rabaud.

12 Diciembre 1927. — Primera parte: Cuarteto en sol mayor, op. 77, núm. 1, Haydn.

I, Allegro moderato. II, Adagio. III, Menuetto: Presto. IV, Finale: Presto.

Segunda parte: Cuarteto en la menor, op. 29, Schubert.

I, Allegro, ma non troppo. II, Andante. III, Menuetto: Allegretto. IV, Allegro moderato.

Tercera parte: VII Cuarteto en fa mayor, op. 59. núm. 1, Beethoven.

I, Allegro. II, Allegretto vivace e sempre scherzando. III, Adagio molto e mesto. IV, Tema Ruso: Allegro.

11 Enero 1928. - Primera parte: Cuarteto de Piano en sol menor (núm. 478 del Catálogo Köchel), Mozart.

I, Allegro. II, Andante. III, Rondó: Allegro.

Segunda parte: Quinteto en mi bemol, op. 448 Schumann.

I, Allegro brillante. II, In modo d'una marcia: Un poco largamente. III, Scherzo: Molto vivace. IV, Allegro, ma non troppo.

Tercera parte: Quinteto en fa menor, Franck.

I, Molto moderato, quasi lento: Allegro. II, Lento, con molto sentimento. III, Allegro non troppo, ma con fuoco.

30 Enero 1928. - Primera parte: Le jardin des amours, J. J. Mouret. (Cuarteto de violas y clave).

a) Variaciones, J. Haydn. b) Sonata, A. Scarlatti. c) Le Ruisseau, W. Ayrton. (Cuarteto de violas).

Segunda parte: Tema con variaciones, W. Niccolò. (Cuarteto de violas). Concerto, A. B. Bruni. (Quintón. M. Marius Casadesus).

Tercera parte: Divertimento, L. Borghi. (Viola de amor, M. Henri Casadesus). Suite Florentina, F. Galeazzi. (Cuarteto de violas y clave).

31 Enero 1928. - Primera parte: Petite Symphonie, M. Marais. (Cuarteto de violas y clave). Suite, A. Tomasini. (Quintón: M. Marius Casadesus).

Segunda parte: Sonatine en trio, F. Francœur. (Mme. Patorni Casadesus, M. M. Henri y Marius Casadesus). Partita, W. Ayrton. (Clave: Mme. Regina Patorni Casadesus).

Tercera parte: Concerto, B. Asioli. (Viola de amor: M. Henri Casadesus). Une fête a la cour des miracles. Divertimento, J. F. Lesueur. (Cuarteto de violas y clave).

10 Febrero 1928. - Primera parte: Sonata para violín y piano, en la mayor, op. 47. (Dedicada a Kreutzer). Beethoven.

I, Adagio sostenuto: Presto. II, Andante con variazioni. III, Finale: Presto.

Segunda parte: Chacona en la menor, Vitali.

a) Melodia, Gluck. b) Variaciones sobre un tema de Corelli, Tartini. c) Idilio amoroso interrumpido por un aquelarre, Figuerido. d) Rosamunda, op. 26. Schubert-Kreisler. (Violín y piano).

Tercera parte: Chacona, Bach-Busoni. Balada en fa menor, op. 52, Chopin. Paráfrasis sobre «Rigoletto», Liszt, (Piano). Sonata para violín y piano, en sol mayor, Ravel.

I, Allegretto. II, Blues. Moderato. III, Perpetuum mobile.

27 Febrero 1928. - Primera parte: Cuarteto en mi mayor, núm. 387 del C. K., Mozart.

I, Allegro vivace assai. II, Menuetto, Allegro. III, Andante cantabile. IV, Molto allegro.

Segunda parte: Cuarteto en re menor (póstumo), Schubert.

I, Allegro. II, andante con moto. III, Scherzo. Allegro molto. IV, Presto.

Tercera parte: Cuarteto en la menor, op. 7, Bela Bartók.

I, Lento. II, Allegretto. Molto quieto. III, Allegro. Allegro vivace.

29 Febrero 1928. - Primera parte: Cuarteto en sol menor, op. 10, Debussy.

I, Animé et très décidé. II, Assez vif et bien rythmé. III Andantino, doucement expressif. IV, Très moderé. Très animé.

Segunda parte: Tres piezas para cuarteto de cuerda, Casella. Tres piezas para cuarteto de cuerda, Stravinsky.

Tercera parte: X Cuarteto en mi bemol, op. 74, Beethoven.

I, Poco adagio, Allegro. II, Adagio, ma non troppo. III, Presto. IV, Allegretto con variazioni.

14 Marzo 1928. - Primera parte: Im Abendroth: Die foreller op. 32: Der Lindenbaum, op. 89, núm. 5: Erlkoenig, op. 1: Schubert.

Segunda parte: Weit ueber das feld, op. 3, núm. 4: In stiller nacht: Wie komm ich denn zur tuer herein: Feldeinsamkeit, op. 80, núm. 2: Der Schindler, op. 19, núm. 4.

Tercera parte: Das voeglein, op. 54, núm. 2: Das war im ersten Lenzessirahl, op. 38, núm. 2: O singe mir mutter, die weise: in wogenden tanze: Tschaiowsky.

Cuarta parte: Ruhe meine Seele, op. 27, núm. 1, Schlagende Herzen, op. 20, núm. 2: Morgen: Zueignung: Strauss.

17 Marzo 1928. - Primera parte: I attempt from love's sickness to fly, Purcell. O sleep! O haect, ich jubals harft: Haendel.

Segunda parte: Frauenliebe und leben, op. 42: Schumann.

I, Seit ich ihn gesehen; II, Er, der Herrliche von Allen; III, Ich kann's nicht fassen; IV, Du Ring an meinem Finger; V, Helft mir, ihr Schwestern; VI, Süßer Freund; VII, An meinem Herzen; VIII, Nun hast du mir

Tercera parte: Nachtigall, op. 97, núm. 1: Vergebliches Staendchen, op. 84, núm. 4: Immer leiser wird mein Schlummer, op. 105, núm. 2: Von ewiger liebe, op. 43, núm. 1: Brahms.

Cuarta parte: Auf einer wanderung: Anakreons grab: Auf dem gruenen balkon: Der freund: Wolf.

20 Marzo 1928. - Primera parte: Suleika, II canto, op. 31: Das lied in gruenen, op. 115, núm. 1: Staendchen: Auf dem Wasser zu Singen, op. 72: Gretchen am Spinnrad, op. 2: Schubert.

Segunda parte: Mit myrthen und rosen, op. 24, núm. 9: De. nussbaum, op. 25, núm. 3: Der Sandmann, op. 79, núm. 13: Ins freie, op. 89, núm. 5: Schumann.

Tercera parte: Sechs Zigeunerlieder, op. 105: Brahms. (Se ejecutan sin interrupción).

Cuarta parte: Verborgenheit: In dem schatten Meiner locken: Wolf. Schlechtes Wetter: Staendchen, op. 17, núm. 2: Caccilie, op. 27, núm. 2: R. Strauss.

21 Abril 1928. - Primera parte: Trio en do mayor, op. 87: Brahms.

I, Allegro. II, Andante con moto. III, Scherzo: Presto. IV, Finale: Allegro giocoso.

Segunda parte: Trio en re: Turina.

I, Preludio y fuga. II, Tema y variaciones. III, Sonata.

Tercera parte: Trio en sol mayor, núm. 564 del C. K.: Mozart.

I, Allegro. II, Andante, con variaciones. III, Allegretto.

23 Abril 1928. - Primera parte: Trio en si bemol mayor, núm. 502 del C. K.: Mozart.

I, Allegro. II, Larghetto. III, Allegretto.

Segunda parte: II Sonata en sol menor, op. 5, núm. 2, para piano y violoncelo, Beethoven.

I, Adagio sostenuto ed espressivo. II, Allegro molto, più tosto presto. III, Rondo: Allegro.

Tercera parte: Trio en mi bemol mayor, op. 100: Schubert.

I, Allegro. II, Andante con moto. III, Scherzo: Allegro moderato. IV, Allegro moderato.

25 Abril 1928. - Primera parte: Trio en si bemol mayor, op. 11: Beethoven.

I, Allegro con brio. II, Adagio. III, Allegretto. Tema con variaciones.

Segunda parte: Sonata en mi bemol mayor, op. 48, para piano y violín: R. Strauss.

I, Allegro non troppo. II, Andante cantabile. III, Andante, Allegro.

Tercera parte: Trio dumky, op. 90: Dvorak.

I, Lento maestoso. - Allegro. II, Poco adagio. - Vivace non troppo. III, Andante. - Vivace non troppo. IV, Andante moderato. - Allegretto scherzando. V, Allegro. VI, Lento maestoso. - Vivace.

5 Mayo 1928. - Primera parte: Pasacalle: Fischer. Sonata Biblica «Combate entre David y Goliath», Kuhnau. (Clave).

Segunda parte: Sonata en la menor, núm. 310 del C. K.: Mozart.

I, Allegro maestoso. II, Andante cantabile con espressione. III, Presto, (Piano).

Tercera parte: Zarabanda: Passe-Pied: Polonesa: Gavota: Bourrée: J. S. Bach. (Clave).

Cuarta parte: a) Toccata con el scherzo del Cuco: Pasquini.

I, Moderato. II, Aria.

b) El Cuco: Daquia. c) Rigodón y Tambourin: J. Ph. Rameau. (Clave).

7 Mayo 1928. - Primera parte: a) La Volta: Byrd. b) Dos Voltas del Rey: Praetorius. c) Volta: Chamboanières. (Clave). d) Valse de Graciz, op. 91: Schubert. e) Cadenas de Laendler: Mozart. f) Styriacs, op. 165: Lanner. (Piano).

Segunda parte: a) Vals de los Sifos: Berlioz-Liszt. b) Vals en la menor, op. 124, núm. 4: Schu-

mann. c) «Muy amada de Zurich». - Vals; Wágnér. d) Invitación al Vals; Weber. (Piano).

Tercera parte: Valses. a) Si menor; b) Sol bemol mayor; c) Do sostenido menor; d) Re bemol mayor; Chopin. (Piano).

Cuarta parte: a) Dreher de la Cantata «Mer hahn en neue Oberkeet»; J. S. Bach. b) Volta Polónica; Anónimo (1615). c) Allegro; J. S. Bach.

Associació de Música

La Associació Musical de Tortosa, nos envía un artículo inserto en el «Correo de Tortosa», y en el cual, se da cuenta de la próspera vida de esta Asociación musical. Con el mayor gusto copiamos dicho artículo, y al mismo tiempo que damos cuenta a nuestros lectores del resultado de tan interesante labor, felicitamos a la Junta Directiva, deseándoles que, como hasta aquí, el éxito corone los esfuerzos y trabajos que realizan en bien de la cultura musical en Tortosa.

«Con gran asistencia de socios tuvo lugar ayer en el Ateneo de Tortosa la reunión general reglamentaria de fin del ejercicio cultural de la Asociación de Música.

La sesión transcurrió dentro del ambiente más entusiasta, notándose la atención con que todos los socios reunidos escuchaban la lectura de la Memoria resumen del curso, cuidado trabajo del secretario don Alvaro Celma, cuyo celo por la Asociación es constante y palpable. De aquel documento que mereció una gran ovación de toda la Junta, y es una recapitulación de la actuación de la entidad en el finado año, recogimos el recuerdo de los conciertos dados por el Trío de Barcelona, por Le Roy-Grandany, por Margarita Cnallé, por el cuarteto «Pro Arte» de Bruselas, por el pianista Sauer, por el Doble Quinteto Español, por el Quinteto Instrumental de París, por la Banda Municipal de Barcelona, y por la Orquesta Sinfónica de Madrid.

Y todo esto pudo ser hecho con 264 socios, los que dieron lugar a una asistencia de oyentes de 3453, con un aumento de 1147 con relación al pasado año, notándose entre ellos cifras tan bonitas como las de 1440 socios, 1585 señoras y 397 transeuntes. Ello es una significada manifestación, tanto del desarrollo que va adquiriendo la cultura musical en Tortosa, como del acierto con que los directivos de la Asociación saben seleccionar sus contratos a satisfacción de todos los asociados.

En el aspecto económico es de alto valor el resultado del Balance general formado por el Tesorero don Ricardo Climent, que acusa un movimiento tal de fondos en el año, de 16.693'15 pesetas, de las que más de 12.500 han sido gastadas en presupuestos de los conciertos, y el resto en las atenciones de la entidad, sin que en aquellas cifras

figuren englobadas las sumas aplicadas al pago del piano, a cuenta del cual lleva entregadas ya en dos años la Asociación hasta 4.000 pesetas. Datos son todos estos que no requieren el menor comentario. Su importancia da la máxima sensación de la vida social y del esfuerzo que representa por parte de los directivos.

La presidencia que estaba ocupada por don Felipe Tallada, glosó cuanto había sido leído en la Memoria y en el Balance, estimulando a todos a persistir en el camino emprendido aumentando el número de socios para poder ampliar más todavía la actividad social. Y apuntó algunas de las numerosas ofertas recibidas, entre las cuales figuran muchas de las que ya insertamos en estas columnas hace unos días, insinuando la posibilidad de que la inauguración del curso tenga lugar en los primeros días de octubre con un gran concierto confiado a «Les Musiciens de la Vieille France», notabilísima agrupación cuyos éxitos en París durante el pasado invierno fueron tan comentados por la prensa.

En la elección para la renovación de cargos, la Asociación se pronunció por aclamación por que sigan desempeñando la Presidencia, la Secretaría y la Contaduría, los mismos que las ocupaban, don Felipe Tallada, don Alvaro Celma y don Joaquín Tallada, para quienes, como para los demás individuos de la Directiva, don Secundino Sabaté, don Ricardo Climent y don José Renau, pero muy especialmente para el Secretario señor Celma, fueron acordados sendos votos de gracias y de felicitación, a los que gustosamente unimos los nuestros más sinceros.

La obra de cultura depurada que viene desarrollando en esta ciudad aquella Asociación de Música merece los mayores elogios. Cuando tantos espectáculos depravados hemos de lamentar, audiciones que recrean el espíritu sin menoscabo alguno para la moral del público son dignas del estímulo y de la cooperación de todos cuantos se interesan en algo por la perfección espiritual de un pueblo.

La afición Musical en Murcia.

Por considerarlo de interés, y como prueba de lo que supone en el ambiente espiritual de un pueblo, el asiduo laborar de las Sociedades Filarmónicas y Culturales, a continuación insertamos el artículo que don Alberto Anaur, nos envía espontáneamente desde Murcia dando cuenta de la gestación y progreso de la Sociedad Cultural de Murcia, artículo que esperamos será leído por cuantos se interesan por este aspecto cultural, y que viene a demostrar, una vez más, la eficacia de esta sección

Hasta fines del año 1922, la afición musical en Murcia puede decirse que no existía. De tarde en tarde se celebraba algún concierto por la Orquesta Sinfónica o por la Filarmónica de Madrid gracias al altruismo de unos cuantos señores que sacrificaban unas miles de pesetas para satisfacer su deseo de oír música entre la indiferencia de la población que ni aún por «snobismo» llenaba el teatro.

En dicho año 1922 se organizó la Asociación de Cultura Musical, filial de la de Madrid, comenzando sus tareas con el exiguo número de 72 socios.

De entonces acá ha dado dicha Asociación más de 70 conciertos, por pianistas como Rubinstein, Brailowsky, Dieseking, Borowsky y otros de categoría; violinistas como Kochansky, Manén, Fernández Bordas, Sedano etc.; cuartetos Wendliay, Budapesth. Rot h; violoncelistas de la categoría de Salas Marechal, etc.; como de cosacos del Kuban, The Fisk Jubilee Singers (quinteto vocal de artistas negros), orquesta de Balalaikas, óperas de cámara liedenistas, arpistas, etc.

Paralelamente a esta labor el Círculo de Bellas Artes de Murcia ha organizado grandes conciertos a cargo de artistas locales destacándose los de un gran violinista local: Roberto Cortés acompañado del pianista Martínez Abarca. El Conservatorio de Música y Declamación de Murcia ha organizado varias fiestas musicales entre otras el homenaje a Beethoven con ocasión del centenario del músico de Bonn y el Círculo Católico de Obreros también ha celebrado varios conciertos.

He aquí el resultado de esta labor: los 72 socios de Asociación de Cultura Musical son actualmente más de quinientos, que oyen los conciertos con religiosidad y saben apreciar hasta los más finos matices de las obras, aun tratándose de música moderna.

Los conciertos del Círculo de Bellas Artes, que actualmente están interrumpidos, llenan los salones de la Sociedad, hay varios cafés en que se interpreta música clásica y hasta en el Cine del Teatro Circo el sexteto ha de tocar diariamente alguna obra musical de categoría para satisfacer el gusto de los aficionados a la buena música.

Un detalle: la Orquesta Sinfónica de Madrid ha dado dos conciertos en Abril último. Por primera vez se ha llenado el Teatro Romea y el público ha aplaudido con entusiasmo obras como «Una noche en monte Pelado» de Mussorgsky, y «La Valse» de Ravel. ¡Se ha dado el caso insólito de ganar dinero!

Esta labor se debe preferentemente a la Asociación de Cultura Musical que tenazmente y sin desmayos, mantiene el fuego sagrado del divino arte, habiendo conseguido infiltrar en los murcianos el arte inefable de la música.

De todo esto se deduce que la música, como la mayor parte de las cosas es una cuestión de educación y sólo un número de personas totalmente ineptas tienen derecho a decir que no les gusta.

Alberto Anaur.

Santa Cruz de Tenerife

Excelente concierto, el del martes pasado, a cargo de Maruja Ara, Agustín León y José Terol.

A cada una de sus actuaciones en público, Maruja Ara nos muestra mayor dominio en la técnica de su arte. Está poseída de un laudabilísimo deseo de adquirir cada día mayor cultura artística. No se resigna a ser tan sólo una maestra de piano. Quiere ser, además, una maestra del piano. Estamos plenamente convencidos de que, hace un año, Maruja Ara, no hubiese interpretado con la propiedad y maestría que lo hizo la otra noche, el soberbio preludio de Debussy, titulado «Ce qu'a vu le vent d'Ouest».

Tras los siniestros bramidos del preludio de Debussy, el torbellino elegante de un delicado vals de Chopin; y luego, «Almería» de Albéniz, uno de los múltiples «milagros» de la Suite Iberia.

Dor estos conceptos puede estar Maruja Ara satisfecha de la labor que realizó el martes en el teatro Leal.

El violinista Agustín León, confirmó en su todo el excelente renombre de que venía precedido.

Posee las cualidades más apreciadas en un artista de su clase, sonoridad agradable, magnífica agilidad para la ejecución de los pasajes de virtuosismo, una sensibilidad musical muy bien templada que le hace evitar cuidadosamente los extremos de amaneramiento en la expresión a que tantos ejecutantes se entregan por parecer «geniales» resultando sencillamente ridículos. Todas estas cualidades de Agustín León quedaron patentes en el arreglo hecho por Kreisler de la «Serenata Española» de Camínade, en el del ballet de Orfeo con tanto acierto compuesto por Manén, en las conocidísimas «Zárdas de Monti», y en la «Romanza Andaluza» de Sarasate, que como era de esperar, produjo una nutrida ovación que obligó al artista a bisar con el «Lamento Indio» de Dvorak.

Otra presentación esperada con impaciencia por el público fué la del violoncellista José Terol. Su dominio de la técnica, su irreprochable «doigté», la pastosa sonoridad que arranca de su instrumento, su diáfana dicción y su maestría en el arte de frasear, conquistaron de lleno al público que aplaudió insistentemente el «Arlequín» de Popper, el «Cisne» de Saint-Saens, la «Granadina» de Ross, y fuera de programa, la «Berceuse de Josselyn».

Estos tres excelentes solistas se unieron para tocar en trío, el de «do» menor de Beethoven, formando un conjunto que supo interpretar con admirable cohesión la obra del Titán de la música.

Terminó el concierto con un gracioso «Scherzo» de Schubert, seguido de una transcripción para trío de la «Danza Noruega» de Grieg.

Amaro Rofranc.



Sociedad Filarmónica de Burgos

Programa del Primer Concierto dado por la Orquesta «La Cámara de Barcelona», que dirige el maestro B. Gálvez Bellido.

Primera parte. — Concierto grosso en re menor (op. 8 n.º 10). Haendel. I. Overtura (Maestoso), Allegro; II. Aria (Lento); III. Allegretto; IV. Fina! (Allegro moderato).

Segunda parte. — Melodías elegiacas, Grieg. a) Corazón herido; b) Última primavera.

Melodías escocesas, Gilson. a) Flores de la floresta; b) Dulce amanecer de Mayo; c) Giga.

Tercera parte. — Acuarelas valencianas, L. Chavarri. a) Canción; b) Estival; c) Danza.

Septiembre (sardana). Casals.

Danza (de la ópera «La vida breve». Falla.

Programa del Segundo Concierto

Primera parte. — Impresiones musicales, Beobide. Preludio, La Catedral, Scherzetto, Gavota, Final.

Segunda parte. — Trio Serenata en la mayor (op. 8.), Beethoven. I. Marcia. Allegro, Adagio; II. Menuetto. Allegretto; III. Adagio, Scherzo, Adagio; IV. Allegretto alla polacca; V. Andante con variazioni, Marcia, Allegro.

Tercera parte. — Reverie, Schumann.

Siciliana, Boccherini.

Miniatura fantasía, Goossens.

Canto indio (de la ópera «Sadko»). Rimsky-Korsakov.

Jota aragonesa, Sarasate.



MUSICA RELIGIOSA



Lo importante en la restauración religioso-musical

II

Dadme un punto de apoyo y una palanca, y con ellos, dijo Arquímedes, removeré la tierra entera.

Acomodando la expresión a mi propósito, me permito decir: dadme un sacerdote, a quien, por su interés en el culto católico, podamos aplicar aquello del profeta David: *el celo de tu casa me devora*, y veréis realizado el deseo de la Iglesia Católica: el resurgimiento del arte sacro-musical asociado al de la Liturgia, para engrandecerla sacándola de la postergación en que se halla actualmente. Ese celo entiendo que debe ser sincero; quiero decir, que no escatime ni regatee trabajos cuando lo exijan el honor que Dios se merece y el amor que nosotros le debemos. Por tanto, como el que persigue un fin ha de buscar los medios que a él nos acercan, resulta claro el deber de estar en condiciones de poner en juego los resortes que utiliza la Iglesia Católica para que se cumpla aquello del salmista: *Alabad al Señor todos los pueblos*.

En el Universo cada elemento está dotado de esa admirable *ciencia de voz* por medio de la cual pregonan por doquier la Bondad del Supremo Hacedor. Cantan los cielos y canta la tierra; lo mismo que también cantan el insecto que se arrastra por los suelos, la flor que perfuma nuestros campos y jardines y el ave que recrea con su acento nuestro oído. Es más;

canta hasta la fiera que va en busca de su presa; canta el aire, la mar, como también tienen su canto las estrellas. Solo el hombre, quien, por ser Rey de la creación, debiera ofrecer a la Divinidad las notas más delicadas y bellas, aquellas que no se prestan a ser entonadas por nadie más que por la humana lira, sólo el hombre, repito, permanece mudo. ¿Y dónde permanece mudo? ¿Acaso en la calle, o en su casa? ¿En el campo, o en el cine? No; y eso que, muchas veces, fuera mejor que no cantase en tales centros o lugares. Es en el Templo en donde permanece mudo el que debiera presentar a Dios Nuestro señor los respetos del Universo, los amores de todos los seres, la gratitud de todo lo creado.

Yo deseo con la redacción de estas modestas cuartillas, que irán apareciendo — cuando el tiempo me lo permita — en las páginas de esta generosa y alentadora revista, contribuir, en la medida de mis fuerzas, al resurgimiento de *nuestro canto eclesiástico*, y con ello facilitar el cumplimiento de lo preceptuado por los cánones de nuestra hermosa Liturgia Católica. Que dicho resurgimiento sea como un magnífico escabel sobre el que se asiente la Reina que ha de presidir lo que yo me permito llamar *torneo excelso*, en el que unidos los simples fieles y el clero, no se pretenda otra cosa que cantar a Nuestro Señor.

Las observaciones que iré haciendo han de ser principalmente para los que militen en el clero. Como no estoy dispuesto a romper lanzas con estruendo, excusada queda la protestación de que procuraré ser comedido y respetuoso en grado sumo; pero sin faltar a la verdad llana. Si el grito es de mal educados, el ocultar la verdad es incurrir en la cobardía: y creo que no es de tanta responsabilidad lo primero como lo segundo. Hablando claro: soy de opinión que la restauración sacro-musical no se llevará nunca a cabo mientras en cada iglesia no se encuentre un sacerdote — que para el caso lo mismo da sea del clero secular como del regular — el cual haga del canto eclesiástico un verdadero apostolado.

Para ello se requiere que la asignatura de la música no sea considerada como la menos importante entre las accesorias. La reforma de costumbres en un pueblo ha de ser iniciada en la niñez y llevada a término por medio de la juventud. De los

hombres maduros, y sobre todo de los viejos, se puede esperar bien poco, como no sea *algo más de pellejo*... Y con esto no crean los que cuentan con *muchos abriles*, que les eximo de la responsabilidad, sobre todo si están al frente de alguna iglesia; no, señor. No hago más que apuntar el hecho por si puede ser de alguna utilidad.

A mi manera de entender, la restauración de la genuina música religiosa se conseguiría — ¡y bien pronto por cierto! —, exigiendo a todo el que aspire al sacerdocio, por *regla general*, un conocimiento lo más completo que sea factible en el canto gregoriano y figurado, y una mediana competencia, por lo menos, en el órgano o harmonium. De no tomar en serio este asunto, ya pueden venir decretos, que todos quedarán archivados por no poder ser llevados a la práctica.

En otro articulillo veremos las consecuencias derivadas de lo expuesto.

D. Vinales

es debida a los laboriosos, remuneran las fatigas y vigias y despiertan en todos la afición artística, siendo un germen de educación en los pueblos. Pero adolecen de muchos vicios que pueden con relativa facilidad evitarse.

5.º No veo serios inconvenientes y si muchas ventajas, con tal que su formación sea producto de un plebiscito entre todos los directores asociados, lo cual como se comprende supone la creación previa de una Asociación bien pensada, sostenida por cuotas módicas. La Junta consultiva y ejecutiva, sería a la vez la Directiva. Debía comenzarse por una Junta, provisional, directiva solamente, bajo cuyos auspicios se nombrase la definitiva y ésta dirigiría la redacción y aprobación de los distintos Reglamentos.

6.º Salvo mejor opinión juzgo el porvenir musical de estas manifestaciones francamente optimistas, es decir, que hacen presagiar el aumento de la afición, número de bandas y mayor perfección en ellas, siempre que los técnicos procuren mejorar las condiciones en que puedan exhibirse y recompensar más equitativamente la improba labor que supone su creación, sostenimiento y actuación.

Madrid.—El Director de la revista musical «Harmonía», don Mariano San Miguel, recoge en su último número la opinión expuesta por el señor don Mariano G. Camarero, y muestra su conformidad diciendo:

«De acuerdo, absolutamente de acuerdo con todo lo expuesto por nuestro querido amigo y maestro G. Camarero, deseamos que el ingreso de los Directores de Bandas en la «Unión Española de Maestros Directores Concertadores y Pianistas» sea pronto un hecho para que sean conseguidas sus legítimas aspiraciones.

«Harmonía» celebrará poder dar cuenta de ello en su próximo número».

Cabreros (Ávila).—Don Eugenio Hernández Hernández, Director de la Banda Municipal, nos dice:

1.º A mi juicio creo que el sueldo debe de ser de 5.000 a 7.500, y los de 5.000 habitantes, de 3.500 a 4.000 pesetas.

2.º Equiparar a los Directores con los Secretarios Interventores y demás funcionarios técnicos con arreglo al Estatuto Municipal.

3.º Creo muy necesario el Reglamento que fijen nuestros derechos, deberes y obligaciones con los Ayuntamientos.

4.º No creo necesario el Concurso de Bandas y si en la organización de alardes y festivales musicales de Bandas.

5.º Considero necesario la Junta consultiva o Sociedad donde pudiéramos hacer oír y fueran atendidas nuestras justas reclamaciones, teniendo de base nada mejor que Madrid.

6.º De ninguna manera debe de consentirse que ninguno que no tuviera títulos académicos pudiera dirigir ninguna de estas organizaciones musi-

BANDAS DE MUSICA

Hacia el final

1.º ¿A su juicio, cual ha de ser el sueldo mínimo que debe percibir un director de banda en un pueblo de 10.000 habitantes?

2.º ¿Qué medio se le ocurre a usted para llegar a conseguir la seguridad en el pago de sus haberes por parte de los Ayuntamientos a los señores directores de bandas, únicos elementos que sufren hoy día este inconveniente?

3.º ¿Cree Vd. en la eficacia de reglamentos que fijen los derechos, deberes y obligaciones de los señores directores de bandas y profesores con los Ayuntamientos, al fin de acabar con tantos manifestos abusos por parte de aquéllos?

4.º ¿Considera Vd. eficaces los concursos de bandas?

5.º ¿Cree Vd. viable la creación de una junta central consultiva a base de Madrid, Barcelona, Valencia—por ser estas las bandas mejor organizadas y de más fuerza—junta que atendería en cuantos asuntos se refiriesen a bandas municipales, siendo en su funcionamiento y marcha administrativa idéntica

cas a otras juntas ya creadas de profesiones liberales y de carácter técnico?

6.º ¿Qué opinión tiene Vd. formada del porvenir musical en España, de estas manifestaciones musicales de carácter popular llamadas bandas?

Cullera (Valencia).—El Director de la Banda «Ateneo Musical», don Mariano Martí, nos ha enviado, como adhesión a nuestra campaña, las siguientes interesantes cuartillas:

1.º Uno mínimo de 4.000 pesetas.

2.º El medio para la seguridad, no se me alcanza, como no sea que la Junta de que se trata en la 5.ª refina a su carácter de consultiva el de ejecutiva y tome a su cargo hacer valer, por la vía contenciosa, los derechos de los Directores, cuando sus haberes estén consignados en los presupuestos municipales.

3.º Aunque estimo de suma conveniencia la formación de un reglamento elástico general que dé cabida a circunstancias particulares de localidad, no lo creo eficaz a los fines enunciados, más que en cuanto sirva de norma a la Junta antedicha para su acción defensiva de los derechos de Directores.

4.º Son eficaces indudablemente por cuanto estimula el estudio, por la competencia que establecen entre las bandas de una misma región y entre las regiones entre sí, porque hacen destacar el fruto del trabajo; producen la satisfacción que

cales, pues hay muchos pueblos en los que el Director es un aficionado, y tiene poco sueldo por el Municipio, y de esta forma el porvenir musical tiene muy poco progreso. Esto es lo que mi humildísima opinión puede exponer por sí de algo valiera en progreso del divino arte musical.

Villanueva de Córdoba (Córdoba). — Don Francisco Ochoa, director de la Banda Municipal, manifiesta su adhesión en los siguientes términos:

1.º El sueldo que a mi juicio debe percibir un Director de Banda en pueblo de 10.000 habitantes es el de 3.000 pesetas, como mínimo. Los habitantes de esta villa son aproximadamente 14.000 y el presupuesto actual que tiene el Ayuntamiento para Banda es el de 4.000 pesetas, distribuido en la forma siguiente: Director, 98,55; Músicos de 1.º, 11,85; de 2.º, 9,85, y de 3.º, 8,20 mensualmente. Por dicha asignación estamos obligados a amenizar los paseos durante el verano, los domingos y días festivos, ferias y veladas y funciones religiosas a que asista la Corporación Municipal. Como comprenderá, es insuficiente esta cantidad para poder dedicar la debida atención que requiere el cultivo de tan delicado y difícil arte.

2.º Crear una Sociedad de todos los Directores de Bandas, similar a la de Secretarios de los Ayuntamientos, que fuera la encargada de velar por los intereses de esta desamparada clase que tan falta de protección está.

3.º Creó conveniente la reglamentación de las Bandas, haciéndose constar los deberes y derechos para con los Ayuntamientos y Directores, por parte de los músicos siempre que éstos se hallen retribuidos como merecen.

4.º Los Concursos de Bandas los considero siempre eficaces para el estímulo de músicos y directores, siempre que los jurados fallen con estricta justicia, de no ser así los concursos los considero inútiles y poco beneficiosos para las organizaciones musicales.

5.º Sí.

6.º El porvenir musical en España, deduciendo Madrid, Barcelona y Valencia, a mi parecer no es muy optimista, sobre todo en la región andaluza, donde casi no se hace aprecio (salvo raras excepciones) de la labor artística y educadora que estas corporaciones desarrollan, estando casi desamparadas por parte de los Ayuntamientos y en que no existen gran número de asociaciones musicales.

Belmez (Córdoba). — Don Joaquín Ronquillo, Director de la Banda Municipal, expone su opinión en las siguientes líneas:

Hace años, cuando el malogrado Saint-Aubin publicó en el «Heraldo de Madrid» los cantos escolares, se me ocurrió publicar un artículo sobre este tema, proponiendo la creación obligatoria de Bandas Municipales, sobre todo en las poblaciones de más de 4.000 habitantes, con la obligación de dichos directores de dar clase de música con

el fin de ir inculcando a los niños la afición a nuestro divino arte, pues recuerdo haber leído en un periódico profesional, que así como los libros en general educan la inteligencia y las formas sociales, la música educa y hace sentir buenos sentimientos, hasta el extremo de que se ha observado que en los pueblos donde se cultiva la afición a la música, se cometen muchos menos crímenes que en los que la música no se oye más que de año a año, si acaso. Digo anteriormente que los profesores no podrían dar más que dos veces clase en cada escuela, teniendo en cuenta, que ya el número de escuelas se ha aumentado y al objeto de que esta labor sea detenida y concienzuda y no hacer que se cumpla. Paso ahora a contestar a sus preguntas:

A mi juicio, debe ser que contando con la formación de bandas municipales, desde poblaciones de 4.000 habitantes, los de estas categorías deben percibir 3.000 pesetas anuales hasta las poblaciones de 7.000 habitantes. Desde 7.000 a 10.000, categorías de 4.000 a 5.000 pesetas.

Con respecto al pago de haberes de los señores Directores de Bandas, a ser posible, sería la más conveniente formar un grupo especial similar a los de Correos, Telégrafos y Maestros de Escuelas Nacionales.

Esta es mi modesta opinión sobre los diferentes temas que me consulta.

Morella (Castellón). — Don José A. Veiga y Paradis, Director de la Banda Municipal, nos envía, como adhesión, una larga carta de la cual extractamos la contestación al cuestionario.

1.º Seis mil pesetas.

2.º A mi entender, es procurar la dignificación de los Directores de Bandas, pidiendo al Gobierno reconozca y ampare a los Directores, como cuerpo, dándoles carácter inamovible en todos los Ayuntamientos y organismos provinciales de España.

3.º Creando el Cuerpo de Directores de Bandas Civiles por el Gobierno con sus reglamentos dictados por el mismo, acabando así los abusos actuales.

4.º Ninguno, porque los jurados los hacen la mayoría de las veces injustos e intolerables.

5.º Nada de juntas centrales, consiguiendo el reconocimiento de los Directores como Cuerpo, sobren todas las juntas.

6.º El porvenir musical en España, de estas manifestaciones, lo considero de una importancia insuperable para las Bandas, por ser las que guardan más contacto con las clases populares, a pesar de las vicisitudes porque atraviesan las mismas!

Traslado

Don Elías Arias-Camión Prades, nos comunica en atento B. L. M. que ha tomado posesión de la Dirección de la Banda, que la Sociedad Cultural Musical «La Primitiva» tiene organizada en Carlet

(Valencia), cesando por lo tanto de Director de la Banda Municipal de Robledo de Chavela (Madrid).

Al corresponder a su estimable ofrecimiento, le deseamos los mayores aciertos en el desempeño de su nuevo cargo.

NOTICIAS VARIAS

La Asamblea de Chistularis en Orduña

El domingo 21 de Septiembre próximo pasado, tuvo lugar en la Ciudad vizcaína de Orduña, una Asamblea de Chistularis, que congregó en dicha Ciudad numeroso gentío.

A las seis y media de la mañana, hubo gran Diana por un nutrido grupo de txistus; a las nueve y media una bonita biribiketa a cargo de la excelente banda de música en combinación con varias bandas de chistularis.

A las diez solemne misa mayor en la ermita de Nuestra Señora de la Antigua de Orduña en la que ofició de preste el R. P. Hilario de Estella-Lizarra, Capellán de la Asociación de Chistularis del País Vasco, con asistencia de todos los txistularis y asambleístas y el Ilustre Ayuntamiento de Orduña. A la terminación de la misa se cantó el himno de los txistularis a Nuestra Señora de Arrate, de don Eduardo de Gorosarri.

A las once tuvo lugar la Asamblea de la Asociación de Chistularis, en el pintoresco pórtico de la ermita de Nuestra Señora de la Antigua, en cuya Asamblea se dio cuenta de la situación, marcha y proyectos de la Asociación, reinando la mayor animación y unanimidad.

Una hora después se verificó nueva biribiketa por todos los chistularis asistentes a la Asamblea hasta la Casa Consistorial de Orduña, en la que hubo solemne recepción y saludo a la Asociación por las Autoridades de la Ciudad. A continuación los chistularis interpretaron un escogido concierto en la plaza pública.

A la una y media fué el banquete oficial de la Asociación en los claustros del Hospicio de Orduña; y a las tres y media desfile en formación de hilanderas, espatadanzaris, aurreksularis y chistularis desde la Estación del F. C. a la plaza de los toros, en la que se celebró un magno festival con arreglo al siguiente programa:

I. — Desfile.

II. — Dos piezas de concierto por una de las bandas de chistularis.

III. — Cantos regionales por un coro de niños y niñas de Orduña.

IV. — Alarde de espatadanzas, por cuatro grupos de espatadanzaris de Bilbao.

V. — Concierto por todos los chistularis asistentes al acto.

VI. — Aurrezku de honor.

VII. — Fandanguillo de espatadanzaris y señoritas bailadoras de tamboril de la Ciudad de Orduña.

Terminado el festival se celebró en la plaza pública una gran romería que se prolongó hasta las primeras horas de la noche.

Corresponsal.

Guía Comercial

Hoteles

ALGECIRAS

Hotel Anglo-Hispano. Estación Puerto
Hotel Marina-Victoria. Don Luis de
Torres, 7
Hotel Reina Cristina. Paseo de la Con-
cepción
Hotel Rit. Joaquín Costa, 1

ALICANTE

Reina Victoria. San Fernando, 19

ALMERIA

Gran Hotel Continental. Conde Ofa-
lia, 17
Hotel Simón. Príncipe, 20 y 22

AVILA

Hotel Inglés. Plaza de la Catedral, 4

BARCELONA

Cecil Pensión (antes Blan). Caspe, 15
Hotel Colón. Pl. de Cataluña y P. de
Gracia
Hotel España. San Pablo 9
Hotel París. Cardenal Casañas 4
Majestic Hotel Inglaterra. P. de Gra-
cia 70 y 72
Nouvel Hotel. Santa Ana 20
Palace Hotel. Ronda San Pedro 41
Regina Hotel. Vergara 2, 4, 6 y 8
Victoria Hotel. Plaza Cataluña 12 y 13

BILBAO

Hotel Excesior. Plaza Nueva 12 y 14
Hotel Marañón. Correo 23
Hotel Torrontegui. Plaza Nueva 12

BURGOS

Gran Hotel Norte y Londres. Alonso
Martínez 1
Hotel La Vascongada. Almirante Boni-
faz 16 y 18
Hotel Avila. Almirante Bonifaz 20
Hotel Universal. Idem Idem 7 y 9

CADIZ

Gran Hotel de France et Paris. Plaza
de Loreto
H. Loreto. Cánovas del Castillo 36
Hotel Roma. Buenos Aires 11

CARTAGENA

Gran Hotel. Plaza Perfumo

CORDOBA

Hotel Simón. Gran Capitán 7

LA CORUÑA

Atlantic Hotel. P. Méndez Núñez
Gran Hotel Francia. Alameda 13 y 5
Hotel Londres. Santa Catalina 4
Hotel Roma. Castelar 3 y 5
Palace Hotel. Real Avenida de los Can-
tones y Marina.

GERONA

Hotel Italianos. Ciudadanos 16
Hotel Peninsular. Progreso 3

GRANADA

Carmen de la Cañada. Generalife
Gran Hotel Paris. Gran Vía Colón 5
Gran Hotel Inglaterra
Royal Hotel Washington Irving. Alham-
bra

JAEN

H. Central. León y Llerena 16

LAS PALMAS

Quiney's Hotels

LEON

Hotel Reina Victoria

LUGO

Hotel Méndez Núñez. Reina 1

MADRID

Grand Hotel. Arenal 19 y 21
Gran Hotel Málaga. Alcalá 8
Hotel Florida. Gran Vía y Pl. Callao
Hotel Inglés. Echegaray 8 y 10
Hotel Roma. Av. Conde Peñalver 9
Majestic Hotel. Vázquez 49
Palace Hotel. Plaza de las Cortes
Sawoy Hotel. Paseo del Prado 26

MALAGA

Reina Victoria Hotel. Marqués de La-
rios 9

MELILLA

Hotel Reina Victoria. General Pareja 9

MURCIA

Gran Hotel Regina. Alameda Colón
números 23 y 24
Gran Hotel. Príncipe Alfonso 31

OVIEDO

Hotel Covadonga. Mendizábal 1
Hotel Francés. Jovellanos 1

PALMA DE MALLORCA

Grand Hotel. Plaza Weyler 1 y 3

PAMPLONA

Gran Hotel. Plaza San Francisco 37
Hotel La Perla. Plaza la Constitución 1

DONTEVEDRA

Hotel Méndez Núñez. Oliva 32
Palace Hotel. Andrés Muruais 12

SAN SEBASTIAN

Hotel Albéniz. Vergara 16
Hotel de la Paz. Echaide 6
Hotel Europa. Prim 2
Hotel María Cristina
Hotel Regina. Caminos 3
Hotel Royalty. Avenida de la Libertad 11

SANTANDER

Hotel Gómez. Colosía 1
Hotel Ubierna. Méndez Núñez 8
Royalty Gran Hotel. Av. Alfonso XIII
Gran Hotel del Sardinero. Pl. Linares
Gran Hotel Inglaterra

SEVILLA

Cecil Hotel. Plaza San Fernando 15
Gran Hotel de Paris. Pl. del Pacífico 1
Hotel Inglaterra. Plaza San Fernando 8
Hotel Royal. Pl. San Fernando 19 y 20
Hotel Simón. Velázquez 12

VALENCIA

Hotel Europa. Rivera 2 y 4
Hotel Inglés. Plaza Canalejas 5
Palace Hotel. Paz 42
Regina Hotel. Lauria 6
Reina Victoria. Bascas 6 y 8

VALLADOLID

Hotel Inglaterra. Doña María de Moli-
na 2

VIGO

Gran Hotel Continental. Lage 11

ZARAGOZA

Gran Hotel Continental. Coso 52
Gran Hotel Europa. Plaza Constitu-
ción 8
Hotel Fénix. Coso 92
Hotel Inglaterra. Alfonso I 19
Hotel Oriente. Coso 11 y 13

CASA FUNDADA EN 1860

Gran Fábrica de Organos para Iglesia y Salón

DE

PABLO XUCLÁ

Calle de Laforja, 26—BARCELONA (España)—Teléfono 1742 G

Organos pneumáticos, automáticos, eléctricos, tubulares y mecánicos de todas clases

Entre los grandes órganos que esta casa ha construido, figuran los siguientes: Barcelona: el grandioso del Palacio de Bellas Artes; Ntra. Sra. de Belén; Ntra. Sra. de la Merced; Santa Mónica; PP. Capuchinos; San José de la Montaña. Filipina: S. I. Catedral de Nueva Cáceres, y Guaya. Puerto Rico: S. I. Catedral. República de Colombia: Parroquia de San José; Monjas Carmelitas, y Monjas del Colegio de la Presentación, en Medellín, Envidado y Abejorral. Iglesia parroquial de Sacaba (Bolivia); de Puigcerdá; Manlleu; PP. Franciscanos del Castillo de Agram (Alicante), etc., etc.

Esta casa sale garante de sus obras por un número indefinido de años, siempre que sobrevenga algún defecto de construcción. Asimismo se complace en remitir cuantos presupuestos y planos se le soliciten.

Esta casa construye órganos que oscilan entre cinco y doscientas cincuenta mil pesetas.

En obras de alguna importancia, esta casa facilita plazos para efectuar el pago.

SE HA PUBLICADO EL DISCO

El baile de Luis Alonso (Jiménez Lamotte de Grignon). Intermedio.

Suepiros de España (Alvarez). Pasodoble

AB 268

por la **BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA**

(compuesta por 85 profesores)

bajo la dirección del insigne maestro

LAMOTTE DE GRIGNON

en discos eléctricos marca

“LA VOZ DE SU AMO”

Audición y venta:

COMPañIA DEL GRAMOFONO

S. A. E.

Avenida de Pi y Margall, núm. 1.—Teléfono 16.748

MADRID

Ultima palabra en T. S. H.

**LA NUEVA
VÁLVULA**

PHILIPS

B 406

La mayor amplificación en baja frecuencia

Con el menor consumo

8,5 voltios — 0,1 amper — Ptas. 17

Unicos representantes:

Lámpara Philips (S. A. E.), Sección Radio

MADRID - San Agustín, 2

BARCELONA - Córreaga, 222

RICARDO RODRIGUEZ

Armonios - Madrid



Pianos y Armonios de las mejores casas y marcas.-Armonios sistema Americano, sistema francés perfeccionado

Ricardo Rodríguez

Afinador y proveedor del Real Conservatorio de Música de Madrid y demás Centros de Enseñanza.
Pianos a plazos y al contado.-Taller especial para toda clase de reparaciones

Ventura de la Vega 3

MADRID

Órganos Puignan Olaciregui

AZPEITIA

(Guipúzcoa)



ORGANOS DE TODOS LOS SISTEMAS, LOS MAS SOLIDOS, LOS MAS PERFECTOS Y MODERNOS

REFORMAS GARANTIZADAS

MOTO VENTILADOR SILENCIOSOS PARA LA PRODUCCION DEL AIRE

ARMONIUMS Y MEDIOFONOS DE CONSTRUCCION ESMERADA

PRESUPUESTOS Y CONSULTAS GRATIS

La más alta calidad solamente es exigible a la primer marca.
Phonola - Rönisch es el auto-piano que su marca lo acredita.
Representante:

J. HAZEN

Fuencarral, 55 - Teléfono 14-24 M.
MADRID

Fábrica Especial de Instrumentos de Música

Clarinetes, Flautas, Oboes, Corno inglés, por la antigua casa

HENRI DOLNET

(Sucesor de Dolnet-Le ferre et Fige)

Proveedor de las bandas militares, de la Marina y de Conservatorios franceses y extranjeros.

MANTES (S.-et A.)

Pídanse catálogos

FÁBRICA

DE

PIANOS, ARMONIUMS

Y

DEMÁS INSTRUMENTOS



Clases garantidas

Catálogos gratis

R. Parramón

Carmen, 8

BARCELONA

Arte Musical, publicación continua.
Música para pequeña Orquesta

Abono 15 pesetas

Boletín de Novedades Musicales. Música de Banda, Música para piano, Canto y piano, publicación de la casa —

Ildefonso Alier

Violines de la mejor casa de Alemania

Pianos a cuerdas cruzadas, modelos económicos. Pianos automáticos. Autopianos Americanos — — — nos — — —

Catálogos ilustrados con todas las características de cada piano.

Infantas, 19 y 21

MADRID

BOGS & VOIGT

FABRICA DE PIANOS

♦ ♦ ♦

BERLIN NO 18

GR. FRANKFURTER Str. 123

A esta antigua y acreditada casa es a la que puede hacer sus pedidos con toda garantía.

: Manuel Lahera :

Proveedor de Músicas Militares, Municipales, etc.

Taller especial para toda clase de reparaciones y composuras.

Catálogos gratis. Mayor, 8.
MADRID

Eleizgaray y C.

ÓRGANOS

Fábrica española constructora de órganos con todos los adelantos modernos. Proveedor de Conservatorios y Escuelas de Música, Catedrales, — — Iglesias, etc. — —



Solicitar informes:

AZPEITIA (Guipúzcoa)

Lámparas y Válvulas de Radio CASTILLA

Las mejores y de mayor duración

Fabricación de la nueva lámpara SUPERAUDION-MICRO (3 a 3,5 voltios; 0,1 amperes; potente amplificadora).—TA-0, PIRO-MICRO (3 a 3,5 voltios; 0,06 amperes; débil consumo; gran detectora).—SUPERAUDION B (3,8 a 5 voltios; 0,25 amperes; amplificadora de gran potencia).—TA-1 (económica); 1,5 a 2 voltios; 0,5 amperes.—VALVULAS RECTIFICADORAS VR-2 y VR-2 A.—LÁMPARAS DE EMISIÓN Radio-Marta y EAR.—Todas las válvulas se suministran con casquillos de pasta aislante, tipos europeos o americanos.

Patentes Castilla, S. L.

Ancora, 6. — MADRID

Pianos y pianos de cola "VOGEL"

empleados con muchísimo éxito desde hace ya más de 100 años. 18 veces premiados y de renombre mundial

J. G. Vogel & Sohn, G. m. b. H.

Fábrica de pianos y pianos de cola
Plauen i. Vogtland (Alemania)

Modelo "CORNELIA", el piano del porvenir
con barra de armonía y caballete doble
Se solicitan representantes!

Gran Fábrica de Pianos

Pianos, Pianos de cola,
Pianos de conciertos

MANUEL PRIÚ

Riera, 13, 2.º

BARCELONA

Órganos para iglesia, salas de concierto
y salones

E. F. Walcker & C^{ie}

Establecimiento de Construcción
de Órganos

LÜWIGSBURG (Alemania)

Fundado en 1798 en Cannstatt y 1820
en Ludwigsburg

Hasta la actualidad se han suministrado
más de 2.200 órganos a todos los
países civilizados del mundo.

Las últimas novedades de música
puede pedir las a la Casa

ERVITI

Almacén de Pianos, Pianolas,
Gramófonos, Rollos de todas
las marcas. Inmenso surtido
en obras musicales para orquesta,
banda y toda clase de
agrupaciones.

La Casa

ERVITI

envía catálogo detallado

San Martín, 28
SAN SEBASTIAN

FÁBRICA DE GUITARRAS

de

Estanislao Luna

Construcción esmerada de guitarras y
bandurrias.

Últimos modelos. Perfección garantizada.
Modelos especiales para concertistas.
Taller para toda clase de reparaciones.

Alfonso I, 29—ZARAGOZA

(Profesores...) (Pianistas...) (Jefes de Orquesta...)

Apresurados a escribir a

Jermann & Lizárraga

Comisiones y representaciones de Música
extranjera

León, 40 y 42 - MADRID

y podréis adquirir a precios económicos, todas las
obras musicales editadas en el mundo entero.

Operetas, Operas, Obras clásicas y de concierto.
Oberturas, Suites, Foxtrot tangoes, Valses (todo
arreglado para cuarteto, quinteto, sexteto, pequeña
orquesta, etc.), Estudios, Conciertos y Partituras
de bolsillo.

1928

DURAND C.^a

Place de la Madeleine, 8

PARIS

MÚSICA INSTRUMENTAL

con piano o sin piano

Grandes existencias de obras para solistas,
con acompañamiento de orquesta

PARA LAS OBRAS CLÁSICAS PEDIR CATALOGO ESPECIAL

NOVEDADES 1928

Nota importante: Dado lo anormal de las condiciones económicas, los precios pueden sufrir alteración o modificación.

LA CASA DE

SALVADOR GASPAR GARCÍA

es la que mejor construye guitarras,
bandurrias y mandolinas.

Venta de cuerdas de las mejores

marcas

Alta, 51—VALENCIA

J. POLAK

Grünstrasse 17-20

Berlin SW 19

Fabricación de las

máquinas parlantes

"Majesta" y "Majestrola"

En la feria de Leipzig: Patente. No. 38 (Manda)

Si posee V. una Pianola compre
los rollos de la casa

El más vasto y completo reper-
torio en rollos de 68 y 88
notas se lo puede propor-
cionar a Vd. la casa

Las últimas novedades en baila-
bles, música clásica y pianís-
tica debe pedirla a

La casa más conocida

Los rollos más solicitados

UMECA



UMECA



CATÁLOGOS GRATIS

Castillo Pifreiro, 4

MADRID

“GUSSÓ SFHA”

Exposición de Milán 1906

Gran Premio

Exposición de Bruselas 1910

Hors Concours Miembro del Jurado Internacional



Oficinas y Talleres: Industria Independencia, Claudio
Coello y Cataluña

Sala de conciertos: Canuda número 81

Sociedad Franco-Hispano-Americana para la construcción
de Pianos y Armoniums

SOCIEDAD ANONIMA

GRAN FÁBRICA DE PIANOS

DE

Romúlo Maristany

Esta antigua y renombrada
casa ofrece sus artículos com-
pletamente garantizados. Por
sus muchas ventajas es la pre-
:: ferida entre sus similares ::



Catálogos gratis
Plaza de Cataluña, 18
BARCELONA

Tanzbär Concertina

automática con rollos de música in-
troducibles en el instrumento.

Puede tocarse enseguida sin conocer
las notas. Tono sonoro y fuerte.

Hermoso pasatiempo para cualquiera.
Rico surtido de músicas para todos los
países Prospectos gratis y franco de
porte. Único fabricante:

A. ZULEGER, LEIPZIG 6 1 (Alemania)

Instrumentos de música mecánicos espe-
: ciales de jazzband del sistema Popper :
empleando instrumentos de orquesta
originales "Flauta Lotos"—"Flex-a-
tone"—"Tambor de madera", etc.
Excelente reproducción de la moderna
música de Jazzband.

Solicítense ofertas y cartas
de reconocimiento
Popper & Co. G. M. B. H., Leipzig C 1.

ESPECIALIDAD

EN

PARTITURAS DE ORQUESTA y MÚSICA DE CÁMARA



Música de Piano
Música Instrumental
Música Vocal
Música de Orquesta
Gran Abono a la Lectura Musical

Pedir Catálogos gratis a

MAX ESCHIG C.^a

48, Rue de Rome-Rue Madrid, 1
PARIS

Repertorio teatral que abarca más de
250 obras.

MUSICA ESPAÑOLA

Guía de Concertistas y Agrupaciones Musicales

Orquestas

MADRID

Orquesta Sinfónica. Mayor 91
Orquesta Filarmónica. Pavia 2
Orquesta Lasalle. Av. Pi y Margall
Orquesta Benedito. Alcalá 50

BARCELONA

Orquesta Sinfónica. Bruch 129
Orquesta Casals. Alfonso XIII 440
Orquesta da Cámara. Plaza del Teatro 8

VALENCIA.-Orquesta Sinfónica. G. V. Germanias 27

JATIVA (Valencia). Orquesta Sinfónica «El Españolito». Avenida Canalejas, 30

CORDOBA.-Asociación de Profesores de Orquesta. Plaza Séneca 26

BILBAO

Orquesta Sinfónica. Etxano 2.º

SEVILLA.-Orquesta Bética. Dama 3

SAN SEBASTIAN

Orquesta Sinfónica. Bertrán 11

ALICANTE.-Orquesta de Cámara. Calderón de la Barca, 34

ALCOY (Alicante)

Sinfónica Alcoyana

PARIS

Orquesta Colonne. Rue Tocqueville 13

Orquesta Lamoureux. Rue Moncey 2
Orquesta Filarmónica. Rue la Boétie 18

Orquesta Pasdeloup. Rue Grussol 5
Sociedad de Conciertos. Rue de Conservatoire 2 bis

BELGICA.-Royal Zoological Conciety
Societe des Nouveaux Concerts

REPUBLICA ARGENTINA

Orquesta Municipal. Teatro Colón
Orquesta Filarmónica
Orquesta Asociación Profesores. Sarmiento 1.676

LONDRES

Bath Pump Room Orchestra
Royal Philharmonic
Margate Municipal Orchestra
London Symphony Orchestra

MILAN (Italia)

Augusteo Orchestra. Vittoria 6
Orchestra Of la Escala Boccacio 23

ZARAGOZA

Orquesta Sinfónica. Reconquista, 14

Quintetos

MADRID

Doble Quinteto. Plaza Principe Alfonso 17
Quinteto Hispania. Gravina 20

PARIS

Quinteto Chailley. Rue Blanche 47
Quinteto Instrumentale. Rue de Laborde 34
Sociedad de Instrumentos de Viento. Rue Laborde 34
Societe Moderne d'Instruments a vent Rue Miganard 13
Societe des Instruments Anciens. Rue de Steinkerque 2
Societe Viole et Clavecins. Rue Adolphe-Focillon 5

LONDRES

London Wind Quintet. Wigmore St 124

MILAN (Roma)

Roman Quintet. Vandegari 12

Cuartetos

MADRID

Cuarteto Español. Plaza Principe Alfonso 17
Cuarteto Francés. Av. Pi y Margall 6

BARCELONA

Cuarteto Casals. Alfonso XIII 440

PARIS

Quatuor Kretly. Rue de Duceaux 18
Quatuor Loiseau. Rue de Moscou 35
Quatuor Luquin. Rue Laborde 6
Quatuor Merckel. Rue la Boétie 45
Quatuor Parent. Rue de l'Universite 37
Quatuor Pascal. Rue Vinense 34
Quatuor Pelletier. Rue de la Brache-au Loups 21
Quatuor Poulet. Av. Saint Philibert 8
Quatuor Talluel. Rue d'Artois 11
Quatuor Tourret. Rue de Berne 23
Quatuor Vandelle. Rue de Tronchet 31

Quatuor Vocal. Rue de Tronchet 31
Quatuor Marguerite Villot. Rue Didot 48

Quatuor Zghera. Rue Belloni 4
Quatuor Andolfi. Av. de Clinchi 62
Quatuor Bartillon. Av. de L'Observatoire 24

Quatuor Bastida. Rue Duperré 11
Quatuor Capelle. Bd Saint-Martin 3

Quatuor Capet. Rue Blanche 47
Quatuor Corembas. Rue Tronchet 31
Quatuor Chailley. Rue Chaligny 20
Quatuor de Harpes. Rue Steinkerque 2
Quatuor Dutenhofer. Rue Cortambert

LONDRES

Quatuor Cañeral. Wigmore Str. 127
Quatuor Spencer. Dyke. String. Heler Road 22
Quatuor Hendall. Stray. Pembroke, Str. 2.º
Quatuor Kinsey Piano. Bryanston Str. 19
Quatuor London. New Bond Str. 161
Quatuor Virtuoso. lbs-Tillet.º

BERLIN

Cuarteto Deman. Bambergerstr 22
Cuarteto Havemann. Neubabelsberg. Berlinerstr 145

BUENOS AIRES

Sociedad de Cuarteto. Florida 940

Tríos

BARCELONA

Trio Barcelona. Plaza Letamendi 25
Trio Ardevol. San Fernando 34 1.º
Trio Hispania. Portal del Angel 1 y 3

PARIS

Trio Casadesus. Rue Notre Dame Lorette 54
Trio Paris. Rue la Boétie 45
Trio Lazarus. Rue de Petrograd 30
Trio Vendevoye. Rue Caulincourt 77
Trio Vocal Henchin. Rue Lemecier 15
Trio de la Schola-Cantorum. Rue Didot 48

BELGICA

Trio de la Cuor de Belgique. Rue de Trarenberg 36

LONDRES

Trio Chamber Musik. Wigmore Str. 124
Trio Chaplin. lbs Tiller, c/o.

Pianistas

MADRID

Carmen Alvarez. Santa Isabel 15
Enrique Aroca. Carrera S. Jerónimo número 30. Jesús Aroca.
José Balsa. Bola 8
Miguel Berdion. P. la Castellana 64

José Cubiles. Pl. Oriente 6
 José Franco. Gravina 20
 A. Lucas Moreno. Pl. Oriente 2
 José M.ª Álvarez. Av. Pi y Margall 6
 Joaquín Turina. Alfonso XI 5
 Tomás Terán. P. Príncipe Alfonso 17

BARCELONA

Tomás Buxó. Rossellón 355. 4
 Mario Carratalá. Rbla. Sta. Mónica 73.º
 Margarida Chala. Enrique Granados 93
 Frederic Longas. Merced 18
 Frank Marshall. Rbla. Cataluña 116
 Brai Net. Aragón 287. 4. 2
 Julio Pons. Paseo San Juan 131
 Alejandro Ribó. Bolívar 3
 Baltasar Samper. Via Layetana 21.
 Alejandro Vilarta. Valencia 145

CORUÑA

José Ganel

CORDOBA

Luis Serrano

VALENCIA

Leopoldo Querol. Montornes 34
 José Bellver

ZARAGOZA

Pilar Bayona. San Miguel 12. trip.º

PARIS

Louis Aubert. Boulevard Peréire 13
 Mlle. Emma Boynet. Avenue de Neuilly 48
 Alexandre Brailowsky. Rue de Tocqueville 48
 Robert Casadesus. Rue Vaneau 54
 Maurice Faure. Boulevard Peréire 9
 Boris Golschmann. Rue d'Edimbourg 18
 José Iturbi. Villa Blaise-Pascal. 6, Neuilly-sur-Seine
 Mlle. Wanda Ladowska. Rue Lapeyre 12
 Paul Luyonnet. Boulevard de Courcelles 71
 Joaquín Nin. Rue Henri Heine 27
 M. Francis Plante. a Saint-Avit pres Mont-de-Marsan
 Edouard Risler. Rue de Lisbonne 25
 Arthur Rubinstein. Rue la Boétie 45
 Ricardo Viñes. Rue de Sergent-Hoff 4 bis

Violinistas

MADRID

Antonio F. Bordas, Sagasta 28

Abelardo Corbino. Eloy Gonzalo
 Julio Francés. Av. Pi y Margall 6
 José del Hierro. Mayor 6
 Enrique Iniesta. Av. Conde Peñalver
 Rafael Martínez. Arrieta 5
 Fermín F. Ortiz. Av. Pi y Margall 6
 Carlos Sedano. San Marcos 24
 Telmo Vela. Av. Pi y Margall 6

BARCELONA

Margarita Caballé. Pl. Letamendi 2
 Francisco Costa. Pl. Tetuán 14
 Depita Diéguez. Ronda San Pedro 58
 Juan Manén. Ronda Universitat 11
 Eduardo Toldrá. Aragón 360

PARIS

Louis Aubert. Rue Dareet 14
 Lucien Capet. Rue Philibert Delorme 1
 M. et Mme. Marins. Casadesus. Notre Dame-de-Lorette 35
 Paul Carpentier. Rue Jean Bart 35
 Alfred Jacquot. Boulevard de la Gare 180
 Albert Jarosy. Rue l'Assomption 69
 Manuel Quiroga. Boulevard de Strasbourg 21
 Jacques Thibaud. Rue d'Amsterdam 83
 Paul Viardot. Avenue Wagram 136

BELGICA

E. Isaye. Avenue Brugman 48
 A. Zimmer. Rue Dodonne

INGLATERRA

D'Aranyi. Jelly. Elm Park Gardens
 Cecel Bouvalot. Percival Ave 2
 Adila Fachiri. Netherlon Grove

ITALIA

Mario Corti. A. Regolo 27
 Alberto Curci. Giardinetto 48
 De Vito. Giacconda. Garulli 45

Violonchelistas

BARCELONA

Pablo Casals. Avenida Alfonso XIII 440
 Gaspar Casado. Paseo San Juan.
 Bernardino Gálvez Bellido. Plaza del Teatro 8
 Antonio Sala. Calle Claris 16
 Trinidad Sierra. Plaza Letamendi 2
 Ricardo Pichot. Perpignan. Cerona

MADRID

Juan Casaux. Avenida de Pi y Margall 5

DAMPLONA

Aurelia San cristofol.

SEVILLA

Segismundo Romero. Plaza del Pacifico 6

PARIS

Felix Alard. Rue de Condamine 66
 Fernad Audier. Rue Dombasle 38
 Bergeron-Brachet. Mue. Edwige. Rue Pierre-Nicole 36
 Mme. Marguerite Chaigneau. Rue de Chanaleilles 9 (Seine-et-Marne)
 Touy Close. Rue Milton 3
 Félix Delgrange. Rue la Boétie 18
 Maurice Marechal. Rue Notre Dame de Lorette 54
 Francis Touche. Boulevard de Strasbourg 25
 Domingo Taltavull. Rue Henri-Heine 27

BRUSELAS (Bélgica)

T. Close. Avenue Montjoie 25
 F. Fischers. Rue des Coteaux 45
 Pitsch. G. Rue de la Vanne 23

INGLATERRA

Jhon Barbirolli. Marchamont 46
 Beatrice Harrison. Ibbs and Tillet 134
 May Mukle. 3 la Alma Square

Organistas

BARCELONA

José Maria Comellas. Orfeo Catala. Alí de San Pere 13
 Eusebio Daniel. Ronda S. Antonio 78
 Vicente Maria de Gilbert. Orfeo Catala
 Robert Goberna. Gerona 169. pral
 José Maria Musset. Santa Maria del Mar.
 J. Maria Padro. Catedral de Gerona

BILBAO

Jesús Guridi

MADRID

Bernardo de Gabiola y Lazpita. Preciados 37
 S. Moreno Ballesteros. Parroquia de la Concepción
 Francisco Carrascón. Parroquia del Buen Suceso
 Ignacio Busca de Sagastizabal. San Francisco el Grande

SAN SEBASTIAN

J. Sorozabal. Embeltrán 11

PALMA DE MALLORCA

Juan Maria Thomas.