

4 OCT. 1933

MUSICOGRAFÍA

◆ PUBLICACIÓN MENSUAL DEL
INSTITUTO-ESCUELA DE MÚSICA ◆

AÑO I ————— MONÓVAR, OCTUBRE 1933 ————— NÚM. 6

Las danzas populares de Valencia

Exaltación de ritmos y colores, fiestas con impulso dionisiaco a la luz del sol en las huertas y junto al Mediterráneo, nuestras danzas tienen, a la vez, la fiebre del entusiasmo y el equilibrio de la razón. No se trata de saltos desenfrenados y de solo instinto, sino de una fuerza «artística» del ritmo y de las actitudes: se trata del ritmo humano enriquecido con la vitalidad de la música y la vitalidad del color, en síntesis bellísima.

¿Recordáis aquella síntesis artística con la que soñara Wagner para su teatro? No podía realizarla Wagner en su aspiración popular, porque tal idea nació de su temperamento aislado y aristócrata. Pero esta síntesis la realiza el pueblo con su instintiva aspiración a lo bello. Y al decir «pueblo» decimos raza, decimos la normal presentación de las gentes cuyo sentimiento ante la naturaleza y la vida no está contaminada por las insinceridades y groserías de la ciudad.

La danza popular valenciana no podría existir sin las características del país,

sin las opulencias de color, vigor de ritmo, y alegrías de sonido que, por natural modo de ser, tuvo siempre la raza levantina. Decimos especialmente «color», porque no se concibe un baile entre nosotros sin atavíos de los bailadores, realzados tantas veces por el «pomell» de vistosas preseas que presiden la fiesta y han de ser obsequio para las bailadoras.

En los rincones montañoses, donde no entró la mortífera influencia del piano de manubrio, del acordeón, o del gramófono, allí donde los instrumentos de viento modernos no hicieron huir a la bella musa popular, allí donde guitarras y bandurrias, y dulzaina y «tabalet» son el sostén de la voz humana, pues allí conserva el baile popular su dignidad y nobleza.

Al convertirlo en «espectáculo ciudadano», se comete un delito de lesa arte y aún de lesa cultura. Ciertamente que, a nombre del progreso, se cometen las más increíbles herejías; tiempos vendrán en que serán juzgadas como es debido las barbaries presentes. Ello no debe impedirnos afir-

mar que la modalidad artística de cada pueblo no debe desaparecer; que conservar sus características no es misonéismo ni retroceso; al contrario, es sencillamente, cultura. Tanto valdría dejar perder los códices miniados de las bibliotecas porque ahora tenemos el progreso de la fototipia.

La danza valenciana ha tenido que luchar con la «descaracterización» que le impusieron modas extranjeras. El baile popular, expansión libre de las bellas emociones que instintivamente siente el pueblo, y a la vez, reglada expresión de un entusiasmo donisiaco, ha ido cayendo en desuso. En su lugar inventó el siglo XX unas danzas que, al ser trasplantadas a España, las bautizó el pueblo con el significativo epíteto de baile «agarrao». Y la antigua danza popular noble y artística, se ha convertido en algo que no es gesto desinteresado, ni alegría efusiva, ni anhelo de hermandad en la vida; es tan sólo un divertimento de baja sensualidad.

Y a la aldea regresaban los mozos luego de cumplido el servicio militar y picardeados en las ciudades; allí regresaban también las chicas que fueron a la capital a servir en casa de señores. Ya no querían ejecutar la danza de antes, sana y honrada; ahora bailaban como los señoritos.

La bella música del baile popular, las bellas actitudes de aquellas danzas, tuvieron otra mayor desdicha: fueron llevadas a los escenarios de zarzuela chica, y allí quedaron desfiguradas, profanadas cruelmente.

Se ha creído que la danza popular valenciana tenía sus caracteres en los bailes árabes, sobre todo en lo que se refiere a la llamada jota (nombre que, dicho sea de paso, es bastante más moderno de lo que pudiera creerse). Una fantasía literaria creó la leyenda del moro Aben-Jot. Otra copla popular decía este jeroglífico:

La jota nació en Valencia
y se crió en Aragón;
Calatayud fué su cuna
a la orilla del Jalón.

Pero es lo cierto que ni los ritmos, ni las melodías, ni las armonías, permiten inclinarse a aquellas procedencias arábigas.

El canto sí; el canto (y las melodías de dulzaina y de otros bailes) tienen prestancia mora.

Se dirá que, decretada la expulsión de los moriscos en el siglo XVII, el pueblo nada quería de las cosas de la odiada gente. Pero (prescindiendo de que en muchas comarcas el pueblo eran ellos, los moriscos) en lo que atañe a usos y costumbres, los siglos de convivencia de moros y cristianos, no hacían posible la destrucción de mutuas influencias en un momento determinado. Canciones y danzas habían sido practicadas por cristianos; y en las regiones agrícolas donde sobrevivieron los moriscos luego del reinado de los Reyes Católicos, continuaron aquellas costumbres, aquellas canciones y danzas transmitiéndose entre campesinos moros y cristianos. Ni olvidemos que luego de la expulsión quedaron aquí niños moriscos (hasta de diez años se consintió su permanencia), y que fueron muchos los expulsados levantinos que, luego de buscar tristemente, inútilmente, sustituto en tierras de África, Grecia y Turquía, volvieron a la patria vendiéndose como esclavos y sirviendo así en las tierras donde dueños fueran antes. Pero ello hacía que continuase la tradición de cantos y danzas populares con dejo moriscos entre la población de nuestros campos.

El siglo XVIII trajo consigo la fusión de todos los elementos artísticos anteriores con el espíritu luminoso, barroco, de Levante.

Recordemos que las manifestaciones populares de arte en nuestro Levante, además de notas comunes a todos los pueblos mediterráneos, tenía peculiares influencias de Italia. Comerciales en Valencia y Castellón (los florentinos y genoveses tenían incluso casas comerciales en San Mateo y Morella, maestrazgo de Castellón); teníamos también las ostentosas influencias de nuestros paisanos los pontífices Calixto III y Alejandro VI. Ello influyó en la vida de la ciudad, en trajes, decoración de edificios, de cortesana valentina... Y después (sin que la hegemonía de los austrias lo pudiese sofocar totalmente) el estilo barroco, cuyo espíritu nunca fué ajeno a Valencia, dominó incesantemente en artes decorativas e industrias artísticas.

Por eso la danza valenciana no se concibe sin que al ritmo de la figura humana, se junte el ritmo de los colores del traje, cuya elegancia de forma en bella armonía con los peinados no es comparable con nada. Guirnaldas vivientes de coloraciones forman las danzarinas que llevan los antiguos trajes de fiesta; y los bailadores que también ostentan sus elegantes vesti-

dos. Sobre todo las mujeres, con su traje que recuerda (más gracioso y menos pesado) el tocado de la «dama de Elche», con sus faldas largas y de sedas de brillantes coloraciones, sugieren la idea de flores vivientes que realizasen la fantasía de aquel jardín encantado, a donde fuera Parsifal. Yo he visto en la plaza de un pueblo, de noche, apagadas las luces y encendida en el centro la gran hoguera, ir saliendo de una casa principal las parejas de baile, presidido por personas de representación, y con su ritmo vigoroso, formar el círculo alrededor del fuego, mientras que en un balcón, la «donsaina» y el «tabalet» lanzaban al aire la música de la danza. Ello tenía ciertamente algo de culto antiguo y de realidad solemne; era una alegría que en el fondo parecía sentimiento ancestral de religiosidad.

Así, la danza valenciana, cuando se ve libre del efecto espectacular (que los tiempos de bajo sentir han traído) aparece como danza noble, artística y llena de alegrías de diosa.

EDUARDO L. CHAVARRI



Es criterio de MÚSICOGRFÍA no poner trabas de ningún género a sus colaboradores. A ello contribuyen principalmente dos razones: la honradez intelectual y moral de cuantos aquí firman sus trabajos, y la libertad de acción que creemos un deber conceder a cuantos piensan y sienten de buena fe.

MODOS Y MODAS

DEL ARTE Y LOS ARTISTAS

El profundo dramatismo de la inteligencia humana fué siempre motivo de gran consideración por mi parte. Puede el hombre concebir de cien modos distintos la belleza artística, remontar a las causas primeras de todo conocimiento, por medio de la filosofía, y crear la ciencia maravillosa; pero su poder de verdad y hermosura sufre con frecuencia eclipses, y da entonces vida a lo feo, cae en el error y desea ardientemente lo imposible. Reduciendo este magno panorama a la esfera del Arte, aquel dramatismo se muestra patente en la inacabable serie de teorías, motivos, obras, que jalonan su desenvolvimiento interesantísimo.

Desde hace unos años, vengo observando sometido a revisión y severa crítica el sentimiento romántico en el Arte. Los más eximios escritores españoles se han empeñado en *desmontar*, digámoslo así, todo el aparato artístico milochocentista, abandonando en el escenario desierto la liviana desnudez de lo humano, horra del soporte de belleza, del *vestido* de armonía estética de que quisieron adornarla espíritus insignes de gracia y profundidad. Ya es el gran Pérez de Ayala, con sus artículos documentados; ya el ínclito Ortega y Gasset, con su «Musicalia» y su «Deshumanización del Arte»; ya los escritores vanguardistas, cachorros amamantados a los pechos del meditador filósofo citado, con sus brillantes cabrilleos de cultura nueva.

En el terreno de la música, que es lo que va a ocuparme, Francia, la inteligente creadora de modas del cuerpo y del espí-

ritu, dió al mundo de los artistas el evangelio de los Mallarmé, Peladán, Satie, Carrière, Debussy, etc. El nuevo Espíritu Santo descendía a ellos, no sé si en forma de paloma mística o buitre de garra y presa, en aquellos famosos cenáculos parisinos, en donde el humor y el ingenio codificaban leyes estéticas.

Viene todo esto—el preámbulo ha resultado un poco largo—a propósito de algo que hace unos meses leí en «Musical Times», la gran revista musical inglesa. En su sección de «Music in the Foreign Press», reproduce algo que Bela Bartok dice en la «Gaceta de Frankfort», y que es como sigue:

«To-day's slogan is: «Down with romanticism!» Even Beethoven is considered a romantic composer. Debussy started the ball rolling; Stravinsky declares that Beethoven may have been a great man, but was no musician. The whole world is now advocating a return to Bach and to objective, nonliterary music.»

No continúo copiando porque basta a mi intento lo transcrito. Traduzcamos, para los lectores que desconozcan el idioma inglés, lo que dicen aquellos párrafos.

«La divisa de hoy es: ¡Abajo el romanticismo! Hasta Beethoven es considerado un compositor romántico. Debussy echó la pelota a rodar. Stravinsky declara que Beethoven sería un gran hombre y un gran carácter, pero no era músico. El mundo entero propugna ahora un retorno a Bach y a la música objetiva, no literaria.»

El lector comprenderá el estado de profundo desasosiego que en mi espíritu

producirían esas palabras, si le digo que yo he escrito páginas exaltadas sobre la obra musical de Beethoven, que andan por ahí, y que, cosa extraña, la crítica moderna, revisionista y demoledora, consideró como buenas. Claro es que ante la *substancia deontológica* de cierta crítica, uno debe armarse de sana comprensión y desconfianza. En fin, mi *reacción* al leer lo de Bela Bartok y lo citado por éste, de

Stravinsky, fué lo suficientemente intensa para equivalerse a la *acción* que la provocaba, y pensé trazar uno, dos, tres artículos, en los que diría mi humilde, pero honrado pensamiento, en tan interesante asunto. Dejo aquí la pluma para cogerla más tarde.

ANTONIO M. ABELLÁN

Director de la Escuela Municipal
de Música, de Fernán-Núñez

LA MUSICA GALLEGA

Tiene la música regional en Galicia un carácter particular y eminentemente simpático, que, como sucede también en Asturias, la aisla de la del resto de la Península, donde (sin excluir a Aragón) la música regional revela influencias moriscas o egipcias de una manera evidente. Galicia es, a mi ver, mucho más *européa* (por lo menos europea de *tradición*) que el resto de la Península en punto a danzas y cantos, constituyendo su música en cierto modo como una prolongación del arte céltico primitivo en el corazón de los tiempos modernos. La *muñeira*, su danza y canto más antiguos, es de origen griego, y está impregnada del sabor tierno y melancólico de las baladas y leyendas de los bardos. La condesa de Pardo Bazán ha dicho que era ya, bajo los castaños floridos, un baile de índole heroica, lleno de desafío en el hombre, púdico y reservado en la mujer, mientras que los viejos, reunidos en la verde sombra, contemplaban nostálgicamente aquellos juegos primaverales. Pero aún más racial e indígena es el *cantar do pandeiro*, modificación de la *triada* céltica substitutiva del *romance*, no conocido en tierra gallega. La *albora-da*, a su vez, canto tan caprichoso y fantástico cuanto es original y perfecto, se-

gún Vesteiro Torres, así constituye el solaz del campesino como merece el estudio del crítico. Ningún canto matinal resiste la comparación con ese himno al nuevo sol que se exhala de las juveniles gargantas femeninas, cuando irradia la aurora de una nueva fiesta, y lanza la gaita sus voces más alegres y juguetonas. Por último, el *alalá* es un reflejo luminoso de la dominación de los celtas, tan propensa a exaltar su instinto religioso, y cuyo símbolo adoraban los druidas en el bosque sagrado a la hora del plenilunio, convocados por el «ataruxo», grito que al final de sus cantos lanzan aún gallegos, bretones, escoceses e irlandeses, y que tanto se parece al bélico «ixuxú», que, cual agudo toque de cornetín, y mezclado con los vítores a la Patrona, brota de cuando en cuando de la danza asturiana, mientras la juventud de uno y otro sexo baila y retoza en la romería. «Las notas del «alalá» (observa Fernández Bordas) son lentas, y el fin de cada verso se prolonga como un suspiro. La última cadencia tiene una vaguedad indefinible, y se asemeja a las que técnicamente se denominan «plagales», y que en los coros de una Basílica tanto halagan el oído y el corazón».

E. GONZÁLEZ BLANCO

Juan Crisóstomo de Arriaga ■ ■

Nació en Bilbao, en el piso cuarto del número 51 (actualmente 14) de la calle Somera, el 27 de enero de 1806. Muy niño todavía mostró tales disposiciones ingénitas para la música, que aprendía los principios rudimentarios de este arte casi sin maestro. Hizo varios ensayos de composiciones, destacándose entre ellos el titulado *Nada y Mucho*; esto antes de cumplir 12 años, pues ya en esta edad, compuso una *Obertura*, su primera obra seria. A los 13 años de edad, sin haber aún estudiado formalmente los principios fundamentales de armonía, escribió la ópera en dos actos *Los esclavos felices*, en la que, según el ilustre Fétis, se descubrían ideas encantadoras y completamente originales. Tres años más tarde (1822) fué enviado a París para que cursase sus estudios en aquel Conservatorio; y fueron tan prodigiosos sus progresos que al poco tiempo—según su mencionado biógrafo el insigne Fétis—«no había dificultad en el contrapunto y en la fuga que no fuesen un juego para él». Por aquel entonces (1824 a 1825) compuso sus célebres *Tres Cuartetos*, varias escenas lírico-dramáticas, *Oberturas*, una *Sinfonía a grande orquesta*, algunas obras religiosas y muchas romanzas y cantatas francesas.

El mismo biógrafo dice que «había recibido de la naturaleza dos facultades que rara vez se encontraban reunidas en un mismo artista: el don de la inventiva y la aptitud más completa para vencer todas las dificultades de la ciencia musical». Porque Arriaga fué una especie de genio mozartiano. «Nada prueba mejor esa aptitud—sigue diciendo—que una fuga a ocho voces sobre las palabras del Credo *Et vitam venturi*; era tal la perfección de esta pieza, que Cherubini, tan buen juez en la materia, no vaciló en calificarla de obra maestra».

En 1824 fué nombrado por sus profesores repetidor de la clase de armonía y contrapunto. Era labor excesiva y fatigante, y, tal vez por ella, quedó ataca-

do de una afección al pecho que, acrecentada con los trabajos a que diariamente se entregaba en aras de su arte, vino a malograr tan preciosa existencia.

El 17 de enero de 1826 moría en París en su domicilio señalado entonces con el número 314 de la rue Saint Honoré, pérdida que lloró todo el mundo musical y con la cual perdió también el arte de la música «el porvenir de un hombre destinado a contribuir poderosamente a su progreso, así como sus amigos se vieron privados del alma más cándida y pura».

Con su muerte se extinguió una llamada encendida para el arte y un espíritu sensible que pudo recorrer hasta el final el camino de la gloria. Dejó, sin embargo, una estela profunda de sus breves pasos juveniles y la risueña promesa que sembrara apenas si floreció prematuramente. No llegó a cuajar con la sabrosa madurez del fruto sagrado.

«Conocí con sumo gusto a su hijo de Vd. en París—dice el compositor Pedro Albéniz en carta dirigida al padre de Juan Crisóstomo, don Juan Simón de Arriaga, fechada en San Sebastián el 30 de julio de 1827—, tuve la satisfacción de haber tratado con él muy cerca de seis meses y de haberlo visitado hasta el día que expiró, dejándome un sentimiento su muerte que me fué preciso valerme de infinidad de medios de distracción para que no me sucediera otro tanto. De su enfermedad no puedo decir a Vd. otra cosa sino que a mi parecer fué una afección de pecho que pudo tener su origen en las fatigosas tareas que se llevaba en el Conservatorio, en la sección de contrapunto, además de lo que él trabajaba en composiciones particulares en su casa. El concepto que yo formé de él, era el que tenían formado los señores Fétis, Reicha, Catel, Boieldieu, Baillot, Berton y Cherubini, de que, siguiendo con una aplicación proporcionada a los adelantos que había manifestado, a la vuelta de ocho años debía ser uno de los jefes

principales del Conservatorio; de manera que esta pérdida, no sólo ha sido para Vd. una gran desgracia sino que también lo ha sido para el arte de la música. No me extiende más porque mi sensibilidad no me lo permite».

En la parroquia de Saint-Roch, de París, existe consignado el testimonio siguiente: «El diez y siete de enero de mil ochocientos veinte y seis se ha verificado la conducción de Juan Crisóstomo de Arriaga, miembro del Conservatorio Real de Música, de edad de veinte años, calle Saint Honoré 314».

Y en el cementerio del Norte (Montmartre), en sus libros-registros, consta que: «El cuerpo del señor *De Arriaga*, Juan, de 20 años de edad, fué inhumado el 17 de enero de 1826 al cuidado del 2.º distrito y colocado en fosa gratuita».

En este mismo cementerio, no lejos de nuestro Arriaga, duermen Berlioz, Heine, Stendhal, Margarita Gautier, Münger, los Goncourt... ¿Puede darse compañía más romántica?

La obra de Arriaga examinada hoy, podrá parecer inferior a cualquiera de las obras modernas en cuanto al efecto, al afán de renovarlo todo; en cuanto a la sinceridad, es superior. Su personalidad no puede confundirse con la de ningún otro autor.

Tal fué Arriaga. En el amor a lo bello vivió. En él murió. Si acaso sufrió los efectos de la envidia ajena, su númen se cernía en las alturas a donde no llega aquel negro murciélago. Su bondadoso carácter le hizo perdonar a sus enemigos, si los tuvo, lo que es de dudar, pues Fétis no habla más que de sus amigos. Si la temprana muerte es indicio de predestinación, Dios le amó. Si la Patria venera al que la enaltece, y en fuerza de trabajar con gloria sucumbe, la Patria no debe olvidarle. Comentado Unamuno el clásico dicho de Menandro, de que muere joven aquel a quien los dioses aman, añadía que, sin embargo, es suprema-

mente doloroso ver caer en el camino de la vida a los más jóvenes; natural es que al fin la fruta se desprenda del árbol para pudrirse en tierra, pero ¡ver caer las flores!...

¿Cuál fué la causa de su muerte? Su profesor de armonía y contrapunto, el varias veces mencionado Fétis, dice textualmente: «Tantos trabajos realizados antes de los veinte años, alteraron, sin duda, la robusta constitución de Arriaga, a quien a fines de 1825 se le declaró una afección de languidez que le llevó al sepulcro al año siguiente». ¿Afección de languidez? Término vago, incompatible con la precisión del vocabulario patológico moderno.

Por la carta del compositor Albéniz vemos que, a juicio de éste, la causa no fué otra que una afección al pecho como consecuencia del agobiador trabajo que pesaba sobre él.

Pero queremos consignar aquí el diagnóstico de un concienzudo doctor de la Facultad de París y catedrático de Clínica quirúrgica y Obstetricia en una importante Escuela de Medicina francesa, el cual examinó los datos biográficos y el *fac simile* de la miniatura que reproduce delicada y fielmente las facciones del preclaro compositor:

«Entre las afecciones llamadas de languidez, no existen en realidad más que dos: la neurastenia y la tuberculosis.

La neurastenia es verosímil y frecuente en los artistas, pero incluye un estado de neuropatía en algún modo constitucional. Desde luego, no es el caso en lo que se refiere a Arriaga.

No existe la *asimetría facial*; además la mirada es dulcemente reposada. No es el ojo de un inquieto o de un agitado.

La expresión dulce y calmada es la de un sujeto de nutrición escasa o débil (1).

Además, la prominencia del labio superior, muy espeso en el medio, nos proporciona un indicio de primer orden.

(1) Los lectores poco enterados en fisiología humana permitirán una aclaración, tratándose aquí no de la alimentación individual, sino de la actividad asimiladora de los tejidos orgánicos.

Es el labio de los estrumosos (1), de los que acecha la tuberculosis.

No cabe la menor duda; esta afección de languidez que acaba con el hombre en tres meses es la tuberculosis aguda, la tisis galopante.

Su domicilio, 314 rue Saint Honoré, es otro indicio. Va a buscar un rincón a la mayor proximidad del arbolado, de los Campos Elíseos, del jardín de las Tullerías, y sin duda en los pisos altos, desde donde su vista alcanza tanto follaje, lejos del centro activo, barrio latino, o el Chatelet, o la calle Richelieu (2).

Por lo demás el tipo es hermoso; el corte de la frente, la distancia entre ambos ojos, revelan el gran desarrollo del encéfalo o cerebro anterior, la nobleza y elevación de los sentimientos.

Por todo indica que la salud nunca fué vigorosa, sino que se trata de un sujeto soñador, impulsado al trabajo por ideas grandes».

No queremos asimismo dejar de transcribir a continuación el juicio que mereció a una muy competente grafologista sobre el carácter de la letra, al examinar un autógrafo de Arriaga:

«Distinción natural muy grande, temperamento pausado, noble, un tanto melancólico, cerrado sin embargo, con un ligero matiz de terquedad y mucho orgullo, al menos mucha seguridad de sí mismo».

Su destino ha sido unido al de Mozart, en la fecha natalicia, en el nombre, en la inspiración y hasta en el sublime misterio de su ignorada sepultura, ideal y terrible enseñanza para los vanidosos de la tierra.

Su obra, emanación sutil del alma, forma impalpable, etérea, existe en el

mundo de la vibración, evocando pensamientos, aspiraciones, anhelos, subyugando y encantando a los espíritus cultivados en el divino arte. Ya lo dijo la llorada doctora Katherine Tingley: «Cada cual ha de hallar dentro de sí mismo la luz y la clave, el fuego y el estímulo redentor que los más cultivados por su gran ciencia, por su arte, por su sabiduría, proporcionan a los demás».

Nadie muere antes de su hora. Arriaga no alcanzó exactamente sus veinte años, pero su pueblo ha de glorificarle por muchas, por muchísimas inacabables veintenas de lustros, erigiendo un emocionante y artístico monumento que ha de rememorar su fugaz paso por este mundo; y los que contemplen ese monumento adivinarán su simbolismo escalofriante, al propio tiempo que reposado, majestuoso... así como los que escuchen sus geniales composiciones sentirán inefables sensaciones espirituales, pues esas delicadas e ingenuas obras vivirán en la inmortalidad, con las de sus vecinos en la muerte, Weber, Beethoven y Schubert, con las de su precursor en la vida, Mozart.

¡Llor al excelentísimo Ayuntamiento de Bilbao, a ese Municipio culto, progresivo, noble, digno de la República española, que ha querido dejar ese magno y perenne recuerdo dedicado a un hijo ilustre de esa villa!

¡Gloria a Juan Crisóstomo de Arriaga! ¡Honor a los restauradores de su obra! He aquí los verdaderos herederos: los que fomentan y sostienen material o artísticamente el movimiento de desarrollo del arte, los salvadores, en fin, del ideal estético social.

JUAN DE ERESALDE

(1) Estrumosis: inflamación de la garganta.

(2) Es curioso observar que durante su vida en Bilbao gustábale frecuentar el Paseo de los Caños y el frondoso bosque de Buja, en aquella época verdaderamente deleitosos, lo cual coincide con la apreciación del doctor parisino, quien probablemente no conocía esa tendencia de nuestro Juan Crisóstomo a los parajes solitarios, llenos de poesía...

CURIOSIDADES MUSICALES

DE LA MÚSICA A CAÑONAZOS A LUIS XII

El triunfo de la música ruidosa es la música a cañonazos, y lo extraño es que se haya vuelto a ella muchas veces. En 1778, el italiano Sarti, maestro de capilla de San Petersburgo, organizó la parte musical de una fiesta celebrada por la toma de Okrakow. Al efecto, compuso un *Te Deum* que fué ejecutado por una orquesta enorme de cantores e instrumentistas. En el patio del palacio había cañones de diferentes calibres cuyos disparos hechos a compás y a intervalos determinados formaban el bajo de ciertos pasajes.

Sarti tuvo imitadores. Carlos Stamitz, cuya maestría en la *viola* hubiera debido, al parecer, llevarlo a ideas más melodiosas, hizo ejecutar en Nuremberg una gran composición vocal e instrumental con acompañamiento *obligado* de cañonazos.

En 1836, en el campo de recreo de Krasnoje-Lelo, en Rusia, se celebró una gran solemnidad musical, cuya introducción formaron ciento veinte cañonazos. Luego las masas corales ejecutaron cantos, cuyo compás marcaban disparos de cañón hechos con rítmica regularidad.

Una de las grandes dificultades de la música de orquesta es llegar a un conjunto perfecto, de modo que todos los instrumentos tiendan a expresar una sola idea, un solo sentimiento. Los rusos han conseguido realizar este conjunto en condiciones extrañas y de tal modo, que difícilmente se encontraría otro ejemplo en ningún otro pueblo del mundo. A mediados del siglo XVIII, el mariscal Kirilowitsch hubo de inventar un *género* de música. Esta música fué perfeccionada por Maresch, músico de Bohemia, que era a la sazón director de la orquesta imperial. Este sistema consiste aún, en un número considerable de trompas o trompetas, o más bien de tubos cónicos de metal, que dan cada uno una sola nota. Cada ejecutante debe contar pausas y silencios hasta que la nota que

desempeña se presente en su papel. Esta orquesta se conoce con el nombre de *trompas rusas*, y están dispuestas de tal manera que suministran todas las notas necesarias, no sólo a un trozo melódico, sino a toda clase de acompañamientos. Una buena orquesta de trompas rusas llega a ejecutar, sin vacilación ninguna, ni confusión ni entorpecimiento, cuartetos, sinfonías, conciertos, fugas, y hasta trinos.

El gusto de esta música verdaderamente mecánica se generalizó muy luego entre los grandes señores rusos, y muchos de ellos tuvieron a su servicio cuerpos de música así compuestos. Gran número de regimientos recibieron también esta singular orquesta. Se asegura que se necesitaban muchos años para formar una música de este género. Fétis la juzgó perfectamente diciendo: La vida del arte, el sentimiento, no podría existir en hombres reducidos a ser sólo un tubo sonoro, una nota musical en cierto modo aislada en sonidos abstractos.—*No puedo haceros oír hoy mi orquesta*, decía un gran señor ruso a un extranjero, *porque mi Si-bemol de la tercera octava ha recibido una paliza*. Y es que, en efecto, el músico de semejante orquesta no es un hombre sensible a los encantos de la música; no es más que la materia de esta música: un *do* o un *si-bemol*.

La música, como hemos dicho, ha sido a veces ocasión de invenciones extravagantes y aun ridículas. Una de las más célebres fué el *órgano de los gatos*, cuya descripción nos ha dejado el P. Menestrier, sabio jesuita del siglo XVII, en su libro sobre las *Representaciones en música*. En el viaje que Felipe II, rey de España, hizo a Bruselas en 1549 para visitar a Carlos V, su padre, hubo regocijos públicos de todas clases para recibirlo y, entre otros, un cortejo que era a la vez mascarada y procesión. Lo más curioso de este cortejo era un carro que

llevaba un órgano; y que el organista era un oso y los cañones del órgano estaban reemplazados por cajas largas y estrechas que encerraban sendos gatos. Los rabos sobresalían de las cajas y estaban en relación con las teclas por medio de un cordón; de tal manera, que bastaba tocar una tecla para hacer salir de la caja correspondiente un maullido de cólera o de dolor, según el carácter del animal así excitado. El cronista Juan Cristobal Calvete afirma que los gatos estaban colocados, según su voz, de modo que formaban las notas de la escala. No podemos comprobar hoy esta aserción, que podría muy bien ser solamente un medio de embellecer la historia; pero lo que a lo menos es tan sorprendente como este hecho, si es cierto, es que el recuerdo de tan singular concierto quedó como el de una música digna de ser conocida y que hubo de renovarse, andando el tiempo, dos veces, una en San Germán en 1753, y otra en Praga en 1773.

Ciertas composiciones musicales ofrecen particularidades festivas e interesantes. Recojamos algunas anécdotas.

—Luis XII, que gustaba mucho de una *canción popular*, solicitó un día de Jorquín que compusiera una pieza de música a muchas voces en que pudiera él también cantar su parte. La pretensión era embarazosa, como quiera que Luis XII no conocía la música ni tenía voz, o la tenía flaca y falsa. Con todo eso, triunfó el compositor de las dificultades, haciendo del *tema* un cánon al unísono para dos niños de coro; en la parte del rey, que llamó *vox regis*, no puso más que una nota, que se repetía durante todo el trozo, y se reservó para sí el bajo. El rey celebró mucho la destreza y el ingenio de su músico, que había encontrado el medio de hacerle cantar a tono. — (F. J. Fétis.)

En materia de esfuerzos de ingenio, pero del género agradable, recomendamos a quien haya estudiado la música, por poco que sea, la melodía de Juan Jacobo Rousseau sobre la letra: *Que le jour me dure*. Dicen que se hablaba en

su presencia de la dificultad de componer música con pocas notas, y que él se comprometió a hacer una verdadera composición con el menor número de notas posible, escribiendo efectivamente para la letra citada una música encantadora de melodía, sencillez y ternura. La melodía no tiene más que tres notas diversamente combinadas. Alkan le ha añadido después un acompañamiento delicioso por su ligereza y gracia. La melodía y su acompañamiento merecen en su género figurar entre las *maravillas de la música*.

La melodía de J. J. Rousseau, resultado de una apuesta, prueba lo que puede una inspiración feliz, aún con elementos desfavorables. La música, sin embargo, no se avendría a semejantes condiciones; nació para seguir reglas, severas si se quiere, no para entregarse a ejercicios que entran en el dominio de las charadas y logogrifos. Con todo eso, fué el mérito a que aspiraron músicos muy hábiles de fines de la Edad media. En la segunda mitad del siglo XV y primera del XVI, las extravagancias de la escolástica hubieron de trascender al arte musical. La ciencia armónica, que tomaba entonces vuelo, había venido a ser muy complicada. Con pasión, pero sin gusto, se hacía uso de los procedimientos mecánicos, que eran útiles a los progresos del arte, como estudios y ejercicios, pero que al fin y al cabo, no eran más que accesorios, y, sin embargo, habían venido a ser el objeto principal. Así, la melodía era tan desatendida que ni aun siquiera se procuraba en general inventar un canto, y se tomaban los aires populares por temas de motetes y de las misas. Hasta se llegó al extremo de tomar la música de canciones libres y picarescas a que se ajustaba la letra de los sagrados textos. Semejante abuso obligó al Papa Marcelo, en 1555, a desterrar de la Iglesia todo canto que no fuera el canto llano. Sabido es cómo Palestrina logró modificar tal resolución componiendo la misa conocida luego con la denominación de *Misa del Papa Marcelo*.

Vigo Agosto 1933.

JOSÉ A. VEIGA

DIVULGACION

¿QUÉ ES LA MÚSICA?

Opiniones de literatos y músicos clásicos

He aquí una pregunta que entraña cierta dificultad para contestarla emitiendo una opinión que se ajuste en lo posible a la realidad.

¿Qué es la música? La mayor parte de los métodos de solfeo y de los tratados de teoría de la música nos dicen lo mismo: «Música es el arte de los sonidos».

Nos parece ésta una pobre y escuálida afirmación, es decir: una definición que no llega a decirnos gran cosa. Tampoco nos satisface del todo la opinión de Jean Jacques Rousseau, cuando dice: «La música es una combinación de sonidos agradables al oído». Si no fuese más que esto, si todo lo que puede decirse de la música estuviera contenido en estas pocas palabras del filósofo ginebrino, cómo nos sería posible exteriorizar los sentimientos escondidos en lo más íntimo de nuestro sér?

D'Argelio nos dice que es un misterio... Verdaderamente llegaremos a tener una cierta sensación desconcertante ante esas definiciones y, al propio tiempo, trataremos de encontrar otra que satisfaga nuestros deseos.

La música es un arte; como el pintor, el músico tiene el colorido; como el escultor, dibuja las líneas y los contornos; como el arquitecto las proporciones. Pero no posee las telas como el pintor, ni el mármol como el escultor, ni los materiales de construcción como el arquitecto; el músico trabaja siempre en el vacío.

El arte de la música —dice Mad. Stael— es una arquitectura de los sonidos; es un arte inmaterial, un arte sutil. Lessing dice: «el tiempo es el dominio del poeta, el espacio es el dominio del pintor y los sonidos son del dominio del músico».

Mosel define la música diciendo: «es el arte de expresar determinados sentimientos por medio de sonidos bien coordinados». Fétis, dice que: «es el arte de conmover por la combinación de los sonidos». Bellini nos la define de la siguiente manera: «es el arte de expresar una sucesión agradable de sentimientos por medio del vehículo de los sonidos». Creemos que esta opinión es opuesta a la de Jean Jacques Rousseau más arriba descrita.

La música es una ciencia; Gounod, en el prefacio de su «Estudio sobre los Corales de Bach», dice que no hay arte sin ciencia, y todos los grandes maestros del arte musical opinan de una manera parecida. En la música encontramos cantidades, combinación de nombres; el ritmo es la división de unidad de tiempo en fracciones iguales o desiguales, pero proporcionales. La entonación depende del número absoluto de vibraciones que puede producir en un tiempo determinado un cuerpo sonoro puesto en acción. La intensidad es la resultante de la amplitud de las vibraciones. El timbre depende de la conformación del instrumento o aparato emisor del sonido. La armonía y el contrapunto están fundados en las relaciones numéricas entre diver-

sos sonidos; de esto resulta la sensación de consonancia o asonancia que el oído acepta, tolera o desprecia. Todo esto es cuestión de nombres, analizado y explicado perfectamente por las leyes positivas de la acústica y las matemáticas.

Tolstoy dice que la música «es una ciencia especulativa». Meyerbeer opina que «es la ciencia de la perfecta armonía y melodía». Goethe dice que «es la ciencia de medir la armonía». Fray Luis de León dice de la música: «es una ciencia físico-matemática para participar su objeto de la razón sensible propia del físico, y la razón de cantidad propia del matemático».

La música es una lengua. «El estudio de la lengua musical tiene bastante analogía con el de las lenguas habladas», afirma Milton en sus «Aforismos». Mad. Cottin nos dice que la música «es como una lengua universal que refiere armoniosamente todas las sensaciones de la vida». La música tiene sus dialectos, incluso su «jerga», su «caló»; tiene una ortografía fonética y una ortografía caprichosa, calcado todo en los trazos característicos de la fisonomía de los diversos pueblos.

Así como la causa del lenguaje está ligada con el instinto de comunicación, la causa de la música lo está en la necesidad de exteriorizar lo más íntimo de nuestro sér, cuando la palabra es impotente para hacerlo.

Hay un profundo paralelismo entre el lenguaje hablado y el lenguaje musical. La danza, por ejemplo, es en la música lo que el gesto y la mímica son en el lenguaje hablado. Cuanto más pobre y sencillo sea el lenguaje hablado, cuanto más simples sean las ideas que ha de expresar, tanto más será empleado el lenguaje de los signos y de los gestos fiso-

nómicos; de la misma manera que en los pueblos naturales y en los menos civilizados lo expresa casi todo la danza, o, por lo menos, buena parte de lo que uno puede expresar por medio de la música.

Cisneros opina que la música «es una lengua, la más sublime de las lenguas: la lengua del universo». Necesariamente tendríamos que ayudarnos de la historia para llegar al conocimiento de que la influencia que este arte ha tenido sobre la humanidad en todas las épocas, es inmensamente superior a lo que nosotros sospechamos; sería menester escudriñar en los laberintos de la estética la manera de penetrar la esencia íntima de este arte inmaterial, sutil y voluptuoso; necesitaríamos confiarnos a la crítica para llegar en conocimiento del gran valor que atesora la obra enorme que tratamos de investigar... Entonces no tendríamos más remedio que admitir como buena la clasificación que hace Lessing de los que se ocupan de cosas de arte, dividiéndolo todo entre lo que pertenece al simple aficionado, lo que interesa al filósofo y lo que puede corresponder al crítico.

A manera de resumen, y con el intento de abarcar todo lo que tiene relación con la música, diremos que el estudio del sonido pertenece a la acústica; si queremos saber como percibimos el sonido, únicamente nos lo puede enseñar la fisiología; la explicación de los estados psíquicos a los cuales dan lugar estos sonidos pertenece a la psicología; las relaciones entre ellos cae en pleno dominio de las matemáticas.

Por último, es solamente por medio de la estética que encontramos la significación y el valor de una obra de arte. La música pues, está íntimamente ligada

y guarda inseparables relaciones con las ciencias de la belleza y el raciocinio.

Siempre se ha atribuido a la música un origen divino; los hechos más fabulosos y legendarios, se han llevado a cabo gracias a su intervención y teniendo en cuenta cuanto acabamos de decir, podremos penetrar el significado de ciertas definiciones que, por otra parte, pecarían de poco precisas.

«La música, —dice Hormes— es el conocimiento del orden de las cosas». Platón dice que «es la esencia del orden y que conduce a todo lo que es bueno y bello». Beethoven la reputa como «una revelación más alta que toda moral y toda filosofía». Lutero exclama: «es un don de Dios!» Lope de Vega dice que «es algo indefinido de lo infinito».

Quién no ha encontrado en las más bellas páginas de la literatura los más inflamados parágrafos inspirados todos por la música, por aquella serie de sonidos que, según San Juan Damasceno, «se atraen los unos a los otros?»

Balzac dice: «la música es otra vida en la vida». Victor Hugo opina que «es el vapor del arte, que es a la poesía lo

que la visión al pensamiento, lo que el fluído al líquido, lo que el océano de las nubes es al océano de las ondas». Alfredo de Musset dice: «los cantos desesperados son los más bellos; yo conozco algunos lamentos que son inmortales». Chateaubriand dice: «la música adormece la pena en los corazones agitados». La experiencia enseñaba a Cervantes que «la música compone los ánimos descompuestos y alivia los trabajos que nacen del espíritu».

Todos los grandes maestros de la pluma han ensayado la definición de la música; pocos de ellos lo han conseguido de una manera lo bastante justa. Muchas de estas definiciones no pasan de ser una belleza literaria, podríamos reproducir aquí una infinidad, y casi todas nos darían la razón sirviendo solamente para admirar la prodigiosa habilidad para poder decir las más bellas cosas; y, al mismo tiempo, nos convenceríamos una vez más que la música — como dice Schopenhauer —, no sólo expresa el fenómeno, sino la esencia íntima del fenómeno.

FONT PALMAROLA





MÚSICA Y LIBROS

EL CANCIONERO DE UPPSALA.

Es deber del crítico seguir el movimiento bibliográfico relacionado con su actividad, para comentar debidamente aquellas obras dignas de singular estima. Y esto es lo que voy a hacer ahora, tras la lectura del ejemplar que ha puesto en mis manos un catador de novedades.

Ese ejemplar lleva un título sugestivo: «La poesía del Cancionero de Uppsala». Y, según informa la portada, la obra tiene por autor a Leopoldo Querol Roso —el pianista tan admirado en Madrid, donde ha dejado un recuerdo inolvidable de sus colaboraciones con la orquesta—, con la particularidad de que se trata de una tesis presentada para el grado de doctor en Filosofía y Letras, sección de Ciencias Históricas. Publicada por los «Anales de la Universidad de Valencia» (cuaderno 74), ha sido impresa esmeradamente en los talleres tipográficos del hijo de F. Vives Mora, en Valencia.

Rafael Mitjana, el erudito diplomático a quien tanto debe la historia musical española, halló en la Universidad de Uppsala una publicación que había sido editada en Venecia el año 1556, y este valioso documento presentaba un interés especialísimo, por contener 54 canciones españolas, dos de las cuales eran galaico-portuguesas y otras cuatro catalanas. En 1909 publicaba Mitjana un folleto para divulgar y comentar críticamente esas poesías, acogidas en lo que desde aquel momento viene denominándose «Cancionero de Uppsala». También copió toda la música, mas no la publicó por sorprenderle la muerte antes de realizar ese

intento. Querol no tardará en suplir esta deficiencia, sin embargo, pues, como anuncia con júbilo que compartimos todos los amantes de la lírica tradicional española, se propone dar a la estampa los correspondientes textos musicales.

El estudio de la citada publicación recae, por tanto, sobre los textos literarios exclusivamente. Va precedido de un valioso capítulo sobre los sistemas poéticos de la antigua lírica española, pasándose aquí revista, con provechosa competencia, a los sistemas de los árabes, el provenzal, el de las Cantigas y el popular castellano, el cual cristalizó en diversas formas de «villancicos», tan abundantemente representados en el «Cancionero de Uppsala». Evidénciase la importancia que estos análisis literarios tienen para el estudio de las formas musicales, al contemplar los trabajos seguidos en tal dirección por todos aquellos países donde la musicología no es un vocablo de significación imprecisa, sin representación adecuada para la mente del profano y con significación arbitraria (que proyecta sobre las propias conveniencias, a falta de un valor objetivo) para la pluma del erudito a la violeta que, con cuatro nociones nebulosas y cuatro frases abstrusas, pone púlpito de vacua supersapiencia ante la boquiabierta ignorancia. Yo, particularmente, soy el primer convencido de emprender esos análisis literarios en producciones destinadas al canto; y así lo tengo predicado con el ejemplo, pues el segundo volumen de mi obra «La tonadilla escénica», editada por la Academia Española, reservó unas doscientas páginas de nutrida lectura a la morfología literaria de ese género teatral, estando consagradas cincuenta de ellas a la seguidilla (métrica, asuntos, estilo y desarrollo formal), con la correspondiente ejemplificación, la cual recae sobre centenares de obras inéditas, que examiné pacientemente, cuando pasaron ante mi sus fuentes manuscritas. Por tal razón he tenido suma

complacencia al ver la minuciosidad con que examina Querol los villancicos, tomando por base su forma poética (villancico simple y villancico complejo, tan rico este último en aspectos, según la índole de su «cabeza», sus «pies» y su «estribillo»).

Entrando Querol de lleno en la apreciación del contenido poético que avalora el cancionero de Uppsala, renuncio a establecer una clasificación por asuntos, como hiciera Barbieri en su Cancionero de Palacio, y en vez de esto, estudió las poesías en el mismo orden con que las había presentado el editor veneciano, reproduciendo ante todo el texto respectivo; fijando inmediatamente su carácter, su expresión y sus analogías o diferencias con otras canciones similares, y trazando tras esto los comentarios, notas o apostillas que juzgaba pertinentes en cada caso.

¡Con cuanta delectación se leen esas poesías del siglo XVII! ¡Con cuanto interés se siguen las observaciones que con ellas empalman! ¡Y con cuanto anhelo se espera la publicación de la respectiva música, entre cuyos autores, los hay tan famosos como Juan del Enzina, Flecha el Viejo y, probablemente, Juan Vázquez.

Sea, pues, bienvenida «La poesía del Cancionero de Uppsala» con que rinde un tributo a la cultura patria Leopoldo Querol. Y sea bienvenida—cuanto antes mejor—«La música del Cancionero de Uppsala» que el mismo Querol tiene entre manos y que tanto beneficio proporcionará, sin duda, cuando caiga entre otras manos que sepan lo que es arte, sensibilidad y musicología. Estas tres cosas que ignoran—para su mal y nuestro bien—algunos eruditos a la violeta cuando las invocan con fingido acento de iluminado, si bien su oscuridad no pasa inadvertida al versado en esas cuestiones, aunque si, naturalmente, al candoroso lector de buena fe.

Entre los libros de «La Revista», de Barcelona, figura desde ahora aquel cuyo título catalán, puesto en castellano,

dice: «La Música y los músicos. Crítica. Impresiones.» Es su autor Federico Lliurat, el competentísimo musicógrafo que, desde muchos años atrás, vierte incansablemente sus juicios en la prensa diaria barcelonesa y en «Revista Musical Catalana». Es su prologuista el director del Orfeo Catalá, Luis Millet, quien ha trazado en esas páginas preliminares un bosquejo psicológico de Lliurat. Según Millet—y también según todos cuantos conocen la obra de ese autor—, es Lliurat un crítico penetrante, mas no de los que no hacen ruido. Su sólida educación musical le sirve la materia experimental de sus escritos. Sabe atacar sin verter ofensas y sabe ensalzar sin verter adulaciones. Sabe valorar las evoluciones del arte; y si admira las nuevas exploraciones cuando son afortunadas, asimismo detesta los atrevimientos insustanciales, la pedantería anárquica y las libertades insinceras. Porque en esta época sin idealismos el arte popular tiene una innegable baja, mas, por otra parte, el arte que pretende ser aristocrático y trascendente se caracteriza con frecuencia por su vacuidad y sus brutalidades.

Comenta Lliurat a Falla, Joan Wiener, Clementi, Chopin, Vives, Schonberg, Nicoláu y Schúbert, con expresión clara que revela un concepto no menos claro de las materias desarrolladas (algunas de las cuales fué leída en conferencia pública de grata recordación). Y una sección del libro, titulada «Expansiones», encierra consideraciones estéticas y críticas altamente plausibles. Es dicha obra un buen orientador de esta época de desorientados y una buena guía en estos años de gente descarriada.

JOSÉ SUBIRÁ

Música Folklórica y erudita: Sus entronques. Conferencia pronunciada por don José Subirá.

La Universidad Popular «Pablo Iglesias» de Valladolid, ha publicado la conferencia que el musicólogo don José Subirá pronunció en aquella capital con motivo de un acto público donde tuvo

digna representación el arte de la música, y para el cual había sido invitado para hacer oír su palabra.

La personalidad musical del señor Subirá no es necesario presentarla ante quienes se interesan por la música en sus diferentes géneros de erudición e investigación. España debe grandes favores a este musicólogo insigne que trabaja en el más completo desamparo de favores oficiales y dedica parte de su vida a la colaboración y a la propaganda de nuestras mejores obras en interesantes artículos periodísticos en nuestro país, y en las revistas más prestigiosas del extranjero.

La conferencia pronunciada en Valladolid tiene dos puntos muy importantes: El poder de la música sobre las multitudes y la música folklórica.

Ambas cosas son muy bien vistas, y mejor explicadas, por el señor Subirá, quien tiene una clara visión de los problemas musicales necesarios para el desarrollo moral del pueblo. Y en la música folklórica presenta ejemplos demostrativos de la importancia y desarrollo que ha tenido la canción y la danza popular en nuestro país, especialmente. Todo ello con una claridad de conceptos capaz de comprensión para quien sin estar iniciado en materia musical, interesa adiestrar en la concepción estética y emotiva del arte músico.

D. de N.

BIBLIOGRAFÍA

PIANO

- BRUGNOLI (A.) *Concerto*, para piano y orquesta. Ed. G. Ricordi, Milán.
- COOLS (D.) *Développement rapide de la Technique moderne du piano*. Ed. Max Eschig, París.
- CRAWFORD (R.) *Piano Study*. Ed. New Music, Nueva York.
- DECKER (J. J.) *Concerto Arabesque*. Piano y orquesta. Ed. New Musik, S. Francisco.
- FANO (G. A.) *Lo estudio del Pianoforte*. Fasc. 2.º: Acordes, Arpeggios y Pedal. Texto italiano, francés e inglés. Ed. G. Ricordi, Milán.
- GIACCHINO CUSENZA (M.) *Esercizi tecnici per Pianoforte*. Ed. Izzo, Nápoles.

VIOLÍN Y PIANO

- JACHINO (C.) *Sonata drammatica*. Violín y orquesta. (Partitura). Ed. G. Ricordi, Milán.
- TURINA (J.) *Sonata en «re»*. Ed. Rouart, Lerolle y C., París.

VIOLONCHELO Y PIANO

- ALFANO (F.) *Dances Roumaines*. Transcripción de L. Silva. Ed. Deiss, París.
- HEMSI (A.) *Méditation*. Ed. Orientale de Musique, Alejandría.
- RODRIGO (J.) *Siciliana*. Ed. Max Eschig, París.

CUARTETO

- DIEREN (B. Van) *Cuarteto* Núm. 3. Ed. Oxford University Press, Londres.
- TONI (A.) *Sonatina I y II*, para instrumentos de arco. Ed. Carisch y C., Milán.
- TURINA (J.) *Cuarteto en la menor*, para piano, violín, viola y violonchelo. Ed. Rouart, Lerolle y C., París.

FLAUTA

- DE LORENZO (L.) *Pizzica-Pizzica*. Tarantela. Acompañamiento de piano. Ed. Zimmermann, Leipzig.
- LOCATELLI (P.) *Sonata* Núm. 1. Acompañamiento de piano. Transcripción de J. H. Feltkamp. Ed. Oxford University Press, Londres.

SAXOFÓN

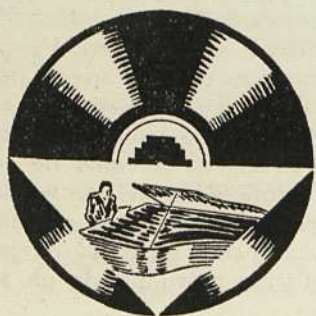
- BLUMER (Th.) *Serenade-Walzer*. Saxofón en «mi» bemol con acompañamiento de piano. Ed. Zimmermann, Leipzig.
- HENNESSY (S.) *Quatre morceaux*. I Foxtrot. II Tango III Chanson de l'Emigrant. IV Lever du Soleil dans les Hébrides. Saxofón en «mi» bemol con acompañamiento de piano. Ed. Max Eschig, París.

OBOE Y PIANO

- WOLF-FERRARI (E.) *Idilio-Concertino* en La mayor. Ed. G. Ricordi, Milán.

CANTO Y PIANO

- ARRIAGA (J. C.) *Agar*. Final de la escena bíblico-dramática. Ed. Comisión Permanente «Arriaga». Apartado, 167. Bilbao.
- PANOFKA (E.) *24 Vocalizzi* para Soprano, Mezzo-soprano o Tenor, con acompañamiento de piano. Ed. G. Ricordi, Milán.
- TIERSOT (J.) *Chansons nègres*. Ed. Heugel París.



FONOGRAFIA

Impresiones

"LA VOZ DE SU AMO"

La isla de los muertos.—Poema sinfónico.—S. Rachmaninoff.—Discos AB 693 a 95.

La isla de los muertos es una composición de Rachmaninoff inspirada en un cuadro del pintor alemán Bocklin. La música de esta notable obra es sombría, seria y parece describir la inmensidad de la eternidad. La bien definida personalidad de Rachmaninoff queda delineada a la perfección en esta obra originalísima, que acusa las características del temperamento de este gran compositor y excepcional pianista. La Orquesta de Filadelfia interpreta esta composición con absoluto acierto. La propiedad en los matices y el espíritu de la obra quedan asegurados por la dirección del autor Sergei Rachmaninoff.

Capricho español.—Rimsky-Korsakow. — Discos AB 688 y 89.

Muchos han sido los compositores extranjeros apasionados por los temas españoles. En Francia: Bizet, Chabrier, Debussy y Ravel han procurado captar el ambiente español; en Alemania: Schumann y Wolf; en Rusia: Glinka, Balakirew y César Cui. El gran compositor Rimsky-Korsakow, uno de los fundadores de la moderna escuela rusa, encuentra en la música popular la fuente de la inspiración melódica.

En la mayor parte de sus obras utilizó melodías populares rusas. «Capricho español» es una excepción. Rimsky lo compuso durante su estancia en España en

1887 y obtuvo un gran éxito, pasando a figurar en la mayoría de los conciertos orquestales. En su «Vida musical» declaró con referencia a esta obra: «Los bailes españoles me han ofrecido rico material para diversos efectos orquestales». La interpretación de esta popular composición ha sido hecha por la Orquesta Sinfónica de Londres, y la dirección de la misma le fué confiada al director Alberto Coates.

Bolero.—Ravel.—Discos AB 624 y 25.

El *Bolero* es una danza española, derivación de la seguidilla que paulatinamente conquistó aprecio hasta convertirse en baile de la aristocracia. En las Cortes de Carlos III, Carlos IV y Fernando VII, ninguna dama desdeñó esta danza. En el siglo XIX el *Bolero* pasó de los regocijos populares al teatro, principalmente a la zarzuela. El *Bolero* de Maurice Ravel es una de las obras más apreciadas en el estilo moderno de música sinfónica y es considerada como una de las composiciones más interesantes y originales a pesar de que su autor, por exigencias autocríticas, no cree en la perfección de su obra. En esta obra puede apreciarse la sensibilidad artística de Ravel y su respeto a las formas clásicas, fundido a una elegante libertad de invención armónica y rítmica. La Orquesta Sinfónica de Boston que dirige el famoso Koussevitsky, interpreta de manera perfecta la magnífica obra del moderno compositor francés.

Danzas fantásticas.—J. Turina.—Discos AF 333 y 34.

Las «Danzas fantásticas» del famoso compositor Turina han sido universalmente elogiadas. En ellas se une estrechamente la técnica y la inspiración ágil y fresca del gran maestro, que consigue efectos descriptivos verdaderamente sorprendentes. La interpretación de la Orquesta Sinfónica que dirige el maestro Gossens no puede ser más fiel y brillante. La impresión es intachable.

Impresiones "REGAL"

La Bohème.— G. Puccini.— Ópera completa en 13 discos.

Una nueva obra viene a enriquecer la magnífica colección de óperas completas publicada por Columbia. «La Bohème», estrenada en el Teatro Reggio de Turín, el 1.º de Febrero de 1896, ha seguido desde esta fecha su marcha triunfal por todo el mundo, ocupando un lugar único y original en el teatro lírico italiano. El libreto de Giacosa e Illica, es una adaptación de una parte de la obra «La vie Bohème» de Henri Mürger, en la cual se describe la vida del Barrio Latino de París. Los principales personajes de la preciosa ópera de Puccini, son el cuarteto inseparable descrito tan admirablemente por Mürger, los cuales con igual jovialidad desafían los tormentos del hambre que las impertinencias del propietario de su buhardilla. En las escenas que reverberan una alegría irreflexiva, se destaca también una gran dosis de sentimiento y emoción. La música es a un mismo tiempo alegre y tierna, sobresaliendo en ella melodías extraordinariamente encantadoras y emocionantes. Interpretada en forma admirable por eminentes artistas que han puesto en estas impresiones la excelsitud de su arte, los presentes discos eléctricos «Regal» constituyen uno de los más destacados éxitos alcanzados hasta la fecha. La orquesta y masa coral completa del Teatro de La Scala de Milán, son dirigidas por el maestro Molajoli.

Orfeo y Eurídice.— Ballet.— Gluck. Disco DX 60.

El «ballet» de Orfeo y Eurídice, es interpretado magistralmente por la Orquesta Sinfónica de París, bajo la dirección de Elie Cohen. *Berlioz*, que fué

gran admirador de Gluck, describe este tema como «el verdadero lamento sublime de un sufriente y desaparecido espíritu. Al principio es una voz apenas perceptible, como si tuviera miedo de ser escuchada; después se lamenta suavemente; levantándose en acentos de reproche, más tarde se convierte en lamentos de profunda angustia y, por último, se deshace poco a poco en quejas, lamentos y el triste murmullo de un alma resignada».

Las Golondrinas.— Pantomima.— J. M.ª Usandizaga.— Disco LXX 5018.

Esta bella página musical del malogrado compositor español está llena de emoción y poesía, y admirablemente orquestada con vigorosa armonía en la cual se manifiesta un fuerte temperamento dramático y una gran seguridad en los medios de expresión. Maravillosamente interpretada por la Orquesta Sinfónica de Madrid bajo la dirección del eminente maestro Fernández Arbós, este disco eléctrico es admirable en todos sus aspectos.

Sonata en "Si" bemol op. 106.— Arreglo de F. Weingartner.— L. van Beethoven.— Discos LX 43 a 47.

La famosa Sonata de Beethoven ha sido transcrita por Weingartner de una manera original y haciendo, por este motivo, una nueva versión de la obra que ha de interesar a todos los amantes de la obra del inmortal genio alemán. La belleza que poseía la magnífica obra de Beethoven ha sido aumentada en la magistral transcripción, pudiendo considerarla, por su perfección, como una de las bellas obras maestras musicales, admirablemente interpretada por la Real Orquesta Filarmónica de Londres, bajo la dirección de Félix Weingartner.



◆ SECCIÓN BANDAS ◆

Certámenes Musicales

Con gran animación se ha celebrado el anunciado certamen de bandas organizado por el Ayuntamiento de Utiel.

Las dos secciones de que se componía el concurso viéronse representadas por las bandas siguientes: Agrupación Musical de Paterna, Lira de Chestre, Artística de Buñol, La Juventud de Carlet, Unión Artística Musical de Villamarchante, Primitiva de Benisanó, Unión Musical de Catarroja, Unión Musical de Jalance, y fuera de concurso actuó la banda Primitiva de Utiel dirigida por don Juan Benlloch.

El día 14 actuaron las bandas inscritas en la segunda sección y ejecutaron de obra obligada la selección de «La casita blanca» del maestro Serrano. El día 15 las de la primera sección interpretaron la fantasía de «Luisa Fernanda» de Moreno Torroba, obra impuesta a esta sección.

El tribunal, compuesto por los señores don Leopoldo Querol, don Eugenio Ribera y don Generoso Planells, dió el siguiente fallo:

Sección primera: primer premio a la banda Artística de Buñol, dirigida por don Alejandro Peris; segundo premio a La Juventud de Carlet, dirigida por don Ernesto Crespo; accésit a las bandas de Paterna y Chestre.

Sección segunda: primer premio a la banda Unión Musical de Catarroja, dirigida por don Antonio Claverol; segundo premio a la Unión Artística Musical de Villamarchante, dirigida por don Alberto Martín; accésits a las bandas de Benisanó y Jalance.

El Ayuntamiento de Palencia organizó un certamen de Bandas de Música al que asistieron diez de ellas. El fallo del jurado dió el siguiente resultado: Primer premio a la Banda Municipal de Torrelavega, segundo a la de Haro y tercero a la de Miranda del Ebro.

Diversas Noticias

En San Sebastián ha sido ovacionado el Maestro Ayllón, director de la Banda Municipal de Valencia, con motivo de un concierto celebrado por el Orfeón Donostiarra con la cooperación de la Banda Municipal bajo la dirección de don Luis Ayllón.

Con excelente acuerdo, la directiva del Orfeón nombró director honorario de la masa coral al maestro Ayllón y con este motivo la actuación de este maestro revistió una manifestación de simpatía y de agrado. El importante diario «La Voz de Guipúzcoa» publicó, con este motivo, el siguiente artículo que muy gustosos reproducimos en parte:

«Al llegar la parte de conjunto con la Banda Municipal subió el maestro Ayllón, quién fué saludado con una gran ovación. El director de la Banda Municipal de Valencia, que iba tocado con una boina roja, recibió la batuta de manos del maestro Ariz y se puso al frente de la gran masa musical, dando comienzo la segunda parte del concierto con el «Gernika'ko Arbola». Terminó el concierto, un concierto de categoría, con el «Himno a Valencia», que fué repetido entre grandes aplausos.

Todos, todos merecen un férvido aplauso por el brillante concierto de

anoche. Y el maestro Ayllón una felicitación por su actuación admirable de anoche, que confirmó la fama que le precedía».

El Certamen que anunció el Ayuntamiento de Requena ha sido suspendido ante el escaso número de Bandas inscritas.

En Buñol, y con motivo de las fiestas anuales, se celebró un festival musical en el que tomaron parte las bandas de Monserrat, Paiporta, Silla, Aldaya y las dos de la localidad. Recorrieron las principales calles de la población y fueron aclamados en la interpretación de sus respectivas composiciones.

La prensa de Madrid publicó la siguiente noticia:

«En Ponferrada (León) ha sido destituida la Banda Municipal por negarse a actuar gratis en el recibimiento que el

Ayuntamiento preparó a una caravana automovilista que en viaje de propaganda comercial llegó a dicho pueblo».

El arte de la música continúa, en plena República, a merced de personajes ridículos que confunden sus apetitos mandatarios con el arte solemne de la música que no puede estar bajo dominio de quien no es capaz de comprenderlo.

Importante sociedad musical de la provincia de Alicante, solicita dos clarinetistas para su banda, y a los cuales proporcionará medios económicos de vida.

Dirigirse por escrito a esta Revista.

Director de Banda, con varios años de práctica, y persona competente en asuntos especializados de estos organismos, aceptaría dirección de Banda en la región valenciana. Informes en la Redacción de esta Revista.



En el próximo número empezaremos a publicar el análisis o estudio de Berlioz acerca de las IX Sinfonías de Beethoven. La traducción ha sido hecha por el ilustre maestro don Eduardo L. Chavarrí, profesor de Estética e Historia de la Música en el Conservatorio de Valencia.

VIDA MUSICAL

ESPAÑA

ZARAGOZA.—En el Círculo de Bellas Artes se celebró un concierto de música española a cargo del «Trío Español» de instrumentos de púa, compuesto por los señores Serrano, Roger y Cardona.

Entre las obras ejecutadas por estos distinguidos artistas, merecen una especial mención la «Leyenda del castillo moro», del compositor valenciano E. L. Chavarri, verdadera filigrana musical que pertenece a una suite de cuentos y fantasías del eminente compositor e historiógrafo, y la suite de danzas andaluzas «Granada» del compositor malagueño Emilio Lehmberg.

Esta última obra ha sido instrumentada exprofeso por su autor para el «Trío español». Su autor, al realizar esta obra, se ha propuesto principalmente reflejar a través de su temperamento las impresiones sugeridas por la contemplación de los lugares más típicos y pintorescos de Granada, la más bella sin duda de todas las ciudades andaluzas.

Si bien ya dejaron páginas maravillosas inspirándose en este mismo ambiente Albéniz y Granados, no es motivo para que tomando este mismo elemento emocional, intente reflejar nuevas impresiones según su personal modo de sentir las cosas.

El proceso constructivo seguido en esta obra está sujeto al más elemental principio de la forma, aun cuando su contenido armónico tiende a liberarse de ciertas fórmulas harto vulgares. Son impresiones trazadas con la máxima simplificación, a manera de esquemáticos apuntes, que logran, sin embargo, captar el ambiente en toda su poemática fuerza emotiva, con una fresca lozanía de espontaneidad.

El «Trío Español», que daba su segundo concierto en el Círculo de Bellas

Artes, ofreció versiones muy interesantes de algunas obras de los más destacados compositores españoles, las que adquieren un sabor españolísimo al ser interpretadas en los instrumentos típicos españoles.

E. R.

EXTRANJERO

ITALIA.—Pietro Mascagni ha terminado su última ópera titulada «Nerón». El libro es una condensación en tres actos de la tragedia de Pierre Cossa, que fué en algún tiempo obra que interesaba a la mayoría de los compositores italianos.

Los conciertos suplementarios de la Basílica de Massenzio han sido dirigidos por Mascagni con un gran éxito. La sociedad coral Guido Monaco de Liorna ha cooperado en la interpretación de diversos fragmentos de óperas del maestro.

El tenor Lauri-Volpi ha debutado en la impresión de películas sonoras. Actualmente se encuentra en Berlín filmando una producción con música del maestro Mascagni titulada *La canzone del sole*, en la que es principal protagonista.

REPÚBLICA ARGENTINA.—En el teatro Cervantes de Buenos Aires se celebró un concierto sinfónico, dirigido por los maestros Gaito, Gil y Schiuma, en el que se dieron a conocer varias obras de autores argentinos. Como novedades se han dado tres danzas argentinas de Felipe Boero, y *La Barca*, poema para voz y orquesta, de Floro M. Ugarte.

El segundo concierto de la Orquesta Sinfónica Argentina, bajo la dirección de su jefe Sr. López Buchardo, ha tenido muy buen éxito y las obras interpreta-

das han sido acogidas con aplausos por su interés y por su interpretación. La pianista Srta. Elsa Piaggio interpretó el concierto op. 54 de Schumann.

En el teatro Odeón, el cuarteto Aguilar ha dado una serie de conciertos que han obtenido, como en años anteriores, un gran acogimiento.

El violinista ruso Alexandre Scholz ha dado a conocer el *Concierto* en «re» de Strawinsky. Fué acompañado por el pianista Luzzati.

En el teatro Colón se ha estrenado *María Egipciaca* de Ottorino Respighi, bajo la dirección de G. Marinuzzi. La obra no ha obtenido un gran éxito de público.

Fritz Busch se ha presentado por primera vez en Buenos Aires y ha gustado su forma de dirigir. El programa para su presentación componíase de obras de Wagner solamente. El director F. Busch fué aclamado por el numeroso público que asistió al concierto.

La compañía alemana de ópera, que dirige también Fritz Busch, ha dado interesantes representaciones de Maestros Cantores, Tristán y Fidelio.

En «Los Amigos del Arte» interesante concierto vocal organizado por Bathori y su coral. El programa comprendía canciones populares francesas transcritas por varios compositores, y en primera audición melodías para canto y piano de la compositora argentina Susana Baron Supervielle de Tresca.

Los virtuosos concertistas del piano A. Rubinstein y Brailowsky han terminado sus conciertos que fueron tan apreciados como siempre. El violoncellista uruguayo Oscar Nicastro y los violinistas argentinos Remo Bolognini, Ricardo Fernández y Margarita Pleticha han dado varios recitales con gran éxito.

INGLATERRA.—Se ha inaugurado la temporada veraniega de conciertos organizada por «Promenade Concerts» a cargo de la orquesta sinfónica B. B. C. dirigida por Sir Henry Wood. Debe señalarse la nueva de la brillante actuación de dos solistas españoles: Antonio Bro-

sa, violinista, y Antonio Sala, violoncellista; ambos pertenecen a la muy prestigiosa escuela catalana que en España mantienen diversos artistas de fama universal.

La serie de conciertos que se celebran a diario en el Queen's Hall de Londres, tiene una atracción particular por el eclecticismo de sus programas en los que desfilan las figuras más destacadas de diversos países, juntamente con las glorias clásicas pasadas. Los autores contemporáneos que han desfilado en los programas ejecutados y los que se ejecutarán hasta la terminación de la temporada—7 de octubre—, son los siguientes: Elgar, Goossens, Bantock, Holts, V. Williams, Stanford, Bax, Walton, Bliss, Mackenzie, Bridge, C. Lambert, Delius, Hindemith, M. de Falla, Enesco, Respighi, Rachmaninoff, Busoni, Strawinsky, Honneger, Bartok, J. Turina, Sinigaglia, Dukas, R. Gerhard, Kodály y alguno más. Conchita Supervía ha tenido un gran éxito en su colaboración en el «rondó» de *La Cenerentola* de Rossini.

La Real Sociedad Filarmónica ha publicado el programa general de su temporada 1933-34. Los conciertos estarán a cargo de la orquesta Filarmónica bajo la dirección general de Sir Thomas Beecham; también dirigirán algunos conciertos otros maestros como Coates, Walter y Monteux. Algunos solistas de fama mundial, como Arturo Schnabel y Walter Gieseking, cooperarán al éxito de estos conciertos. En primera audición se anuncian obras de Arnold Bax, Cyril Scott y Stenhammer.

Estos conciertos se celebrarán en el Queen's Hall de Londres todos los jueves en tres series alternas, a partir del día 12 del próximo octubre.

SUIZA.—Han sido salvadas todas las dificultades que se presentaban para la realización del concurso internacional de música de Ginebra y han sido definitivamente fijados los días 12, 13, 14 y 15 de Agosto de 1934 para su celebración. El comité organizador de este magno torneo artístico, ha invitado a diversas So-

ciudades suizas y extranjeras para que tomen parte en él y pueden optar a sus múltiples premios que ascienden a la cantidad total de 40.000 francos suizos.

El Conservatorio de Ginebra ha celebrado el 14 concurso Schumann para pianistas. La obra obligada fué su *Fantasia*, op. 17. El premio fué concedido a la Srta. Keller, discípula de Emilio Frey.

AUSTRIA.—Un comité formado por personalidades filarmónicas ha emprendido una campaña en pro de que el cráneo de Mozart sea devuelto a Viena, para unirlo al cuerpo. El Ayuntamiento de Salzburgo, en cuyo Museo Municipal se conserva el cráneo del músico insigne, no se muestra propicio a complacer a los vieneses. El cráneo de Haydn tuvo una suerte parecida y se encuentra en poder de la Sociedad de Amigos de la Música, de Viena, que lo tiene expuesto en su museo particular. La ciudad natal de este compositor viene solicitando hace tiempo la restitución del precioso recuerdo; pero sus poseedores se oponen a ello y piensan conservarlo eternamente.

En Salzburgo ha sido representada, de una manera nueva, *Hélène d'Egypte* de R. Strauss, bajo la dirección de Clemens Krauss y a presencia del autor. En las representaciones del festival actual se han distinguido las reposiciones del *Orfeo* de Gluck y del *Oberón* de Weber, bajo la dirección de Bruno Walter.

ESTADOS UNIDOS.—El famoso pianista español José Iturbi ha obtenido un formidable éxito en su primer concierto celebrado en Nueva York, en el estadio de Lewinson, como director de la Orquesta Filarmónica-Sinfónica. Los periódicos neoyorkinos dedican toda clase de elogios a Iturbi en su doble trabajo de director y pianista.

He aquí un comentario del diario «The Herald Tribune»: «A pesar de que el señor Iturbi tuvo que actuar como director de orquesta y pianista, pudo demostrar plenamente que el entusiasmo

suscitado en Méjico era completamente fundado, y no dudamos alcanzará como director tan preeminente lugar como ocupa entre los pianistas. Su voluntad dominante de interpretación, su sentido musical y su gran inspiración hicieron concebir a las 10.000 personas que llenaban el estadio la esperanza de que en un día no muy lejano se verá al señor Iturbi con la misma fama de director que la que ya ha adquirido como pianista».

Ossip Gabrilowitsch, ausente varios años, ha dirigido de nuevo los conciertos de la Orquesta Sinfónica de San Francisco y la de Hollywood; este último con la cooperación del violinista Jascha Heifetz como solista.

BRASIL.—La actividad musical se ha manifestado de una manera particular en la capital de Río Janeiro, en la última temporada de conciertos. Independiente a la labor desarrollada por los artistas extranjeros, que cada año visitan con más entusiasmo el país, nuestros artistas han contribuido con su presencia a la magnífica labor artística desarrollada en diversas manifestaciones musicales importantes en las que han tenido un franco éxito las obras de compositores de la nueva escuela brasileña.

Los conciertos sinfónicos son más apreciados de día en día por el público filarmónico. La Sociedad de Conciertos Sinfónicos ha celebrado, aparte otros muy importantes, el cincuenta aniversario de la muerte de Wagner con un programa que dirigió el maestro Braga. La Sociedad Filarmónica, que ha sido recientemente creada, ha inaugurado sus conciertos con obras de Strauss, Beethoven, y como primera audición el *Divertimiento* de Max Trapp y la *Sinfonía breve* de Paul Graener, bajo la dirección de Burle Marx.

Félix Weingartner, juntamente con su esposa, Rubinstein, Brailowsky y el cuarteto Guarnerius han dado interesantes conciertos que han sido muy apreciados en sus diferentes géneros de música.

● ● NOTICIARIO ● ●

Sergio Prokofieff ha concedido la exclusividad de la primera audición, en España, de su 2.º Concierto de piano y orquesta, al pianista valenciano Leopoldo Querol. Este segundo concierto aunque anterior al que estrenó Querol la temporada pasada con la Orquesta Filarmónica de Madrid, ha sido rehecho después de la guerra.

Se han declarado incorporadas al Estado las enseñanzas del grado elemental de la Academia de Música de Sevilla que sostiene la Sociedad Económica de Amigos del País, de aquella ciudad, Centro que en lo sucesivo se denominará Conservatorio de Sevilla.

Sobre el procesamiento del musicólogo don José Subirá, ha publicado Mr. Henri Collet en «Le Ménestrel» de París:

«El insigne musicólogo José Subirá, gloria de la ciencia española, es objeto de persecuciones judiciales por su campaña contra la Junta Nacional de Música. Esperamos que sus méritos universalmente reconocidos han de valerle la clemencia de los jueces...»

Y aquí en España—salvo contadísimas excepciones de espíritus sinceros—nadie se ha preocupado de la divulgación de los acontecimientos que motivaron la querella para que, de una manera clara y precisa, pudiese la opinión musical española valorar procedimientos y causas.

José Iturbi—el genial pianista valenciano que ha triunfado recientemente en América como director de orquesta—se presentará en breve al público de Madrid bajo su doble aspecto de pianista virtuoso y director.

El maestro Clemens Kraus, director del Teatro de la Ópera de Viena y Presidente del Concurso Internacional de Música celebrado últimamente en la capital de Austria, ha felicitado particular y oficialmente al maestro Frank Marshall, miembro del jurado en el mencionado Concurso, por su incansable, eficaz y entusiasta actuación. Para los Concursos que se celebren en Viena y sean presididos por el maestro Kraus, ha sido nombrado miembro del jurado que habrá de formarse.

GUÍA MUSICAL ESPAÑOLA

Obra utilísima y única en su clase en nuestro país, será un verdadero ANUARIO que contendrá los datos del profesorado músico de España, conjuntos, corporaciones, almacenes y fábricas de instrumentos, etc.

La inserción de los datos para el texto es completamente gratuita, debiendo enviar los datos para su publicación al

Fundador y Director: A. Miró Bachs
Bajada Viladecols, 2, triplicado, 2.º, 1.ª — BARCELONA