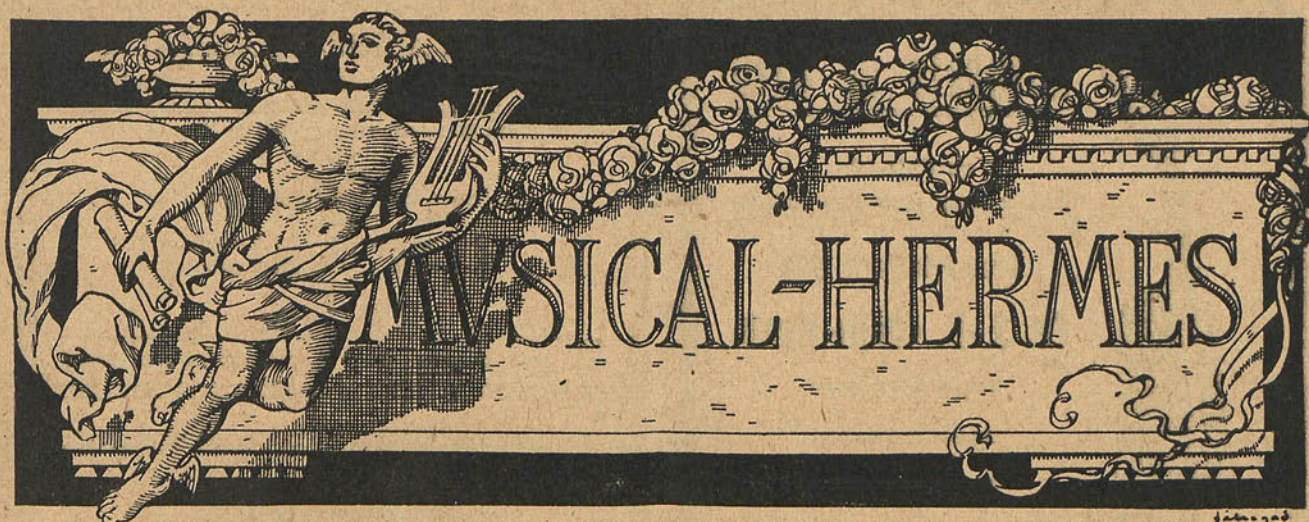




REVISTA DE LA CASA PARRAMÓN

Redacción y Administración Calle del Carmen, 8, 1.º—Teléfono 13964—BARCELONA

SUMARIO

Del Centenario de Schubert.—Del IV Congreso Nacional de Música Sagrada, por José Noguer, Pbro.—

Enseñanza de la Música por la educación metódica del oído.—Cursillo de Armonía, por F. Bisfort—Miscelanea.



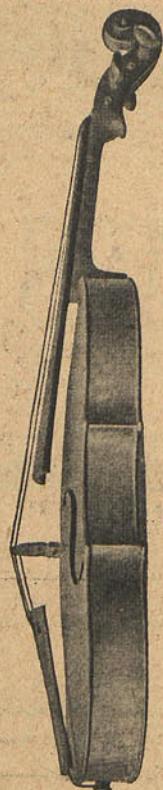
La Casa PARRAMÓN

desea a sus amigos y clientes

Feliz y Próspero Año

1 9 2 9





Lutheria de Arte

garantizada,
hecha completamente a mano

Gran Prix Paris 1900

Ch. J.-B. Collin-Mezin

Maestro luthier experto

CASA FUNDADA
EN PARÍS, 1867

Violines y violoncellos
— tipo Solista —

Único agente en España:

R. Parramón

Carmen, 8

BARCELONA

LA LUTHERIE FRANÇAISE

76, RUE MONTORGUEIL, PARIS (FRANCIA)

TODA CLASE DE INSTRUMENTOS DE CUERDAS,
DE MADERA Y LATÓN

INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN Y JAZZ BAND

PLATILLOS DE SMIRNA Y TURQUÍA
PARCHES PARA TAMBORES Y BOMBOS

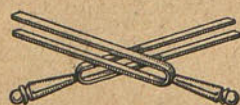
BUSTOS DE MÚSICOS

ESTA CASA SOLAMENTE VENDE A COMERCIANTES ESTABLECIDOS



Aisladores a 8 y a 10 ptas.
el juego de 4

Casa Parramón ~ Carmen, 8



MARCA DE FÁBRICA
REGISTRADA

PIRASTRO

LAS MEJORES CUERDAS DEL MUNDO



EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE MÚSICA

FRANCFORT A. M. 1927

**Medalla de Oro, Premio del Estado
del Imperio Alemán**

FABRICADAS POR

Gustav Pirazzi & C.º

Offenbach a M.

DE VENTA EN LOS BUENOS ESTABLECIMIENTOS DE MÚSICA DE TODA ESPAÑA

DISTRIBUIDOR GENERAL **R. PARRAMÓN** - CARMEN, 8 - BARCELONA

NOTA: La Casa PARRAMÓN no sirve estas cuerdas a particulares en las poblaciones donde existe algún comercio que las tiene a la venta.

Armoniums "Kasriel"

La gran marca francesa que ha obtenido los mejores premios y diplomas de Honor, en Londres, 1871, París, 1807, 1878, 1900, etc.

FUNDADA EN 1839

MAS DE DIEZ MIL VENDIDOS EN ESPAÑA

Nuevos Modelos que suplen los órganos de tubos

Catálogos y precios en los principales almacenes de pianos



Musiquero de construcción sólida. En corinto o simil-nogal, altura 105 centímetros, **ptas. 50**

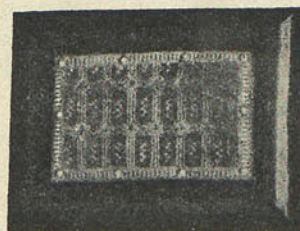
Casa PARRAMÓN
Carmen, 8 - BARCELONA



Taburete rosca superior. Imitación nogal o corinto **Ptas. 75**



Silla piano. Imitación nogal o caoba. **ptas. 45**
La misma con dispositivo para pianola, sirviendo para ambos usos **Ptas. 53**



Banqueta de pedales, imitación nogal o corinto, **ptas. 11**



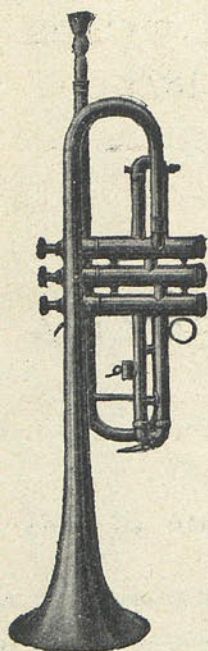
Banqueta para piano o autopiano. Imitación nogal o caoba, **ptas. 30**

MANUFACTURA ARTÍSTICA

de Instrumentos de Música

LA MÁS ANTIGUA DE FRANCIA

FUNDADA EN 1803



Ha obtenido las más altas recompensas en todas las exposiciones, desde su fundación

ANTONIO COURTOIS

MILLE, DELFAUT & LEGAY

Gaudet & Deslaurier,

SUCESORES

88, Rue des Marais
PARIS (X^e)

Proveedores de los Conservatorios de París, provincias y extranjero, de la Banda de la Guardia Republicana, de los Conciertos del Conservatorio. Colonne, Lamoureux, de la Opera, de la Opera Cómica y de la célebre charanga **LA SIRENA**, de París.

La más alta reputación
artística del mundo entero

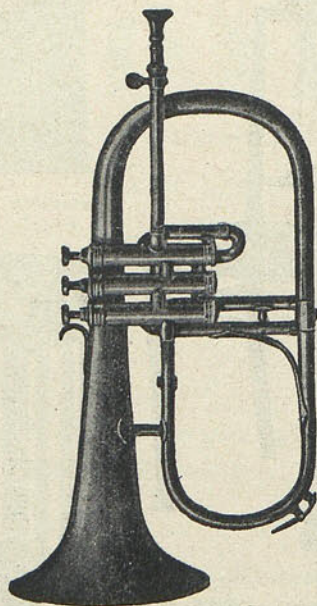
PRECIOS MODERADOS

Siempre los primeros, desde hace más de 120 años.

Los instrumentos
ANTONIO COURTOIS

han sido copiados muchas veces

**PERO NUNCA
IGUALADOS**



DISTRIBUIDOR GENERAL PARA ESPAÑA

R. PARRAMÓN - BARCELONA

Estudios Prácticos y Progresivos

para el Estudio del Violín

por el

R. P. Fr. Domingo Lázaro Bayo

Director y Profesor de Violín y Armonía en la Real Academia de Música de San Isidoro, en Jerez de la Frontera

PRECIOS

Primer curso, 3'50 ptas.

Segundo » 4'25 »

Tercer » 6'— »

Los 3 cursos reunidos en un solo volumen, 12'50 ptas.

DEL MISMO AUTOR:

TRES MELODÍAS ESTUDIOS

para Violín y Piano

propias para el 3.^o, 4.^o y 5.^o años de violín;
muy brillantes y de grande efecto. Ptas. 7'50

De venta en los establecimientos musicales y en
casa del Depositario, calle Carmen, 8, Barcelona

Academia AINAUD

Canuda, 31, 2.^o (Sala Mozart)

SOLFEO Y TEORÍA DE LA MÚ-
SICA, ARMONÍA, COMPOSICIÓN,
CONTRAPUNTO Y FUGA, ARMO-
NIUM, CANTO, PIANO, VIOLÍN Y
VIOLA, MÚSICA DE CÁMARA,
CONJUNTO INSTRUMENTAL
VIOLONCELLO

CURSOS GENERALES: CLASES PARTICU-
LARES EN LA ACADEMIA Y A DOMICILIO



Gran Sala de Audiciones



REVISTA DE LA CASA PARRAMÓN

Redacción y Administración: Calle del Carmen, 8, 1.º - Teléfono 13964 - BARCELONA

DEL CENTENARIO DE SCHUBERT

LA CONCIENCIA MUSICAL ESTÁ ÁVIDA DE MELODÍA

ANTES no termine el año que el mundo musical ha dedicado a honrar solemnemente al inspirado creador del *Lied*, séanos también permitido depositar nuestro grano de arena en el grandioso monumento que artistas de todas las artes y de todos los países han levantado en la conciencia musical del mundo entero para perpetuar y engrandecer la gloria del malogrado compositor vienés. Además, una revista que se estime en algo, no puede dejar de participar en la universal manifestación.

No vamos, sin embargo, a dedicarle al autor de tan inefable música, un artículo más, para ensalzar su admirable obra, puesto que nada nuevo podríamos añadir, estando agotados

todos los temas, ni nada sabríamos decir que fuese digno de tan gran genio.

Deseamos, sí, decir algo que indirectamente resulte en homenaje suyo: algo que se halla en la subconciencia de muchos y en la conciencia de muchos más, algo que habrán pensado otros y no habrán querido decirlo.

La conciencia musical del mundo entero está ávida de melodía.

Fijaos en los innumerables artículos publicados con motivo de Centenario, en todos los países. En todos ellos resalta unánime la idea de ensalzar a Schubert precisamente por su *inspirada melodía*. Todos los literatos, todos los músicos, desde las escuelas más conservadoras hasta los modernistas, todos se hacen lenguas ponderando la expresividad, la ele-

gancia, la pureza de la melodía que campea en las composiciones que brotaron de pluma tan fecunda como prematuramente arrebatada.

Nadie ensalza su técnica, que consideran imitada de los músicos contemporáneos o antecesores suyos: nadie nos pondera su instrumentación, no hallándole, parece, nada de extraordinario bajo este aspecto, ni tampoco nos lo describen como músico de grandiosas concepciones, de profundas ideas, de desarrollos musicales ingentes. Todos, pero, unánimemente, proclaman la sublimidad de sus inspiradísimas melodías, que como fuente inagotable brotaban de su mente privilegiada. Y el mundo entero se extasia al influjo de tan bella música, y doctos y profanos le admiran, le veneran y glorifican.

La profusa audición que con motivo del Centenario se ha hecho este año de las obras de Schubert, ha contribuido singularmente a cristalizar un estado subconsciente de orientación del gusto musical.

Por si faltara algo, cuando se constituyó el Comité francés del Gran Concurso Internacional de Composición Musical con motivo del repetido Centenario, viene dicho Comité (en el que figuraban los primeros prestigios musicales de la vecina República) y al anunciar las bases del Concurso, las hace preceder de un Preámbulo, en el que nos larga las siguientes indirectas:

“Nuestro objeto es rendir un *homenaje a la Melodía, un poco relajada, a nuestro entender, por la escuela musical moderna.*” “Queremos fomentar el gusto por la música clásica, especialmente por las obras melódicas de Schubert... y provocar la concepción de obras ins-

piradas por su genio.” “...sobre esta música que arrulló la infancia de nuestros padres y y que fué una de las gracias de la época romántica...” “...si gracias a este Concurso, un género de música que *ha gustado, gusta y gustará siempre*, se pone nuevamente en boga, quedará pagado, con creces, nuestro trabajo.”

Todas las publicaciones musicales, especialmente las inglesas y americanas, con el pretexto de Schubert glorifican la melodía por encima de todo.

¿No será que la gente está ya aburrida de tanto ensayo ultra-modernista, en cuya incongruente música, casi únicamente se escuchan combinaciones de sonidos más o menos armónicos, ritmos epilépticos, acordes (¿?) que os dan un palo y líneas melódicas estrambóticas y truncadas como aposta para desorientar el pacífico oyente, pero donde la inspiración y la verdadera melodía brillan por su ausencia y todo lo más nos la administran con cuentagotas, para que estas pocas gotas, después de soporíferas divagaciones nos parezcan más dulces y agradables?

Así lo creemos. El mundo musical ha manifestado tácitamente que está cansado de tanto *ruido* y quiere le devuelvan *su* música, la verdadera música; y todos los síntomas que hemos señalado no demuestran otra cosa que la existencia de una inconsciente ofensiva general para restablecer el imperio de la melodía, *un poco relajada* por la escuela musical moderna, como irónicamente decía el Comité francés: *muy relajada*, como creen todos, a juzgar por tantos signos de protesta tan finamente exteriorizados por el mundo musical.

EL MEJOR REGALO DE REYES
es un instrumento de Música•Piano•Pianola•Violín•Saxofón, etc.

DEL IV CONGRESO NACIONAL DE MÚSICA SAGRADA

Acabamos de asistir a esta magna manifestación artístico-sagrada que en el movimiento restaurador de la música sacro hispánica, brillará con los áureos colores de un nuevo y vital resurgimiento.

Las vacilaciones e inactividades pretéritas tocaron a su fin, porque en el campo del arte sagrado se vislumbran los albores de nuevos y esplendorosos días.

Vayan unas palabras de justo y merecido elogio para la noble e hidalga ciudad de Vitoria, que supo hacernos agradabilísimas las horas allá pasadas. A ella, a las dignísimas autoridades eclesiásticas, civiles y militares y a aquel pueblo de rancio abolengo religioso fraternalmente asociado a todos los actos, se debe el éxito del Congreso. Sin esta colaboración cordial no hubiera sido posible una organización tan perfecta.

Quedarán eternamente grabados en nuestra memoria, el entusiasta recibimiento del Emmo. Cardenal Arzobispo, el solemnisimo acto inaugural, la típica procesión del Rosario, la gran recepción en el Ayuntamiento, el solemne Pontifical al que asistieron más de 4.000 personas y sobre estos actos la imponente sesión de clausura.

Pero el centro, el eje del Congreso fué nuestro Emmo. Cardenal Arzobispo que se captó, desde su llegada, el filial afecto de todos los congresistas.

No creemos ser fácil hallar un precedente en el cual un Cardenal Arzobispo asista, no únicamente al acto inaugural de un Congreso para revestirle de mayor relieve y solemnidad, sino que llega a presidir una de las secciones más difíciles por su especial carácter, en la cual forzosamente habían de pronunciarse frases e iniciarse debates que podían tener fácilmente desviaciones desagradables.

El talento, la atrayente y simpática figura del ilustre Purpurado llevó las discusiones por los senderos más elevados de la caridad y mutua comprensión.

Los más pesimistas, los más desconfiados, han puesto en él y en sus palabras llenas de la más efusiva sinceridad, la esperanza de que pronto van a traducirse en realidad las conclusiones aprobadas.

De una de estas conclusiones especialmente queremos hacernos eco, por su gran trascendencia por haber partido de nuestra iniciativa y por la parte activa que nos cupo la suerte de tomar en su discusión. Es esta la que se refiere a la digna retribución de los organistas parroquiales y a su engranaje en la categoría de Coadjutores de las iglesias donde prestan sus servicios. El Emmo. señor Cardenal acogió complacidísimo la conclusión aprobada por el Congreso, faltando únicamente la aprobación del Gobierno. Este fué el tema más interesante del Congreso y en el cual hubo unanimidad de pareceres.

Digno de todo encomio es el discurso que sobre esta cuestión pronunció el Excmo. señor Obispo de Vitoria, en el cual se lamentó del imperdonable descuido que en las diócesis se ha tenido y tiene aún a los organistas parroquiales, la mayoría de los cuales viven en un estado muy precario por la insuficiente dotación de pobrísimos beneficios, y otros muchos, incluso de parroquias importantes, donde el sueldo que tienen señalado, más que indigno es un insulto a su dignidad profesional.

El Congreso acordó dirigirse a los dignísimos Cardenales para que exciten el celo de los párrocos a fin de que prontamente y aunque sea suprimiendo otros gastos aumenten el sueldo de los organistas.

Si esto se llevara a la práctica, como espe-

Instrumentos **CONN**

para Bandas y Orquestas



Una banda de música instruída y en pleno rendimiento

en 90 días

Constituída con principiantes, la Banda SAN DIEGO BOYS BAND (California) dió a los 90 días de empezada su instrucción su primer concierto

Desde el primer momento sonaba como una masa potente de expertos profesores, lo cual probó definitivamente lo mucho que se puede lograr usando los planes de CONN y de sus distribuidores para la constitución de agrupaciones musicales, y la gran facilidad de emisión de los instrumentos CONN

Una experiencia de más de medio siglo, organizando y equipando Bandas, es la mejor garantía de la potencia comercial y artística de nuestra casa

Los instrumentos CONN, con sus métodos exclusivos de fabricación, son reconocidos, no solamente como los más fáciles de tocar, si que también por su alta calidad. El famoso John Ph. Sousa, que usa y recomienda los CONN, dice: *Considero que un equipo completo de CONN eleva cuando menos en 50 por ciento el valor musical de una Banda*

Pida sin compromiso, datos, catálogos, precios y condiciones al Distribuidor Autorizado

R. PARRAMÓN - Carmen, 8 - BARCELONA

ramos, algo se habrá logrado aunque no sea todo lo que merecen los que ponen su talento, su actividad, toda su vida al servicio del culto en una de sus más espléndidas manifestaciones.

Se está estudiando la creación del cargo de coadjutor organista, y mientras su nómina no figure en el presupuesto eclesiástico, se lanzó la idea de que podían ser retribuidos repartiéndoles cada diócesis las nóminas sobrantes, lo mismo que aquellos a quienes les es insuficiente la renta del beneficio.

Esto parece lo más razonable y justo para que no llegue a suceder en las parroquias lo que en muchas catedrales, las cuales se ven obligadas a publicar cuatro o cinco veces los edictos para cubrir las vacantes de organista o maestro por falta de aspirantes o de que al fin tengan que proveerse con elementos mediocres o de una muy deficiente formación artística.

JOSE NOGUER, Pbro.

Organista de Jesús de Gracia
(Barcelona)

ENSEÑANZA DE LA MÚSICA POR LA EDUCACIÓN METÓDICA DEL OÍDO

por André Gedalge

(Continuación)

Marcha general que habrá de seguirse ⁽¹⁾

La educación musical elemental debe abarcar tres puntos en apariencia muy distintos, pero que en la práctica, llegan rápidamente a confundirse, contribuyendo los tres a la formación del sentido musical:

1.º Fijación en la memoria:

a) de los sonidos musicales (los grados de la escala).

b) de sus combinaciones (intervalos).

c) identidad de todas las escalas y de todos los intervalos de un mismo orden (modulación y transposición).

2.º Conocimiento de los signos que sirven para expresar las relaciones de altura y de duración de los sonidos (*lectura*).

3.º Educación rítmica del oído y traducción para la vista de las formas rítmicas (*sentido musical*).

Procedimientos que deben emplearse para llegar a un resultado rápido.

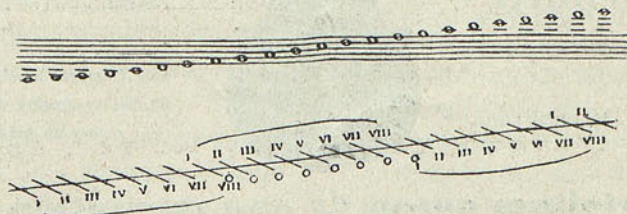
1.º Nada de dogmatismos, nada de fórmulas didácticas o de pretendidas definiciones *a priori*. La lección de música debe ser una *lección de cosas*.

(1) El material escolar destinado al estudio de los intervalos, así como también para las primeras lecciones, consistirá, esencialmente, en una pizarra donde se inscribirá la escala de los sonidos, la cual se utilizará durante algún tiempo, y de una pauta (pentágrama) conteniendo toda la serie de redondas.

Al principio, solo se empleará la escala de los sonidos.

Más tarde, después que se haya explicado la formación del pentágrama, podremos servimos de éste, utilizando, sin embargo, la escala cifrada para el estudio especial de cada intervalo.

Hay que recomendar la mayor precisión al indicar con el puntero los grados que deban cantarse, pues la más ligera indecisión provocaría una duda en la afinación de las entonaciones, afinación que precisa sea absolutamente justa.





El Instrumento de Moda

ARTISTAS Y AMATEURS

pueden ver reunido en nuestro Almacén el más completo y atrayente surtido de

Saxofones

Niquelados, plateados, dorados

desde el más modesto hasta los deslumbrantes instrumentos de las más famosas marcas del mundo

El Saxofón

es imprescindible en la orquestina
y en todo hogar alegre donde se rinde culto al arte musical

CASA
PARRAMÓN
CARMEN, 8
BARCELONA

J. THIBOUVILLE-LAMY

1790

68^{bis}, Rue Réaumur, PARIS (3^e Arr.)

1928

Proveedores del Ejército y del Conservatorio Nacional de Música de París

Sonoridad perfecta



Nuevo Cornetín

que toca

Mr. A. Bernard

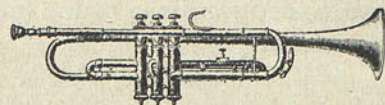
CORNETÍN SOLISTA

de la

Banda de la Guardia Republicana



Afinación impecable



Trompeta de que se sirve

Mr. P. Vignal

Profesor del

Conservatorio Nacional de París

Esta trompeta ha sido adoptada por la mayor parte de Conservatorios de Francia y del Extranjero y se toca en todos los Grandes Conciertos

Nuestros violines gozan de una reputación mundial

Hacer que los niños descubran por ellos mismos, por medio de una análisis de los hechos musicales, la naturaleza, la explicación, y si posible es, la definición de estos hechos.

2.º Siendo la escala, a cualquier altura que se tome la tónica, siempre idéntica a sí misma, es preciso, ya desde un principio y hasta tanto que esté exacta y definitivamente fijada en la memoria, hacerla estudiar única y exclusivamente *bajo la forma y nombre de grados numéricos conjuntos*, ya que estos grados representan todos los sonidos musicales *no alterados*.

(Precisá recordar que los *signos accidentales* constitutivos de las escalas, *no son alteraciones*. La alteración es siempre el resultado de la *inflexión cromática* de un sonido constitutivo; de manera que un *FA becuadro*, por ejemplo, es una *alteración* en una escala que contenga naturalmente el fa sostenido, el cual fa sostenido en un accidente (signo) constitutivo de esta escala. Es un error el empleo de la palabra *alteración* cuando se trata de signos constitutivos. Eso proviene de la mala y tradicional costumbre de comprarlo todo a la escala de DO becuadro, en la cual, normalmente, todas las notas deberían ir precedidas del *accidente* (signo constitutivo) *becuadro*. *Especialmente una nota está siempre acompañada de un signo: becuadro, sostenido, bemol*. El becuadro sólo se indica en el caso preciso.)

3.º Siendo todos los intervalos los mismos en todos los tonos, es natural que precisen ser fijados en la memoria por su *nominación numérica*, que acabará por ser un medio seguro de *control* en caso de duda o de indecisión sobre una entonación cualquiera de intervalos formados por sonidos con nombre propio.

4.º La diferenciación del tono y del semi-tono, que es la base de la calificación del intervalo, sólo puede hacerse, como hemos dicho antes, por comparación entre I-II y III-IV (o VII-VIII), ya que un mismo sonido, DO (sonido común), por ejemplo, si nos servimos de él como base de comparación, le atribuimos sucesivamente las funciones I y III.

(Conviene insistir en que es absolutamente imposible diferenciar de otra manera el tono y el semitono. Por mucho que se haya cantado

hasta la saciedad y sucesivamente DO-RE y MI-FA, nunca llegaremos a percibir claramente la diferencia que existe entre los dos intervalos.)

La diferencia, sin embargo, se hace rápidamente, precisan sólo unos cuantos minutos. Procediendo en ésta forma, las entonaciones comparadas del tono y del semi-tono quedan pronto fijadas en la mente del alumno y cantadas asimismo con seguridad. (El estudio del tercer cuaderno de solfeo tiene una importancia extrema desde ese punto de vista: conviene empezar su estudio lo antes posible: en cuanto las entonaciones numéricas de segunda y de quinta (primero y segundo cuadernos) hayan quedado bien aprendidas, es decir, completamente fijadas en la memoria y se haya empezado ya la lectura con los nombres propios de las notas; ese estudio deberá continuarse, sin embargo, con mucho cuidado y durante bastante tiempo.)

La diferenciación numérica del tono y del semi-tono condiciona muy estrechamente el conocimiento del sostenido y del bemol, que el niño halla por sí solo; y, por la consecuencia que de ello se desprende inmediatamente, *el conocimiento de la escala cromática y de todas las tonalidades, más, la posibilidad de transportar sin dificultad a cualquier tono*.

5.º El tiempo ha de ser asimilado al movimiento de la mano: ni el niño ni nadie puede formarse idea exacta del *tiempo medido*, fuera

La Casa Parramón que se ha impuesto la noble tarea de fomentar el estudio de la música y proteger e impulsar la formación de Bandas, Orquestas y demás agrupaciones musicales, como fuente del bienestar de los pueblos, tiene una especial complacencia en dar toda clase de facilidades para la adquisición del material sonoro.

del *espacio medido*. El movimiento de la mano, al cual se le da el nombre de *tiempo*, es *controlable* por él. Es preciso habituar al niño, desde el preciso momento en que se le dan a conocer los signos de duración, a servirse de esta expresión: *Este signo representa uno o tantos movimientos regulares e iguales de la mano*, movimientos a los cuales *se les llama tiempos*; y, más tarde, dirá también que, tal signo representa una o más *fracciones* de movimientos

iguales y regulares de la mano, o *fracciones de tiempo*.

Presentada en esta forma, pronto queda comprendida toda la notación, sea cualquiera el compás de que se trate,

6.º El compás debe ser presentado como la reunión de varios movimientos regulares de la mano, de los cuales, el primero es siempre un gesto de apoyo (la mano abajo), de donde deriva el nombre de *tiempo apoyado o fuerte*.

7.º Las notaciones más diversas son fácil-

¿Tiene Vd. un piano y no tiene en casa ningún pianista?

Vaya a visitar a Parramón y se lo cambiará por un Autopiano (vulgo Pianola) y con él podrá tocar toda la familia sin saber música.

mente comprensibles, y por consiguiente, todos los compases, siempre que se tenga la precaución de hacer notar que, una misma melodía puede escribirse en cualquier compás análogo (cuyo numerador sea igual) y que basta para ello convenir en que tal o cual signo, escogido arbitrariamente, representará, para una notación dada, un movimiento de mano.

De esta manera todas las notaciones posibles de un mismo compás quedan sabidas y comprendidas a un tiempo.

8.º La memoria musical del oído, como las otras memorias, se forma por la repetición frecuente: lo cual prueba que, es necesario repetir con frecuencia y a todas las alturas los mismos intervalos, agrupados diferentemente, tanto desde el punto de vista melódico como desde el punto de vista rítmico.

Estas repeticiones deben hacerse bajo la forma de entonaciones numéricas y jamás con los nombres de las notas de la escala de Do, durante todo el tiempo que precise, y en tanto que el intervalo, motivo de estudio, no quede perfectamente fijado y recordado.

Todas las entonaciones del principio, si se aprenden bien de memoria, deben hacerse en forma de entonaciones numéricas y nunca con los nombres de las notas de un tono, cualquiera que sea. Y se comprende, pues para una melodía determinada, la fijación en la memoria

de los nombres de las notas, en vez de las relaciones de los intervalos, es un grave obstáculo para los niños al intentar hacer una transposición a otro tono; tal como acontece con las palabras de una canción: éstas resultan en la mente del niño, tan íntimamente ligadas a la melodía, que difícilmente puede eliminarlas de su memoria al intentar cambiarlas.

9.º Cuando los intervalos están bien fijados en la memoria y bien comprendidos, en tanto que relaciones numéricas de grados de diferente altura, ya no debe emplearse la entonación numérica más que como medio de comprobación, tal como haríamos con una fórmula algebraica o con la simple tabla de multiplicación, en el estudio de cálculo.

Además, en cuanto se llega a las lecciones modulantes, y se llega rápidamente, la entonación de los grados numéricos resulta inútil. Sólo conserva su razón de ser, para un análisis armónico y tonal, caso que no se presenta nunca en la escuela primaria, pero que debería ser una regla en las clases superiores de solfeo de las escuelas de música.

10. Insistir, para la lectura de los signos sobre el pentágono, en la noción que: en todos los tonos, todos los intervalos están formados con las mismas notas que en el tono de DO; que tienen la misma entonación numérica que en este tono, cuando las dos notas que lo representan llevan el mismo signo (sostenido, bemol, becuadro). Estos mismos intervalos, de mayor, pasan a menor, y recíprocamente, cuando sus signos respectivos dejan de ser iguales (véase a este efecto el volumen segundo del manual, párraf. 53 y 68).

Hágase notar que, todos los intervalos expresados por la cifra IMPAR: 1.º, 3.º, 5.º, 7.º, 9.º, etc., están expresados por dos notas colocadas en emplazamientos similares, es decir, de línea a línea, de espacio a espacio; y que, por el contrario, los intervalos de cifra PAR: 2.º, 4.º, 6.º, 8.º, etc., están formados por notas colocadas en emplazamientos diferentes, o sea, línea y espacio.

11. Para aprender a leer rápidamente los signos y las notas, *no deben utilizarse las claves*. Es el único medio de aprenderlas todas a la vez.

(Continuará)

CURSILLO DE ARMONÍA (*)

(Continuación)

Los intervalos que pasan de la 8.^a, 9.^a, 10.^a, etc, no pueden invertirse, porque la nota grave está a mayor distancia que la 8.^a

19. Los intervalos se dividen también en *consonancias y disonancias* (**).

Son *consonancias* los intervalos que producen al espíritu un sentimiento de reposo y *disonancias* los que parece piden al oído una resolución. Se entiende por resolución el pasar de disonancia a consonancia.

De las consonancias hay unas que dejan completamente satisfecho al espíritu y pueden servir para finalizar una parte o pieza musical. A éstas se las llama *consonancias perfectas*, y son: unísono, 8.^a y 5.^a mayor.

Hay otras que si bien dan un sentimiento de reposo, este no es tan definitivo como en las anteriores y se las llama *consonancias imperfectas*. Estas son las terceras y sextas mayores y menores.

La 4.^a menor, aunque es la inversión de la 5.^a mayor, es una consonancia muy pobre, por lo

que se la considera como consonancia *mixta*.

Todos los demás intervalos son *disonancias* (**).

Para entrar, Dios mediante, en la próxima Lección, de lleno en el verdadero estudio de la Armonía, recomiendo a mis estimados lectores el perfecto conocimiento de los intervalos. Siendo ellos los que forman los acordes, sería imposible estudiar éstos sin conocer bien aquéllos. Es necesario saber de memoria el número de tonos y semitonos de que se compone cada intervalo, y después de estudiarlos en el tono de do, hacerlo igualmente en los demás tonos. Es conveniente, asimismo, conocer y distinguir perfectamente el sonido y el efecto peculiar que produce al oído cada uno de ellos. Para lograr esto se han de tocar muchas veces en el piano; primeramente melódicos y después armónicos, es decir, las dos notas simultáneas. Da muy buen resultado hacerlos tocar por otra persona y adivinar el intervalo sin mirar el piano.

III

20 Terminados, en los dos capítulos anteriores, las preliminares, cuyo conocimiento nos era indispensable, vamos a penetrar hoy en el *palacio encantado* de la Armonía, empezando por explicar el significado de esta palabra.

Armonía es la combinación de los sonidos simultáneos, según las leyes de la tonalidad.

Nótese bien, que debe entenderse, en general, por Armonía o armónico, todo lo que sea combinación de *sonidos simultáneos*, para diferenciarse de la melodía que se forma de *sonidos sucesivos*. Hay quien confunde o junta las

dos cosas, dando una definición de la Armonía que sería más propia para la palabra música, que lo abarca todo.

En sentido pedagógico, la Armonía es el estudio de los acordes.

21 *Acorde* es la unión de tres (****) o más sonidos, que se producen simultáneamente, relacionados entre sí según las leyes armónicas.

Hay acordes de tres, cuatro y cinco sonidos y se llaman de 5.^a, de 7.^a y de 9.^a, respectivamente, según el intervalo que forman las dos notas extremas.

Vamos, ahora, a estudiar los que constan

(*) Fe de errata: En el número anterior, por error de imprenta, apareció trasladada de sitio la última línea de la 1.^a columna de la página 75; la cual debe seguir después de la 10.^a de la 2.^a columna de dicha página.

(**) Este punto ha sido motivo de muchas discusiones y diferentes apreciaciones entre los autores, especialmente sobre la 4.^a menor, pero para nosotros y para la práctica no tienen ningún interés.

(***) A la 4.^a mayor y a su inversión la 5.^a menor se las llama también consonancias apelativas.

(****) Decimos tres, porque dos sonidos forman solo un intervalo.

Armoniums

de las mejores marcas francesas
y los de propia fabricación de la

Casa PARRAMÓN

Se encuentran siempre en existencia
en gran cantidad y surtido completo

Carmen, 8

BARCELONA

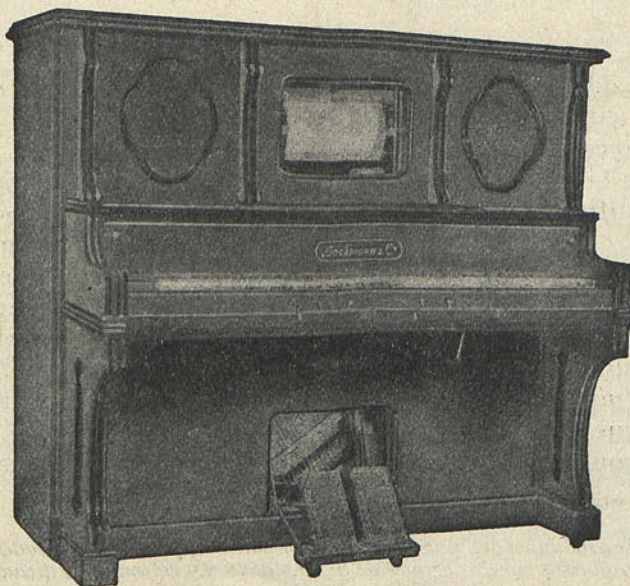
Piano Automático R. Parramón

para tres usos

SE TOCA CON LAS MANOS
TOCA POR MEDIO DE PEDALES
TOCA CON LA CORRIENTE
- - - ELÉCTRICA - - -

*

**Ventas al contado
y a plazos**



**4 Modelos
distintos
de Pianolas**

R. Parramón

Todos ellos de 88 notas
con aparatos mecánicos
americanos. Garantizados
contra todo defecto.

Pedir precios y condicio-
nes y una audición sin
ningún compromiso en sus
salones de exposición

Calle Carmen, 8

de tres sonidos, empezando por el principal que se llama *acorde perfecto*. Este se forma con una 3.^a do mi, y una 5.^a mayor, do sol. Si la 3.^a es mayor, se llama: *perfecto ma-*

El Piano 3 Usos es una maravilla. Toca con el teclado, los pianistas. Con los pedales, los no pianistas. Y toca solo, con la corriente eléctrica. Reproduce las obras del mismo modo como han sido interpretadas por los pianistas más célebres. Es una maravilla.

yor; (*) si es menor, *perfecto menor* (Fig. 3.^a A y B).

Este acorde, cuya denominación es de las más acertadas, da la sensación de reposo, y colocado sobre la tónica, también la de conclusión. Sirve, por lo tanto, para finalizar todas las frases y composiciones musicales.

La nota más grave de un acorde se llama *nota fundamental* y los intervalos que lo forman, se cuentan a partir de dicha nota. Así decimos que el acorde perfecto consta de una 3.^a, do mi, y una 5.^a do sol, siempre partiendo del do, que es la nota fundamental. También se nombran los acordes, como los intervalos (14), empezando por la nota más grave,

22 Teniendo el acorde perfecto sólo tres sonidos, si queremos escribir para más de tres

¿Tiene V. un piano viejo? ¿Una de estas cajas de ruidos que aburren al estudiante y molestan a los oyentes?

Échelo de su casa.

Vaya V. a la de Parramón y se lo comprará o se lo cambiará por un buen piano nuevo en condiciones ventajosas.

voces o instrumentos, es necesario repetir alguno nota, ya sea al unísono, a la octava o a la doble octava. Esta repetición se llama *doblar una nota*.

Por más notas que se doblen, sólo se refuerzan los sonidos, sin introducir nada nuevo en el acorde, que permanece siempre el mismo.

El unísono debe usarse poco porque empobrece la Armonía, y aunque puede doblarse cualquiera de los tres sonidos, el mejor resultado se obtiene haciéndolo con el bajo, o sea, la nota más grave, a la octava o doble octava superior (E).



23 Los acordes se dividen en *consonantes* y *disonantes*. Son los primeros los acordes perfectos mayores y menores, que están formados por consonancias. Son disonantes todos los demás, que contienen consonancias y disonancias.

24 En una sucesión de acordes, las diferentes notas que los forman se distinguen con el nombre de *partes*; correspondiendo cada una a una voz o instrumento. El número de estas partes sirve para dar el nombre a la Armonía. Así se dice: Armonía a tres, a cuatro, a cinco partes, etc.

La más aguda se llama: *primera* parte, la que le sigue, bajando, *segunda*, etc. A la parte más grave se le da siempre el nombre de *bajo*.

F. BISFORT

(Continuará)

(*) Este acorde no es una invención, sino que se encuentra ya en la naturaleza. Si se hace vibrar un cuerpo sonoro se produce un sonido principal y otros dos secundarios, más débiles, llamados armónicos. Estos tres sonidos son los mismos que forman el acorde perfecto mayor.

LA GUITARRA

Es posible pensar en España sin pensar también en la guitarra. Es éste un instrumento muy hermoso y expresivo, y los buenos tocadores deleitan al público ejecutando sus aires nacionales con la peculiar inspiración que poseen los españoles. El "Daldy Mail", en una nota reciente explicaba "que las guitarras madrileñas, comparable en materiales y mano de obra con los violines de Stradivarius, son únicas en su clase". Muchos de los que hayan tenido ocasión de visitar casas españolas recordarán haber visto guitarras y castañuelas, y también panderetas alegremente adornadas con cintas rojas y gualdas, flequi-

tos y borlas. Como información para otros, véase la noticia siguiente. "Las mejores guitarras se hacen con madera de pianos viejos". Algo nos alivia el pensar que los pianos viejos estén destinados a un fin tan musical, ahora que parece están condenados a convertirse en mesitas, escritorios o tocadores para las damas.

("El Musical Standard".)

**¿Toca Vd. con un mal violín?
No moleste más a los vecinos: Pa-
rramón se lo cambiará por uno bue-
no por poco dinero.**

MISCELANEA

En cierta ocasión pasaba el maestro Mascagni por una calle de Londres, donde tenía su hospedaje, cuando lastimaron sus oídos las notas del Intermezzo de "Cavallería Rusticana" llevado a un compás desastroso por un pobre viejo que pedía limosna tocando un organillo. No pudiendo sus nervios soportar le extropeasen de aquel modo su música, se fué hacia el anciano y le dijo:

—Por favor, buen hombre; esto no se toca así: —dejadme.—Y cogiendo la manivela tocó todo el fragmento de música, diciéndole después al pobre:

—Así es como debéis tocar esto.

—¿Pero como sabéis vos, que esto se toca así?, le replicó el viejo.

—No he de saberlo, si yo soy el propio Mascagni, el autor de esta música.

Descubrióse el buen hombre y siguió su camino.

Al día siguiente al salir a la calle oyó otra vez el maestro al propio organillero, y quedó complacido al observar que llevaba la música al mismo compás que él le enseñara. Fuese hacia él para felicitarle, pero quedó petrificado al ver un cartelito que, fijado con unos clavos al organillo, decía: "Discípulo de Mascagni".

Un guardia municipal detiene a un guitarrista callejero y le dice: Maestro, estáis tocando sin permiso: lo siento, pero tendréis que acompañarme.

—Con mucho gusto, contesta el otro preparándose, ¿qué va usted a cantar?



El.—¿Qué tocan ahora?

Ella.—La novena Sinfonía de Beethoven.

El.—¿Lo ves? Siempre lo mismo. Pasas tanto tiempo en componerte, que hemos perdido las ocho anteriores.

De Musical Mirror.

Hermosa Colección de

VIOLINES ANTIGUOS AUTÉNTICOS

R. Parramón, Luthier

Carmen, 8 ~ BARCELONA

Reparados artísticamente

Italianos, españoles
franceses alemanes

Arts Musicals

Verdaguer, 1

VICH

Exposición de los modelos de los Pianos y Armoniums de la fábrica

R. PARRAMÓN

INSTRUMENTOS - CUERDAS Y ACCESORIOS

PIANOS DE ALQUILER

MÚSICA - GRAMÓFONOS - DISCOS

OMNIPHON

Clarinetes de metal plateado
Sonoridad igual a los de madera

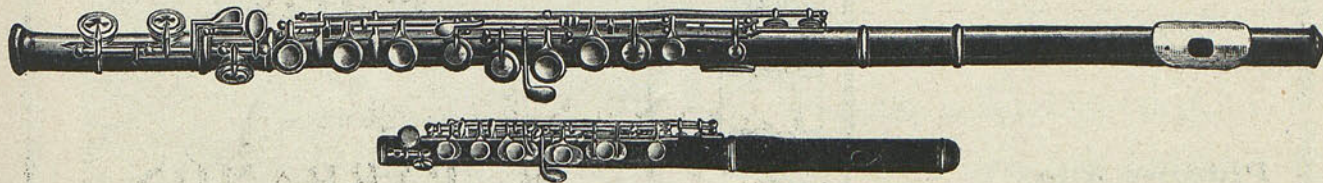
Muy afinados - Ejecución perfecta - Precios moderados

R. PARRAMÓN

Carmen, 8 - Barcelona



Las **Flautas y Flautines «Orthoton»** construidas por el artista
OTTO MÖNNIG



Son los más perfectos de afinación, mecanismo, sonoridad y facilidad de emisión. Su boquilla patentada que permite obtener mucho sonido con poco esfuerzo ha sido muy imitada pero no igualada por ningún otro fabricante.

PÍDANSE PRECIOS AL DISTRIBUIDOR PARA ESPAÑA: **R. PARRAMÓN ~ Carmen, 8 ~ Barcelona**

Casa Sánchez de la Higuera

Casapalma, 7
Málaga

Conde de Offalia, 26
Almería

**Pianos~Autopianos
Pianolas Eléctricas**

de las acreditadas marcas

**R. Parramón
Gebrüder Bömer
y The Victor**

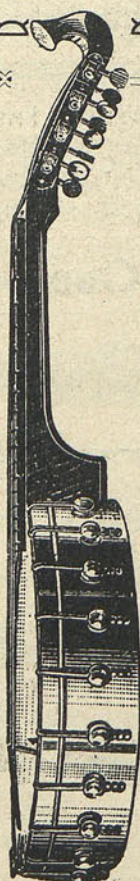
**INSTRUMENTOS DE ORQUESTA
Y BANDA**

Banjos Silga

Son los mejores

Banjos Violín
Banjos Mandolina
Banjos Alto o Viola
Banjos Violoncelo
Banjos Guitarra

**Pídanse a la
Casa Parramón**



SAXOFONES RENÉ GUENOT DE PARÍS

NIQUELADOS, PLATEADOS, DORADOS

Sonoridad, Afinación, fantasía

Precios módicos

RETRATOS de MÚSICOS



(Existentes: Mozart,
Beethoven, Wagner,
Schubert, Schumann,
Verdi, etc.)

*Muy bien dibujados,
en colores, láminas
de 18 x 24 centíme-
tros; tamaño de la
cartulina, 25 x 32
centímetros*

a 2'50 ptas. uno

*Los mismos con
marco y cristal:*

8'50 pesetas

ERARD

Las ARPAS más famosas del mundo

La fábrica más antigua

Blondel & C.^{ie}

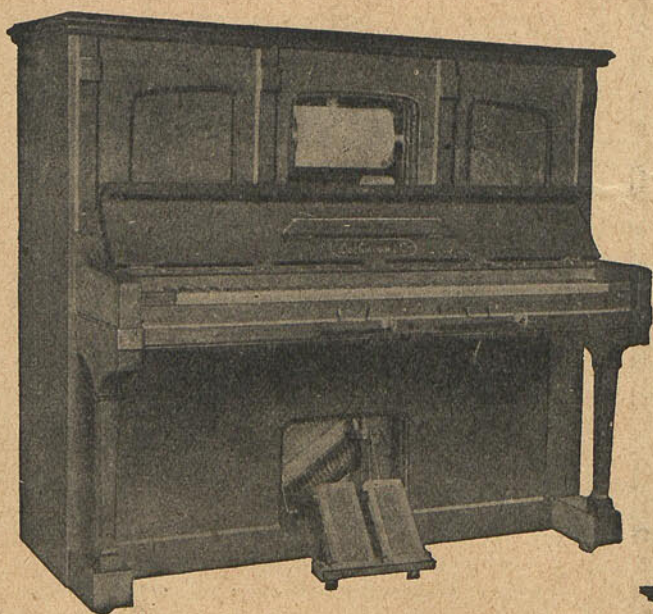
París

Representadas por

R. PARRAMÓN

Carmen, 8

Barcelona



Los

3

modelos

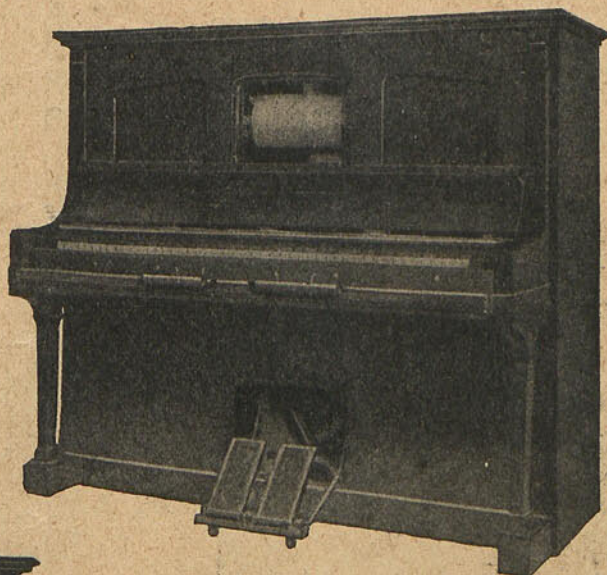
que presentamos
en esta página

Son las últimas
creaciones en

AUTOPIANOS

(Pianolas a pedales)

tocando con 88 notas provistos
de aparatos americanos



de la Casa

R. PARRAMÓN

de Barcelona



Pídase información y
precios que están fuera
de toda competencia

FABRICA GENERAL DE INSTRUMENTOS DE MÚSICA

1812 - COUTURIER - PELISSON - 1926

Ancios Etabls **BLANCHON & Cie**
GAILLARD, MARTEL, LOISELET & Cie
SUCESORES
273 Cours Lafayette - LYON (Francia)



ESPECIALIDAD
DE INSTRUMENTOS DE LATÓN Y MADERA
PARA BANDAS Y ORQUESTAS

INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN & JAZZ-BAND
PLATILLOS DE TURQUÍA Y SMYRNA

INSTRUMENTOS DE CUERDA
CUERDAS ARMÓNICAS Y TODOS ACCESORIOS

CASA LA MAS ACREDITADA EN ESPAÑA

Trata solamente con los Almacenistas

EXIGIR LA MARCA REGISTRADA

FÁBRICA DE INSTRUMENTOS DE MÚSICA

F. X. Hüller & C.

GRASLITS-CHECOESLOVAQUIA

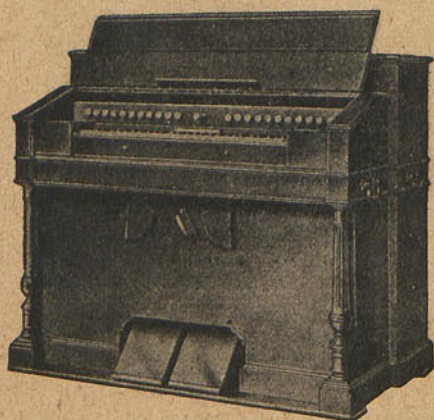
ESPECIALIDADES DE NUESTRA FÁBRICA

- | | |
|---|--|
| A. Instrumentos de viento de latón. de 1.ª calidad, y sus accesorios. | D. Instrumentos de señales, de todas clases. |
| B. Tambores, Timbales, Platos. | E. Saxofones de todos sistemas. |
| C. Juegos de cilindros y de pistones | F. Instrumentos de cuerda y accesorios. |



RECOMPENSAS OBTENIDAS:

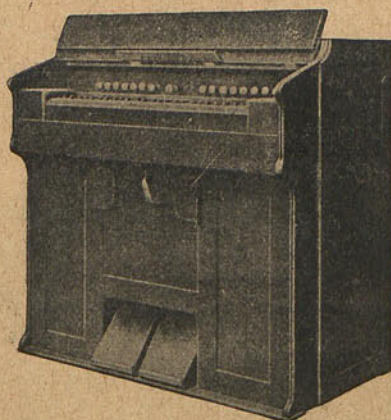
Viena 1892, Medalla de Oro. - Bruselas 1898, Premio del Estado. - San Luis 1904, Medalla de Plata. Reichenberg 1906, Medalla de Oro. - Londres 1906, Medalla de Oro



CHRISTOPHE, 9 JUEGOS, 23 REGISTROS

LA MAS ANTIGUA
MANUFACTURA
DE ARMONIUMS
DEL
MUNDO

Fundada por A. DEBAIN en 1832



DEBAIN, 5 1/2 JUEGOS, 17 REGISTROS

ANTIGUOS ESTABLECIMIENTOS REUNIDOS

H. CRHISTOPHE & ETIENNE
RODOLPHE FILS - COTTINO - A. DEBAIN
A. CHAPERON, SUCESOR

PEDIR CATÁLOGOS Y PRECIOS EN LOS ESTABLECIMIENTOS DE MÚSICA

Gráficas CAL IELL, Salmerón, 104 - Teléfono 71788 - Barcelona