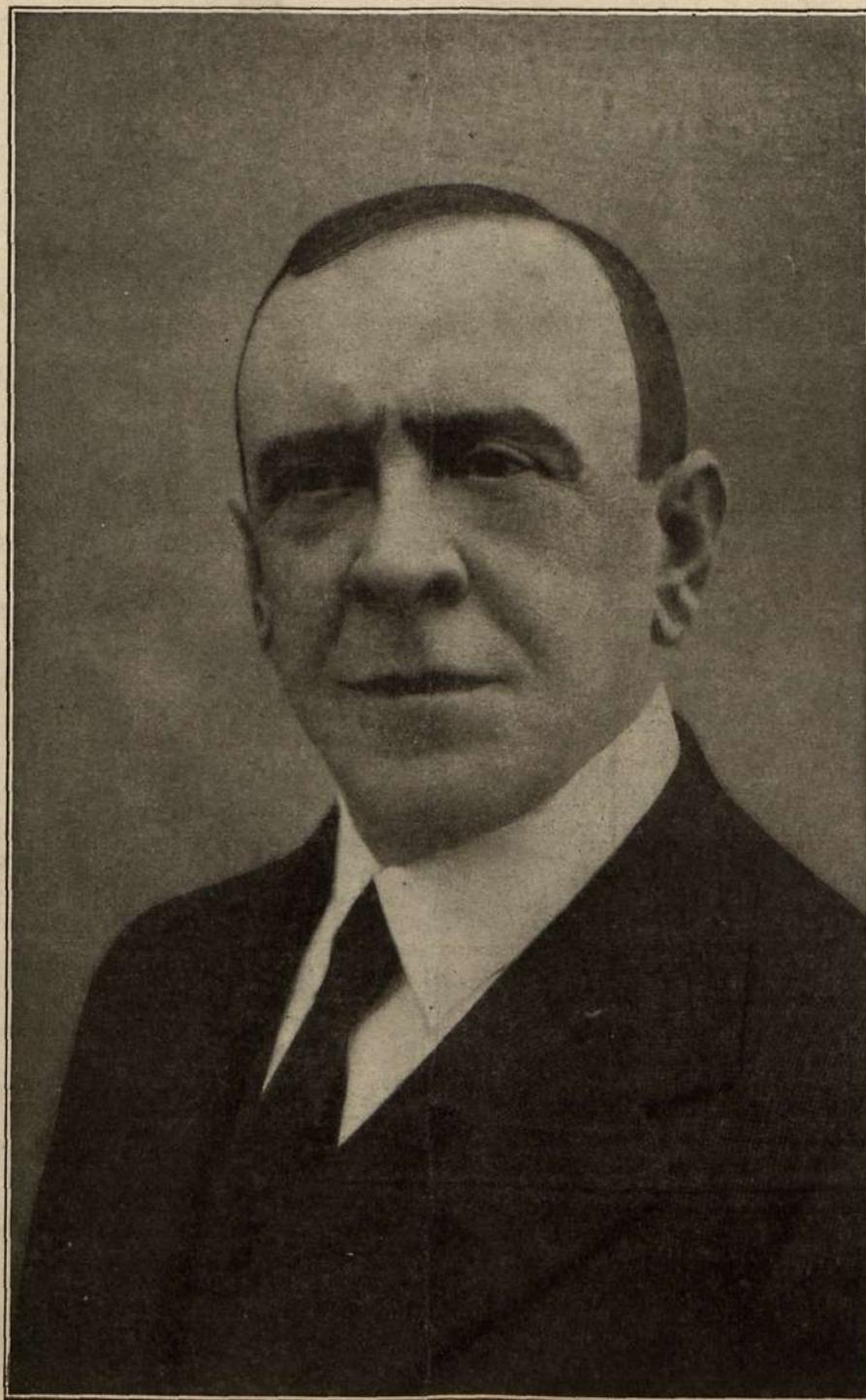


BOLETIN MUSICAL



COLABORADORES

Madrid

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

Barcelona

- D. Vicente María Gilbert. Crítico musical de «La Vanguardia».

Palma de Mallorca

- D. Juan María Tomás. Musicógrafo.

Valencia

- D. Eduardo López Chavarri. Profesor de Estética del Conservatorio de Música.

Córdoba

- D. Rafael Vich. Maestro de Capilla de la S. I. C.
- › Rafael María Vidaurreta. Profesor de Estética del Conservatorio de Música.
 - › Carlos L. de Rozas y Santalo. Profesor de piano del Conservatorio de Música.
 - › Luis Serrano Lucena. Profesor de Piano del Conservatorio de Música.

Cádiz

- D. José Gálvez Bellido. Director del Conservatorio «María Cristina».

Murcia

- D. Emilio Díez Revenga. Director del Conservatorio de Música.

San Sebastián

- R. P. Nemesio Otaño S. J.

Valladolid

- D. Aurelio González. Pianista Compositor.

París

- D. Joaquín Nin. Pianista. Profesor de la Schola Cantorum
- › Andrés Segovia. Concertista Guitarra.

Milán (Italia)

- D. Pedro Roselló. Agente teatral.

Atenas (Grecia)

- D. J. Bustenduy. Profesor Violín Conservatorio Nacional Música.

Quito (Ecuador)

- D. Juan Pablo Muñoz Sanz. Profesor Harmonía Conservatorio Oficial.
- › Sixto María Durán. Director del Conservatorio Oficial.

Santiago de Chile

- D. Enrique Soro. Director del Conservatorio Nacional.

Habana (Cuba)

- D.ª Rafaela Serrano. Directora del Conservatorio del Vedado.
- D. Eduardo Sánchez de Fuentes. Compositor y publicista.

La Paz (Bolivia)

- Director del Conservatorio Nacional de Música.

Taena (Chile)

- D. Ignacio Salvatierra. Director de Banda Militar.
- › Valentín Cepeda Ríos. Director de Banda Militar.

Asunción (Paraguay)

- D. Fernando Centurión. Profesor Violín de la Escuela Nacional de Música.

Panamá

- D. Nicolle Garay. Director Conservatorio de Música.

México

- Director del Conservatorio Nacional de Música.

Buenos Aires (República Argentina)

- D. Carlos López Bustardo-Bachardo. Director del Conservatorio de Música y Declamación.

Hijo de Paul Izabal

PIANOS

STEINWAY & SOUS

El instrumento de los inmortales

Pianos, Piano-pianolas, Armonigran, Pianos eléctricas, Orquestales, Organos a tuberia, Armoniums-gramófonos, Rollos y discos, Alquiler y venta, Lámparas radio.



Buensuceso, número 5

Fábrica: Rocafort, números 44 y 46

ROLLOS ERA

¿Quiere Vd. una orquesta en su casa?...

¿Una orquesta completa?...

¿Una orquesta agradable?...

¿Una orquesta siempre a su disposición?...

Este milagro lo conseguirá usted adquiriendo un **Aparato ERA**, adaptable, sin ninguna complicación, a todo autopiano de 88 notas.

Con este Aparato puede usted recrearse oyendo instrumentadas obras de todos los géneros.

Este es el aparato ideal para los bailes modernos.

Ya ve usted con qué facilidad puede tener una orquesta en su casa y convertirse en un excelente director.

Con este aparato puede usted tocar fox-trots y tangos exactamente igual que los ejecutan las orquestas de los Estados Unidos y la Argentina.

Fábrica y Oficinas:

Alvarado, 5.—MADRID (España)

Telegrafo y Cable:ERALSA-MADRID

Admiradores de

CONCHITA SUPERVIA

escuchad sus discos eléctricos

“ODEON”



Avenida Pi y Margall, 11.—Teléfono 17 508.

(Cabinas para la prueba de discos)

PIANOS CHASSAIGNE FRERES

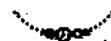
MÁS DE 30.000 EN USO

Casa fundada en 1864



AUTOPIANOS modelo 1928. Ultima perfección de la casa
Inmenso surtido y últimas novedades en rollos 88 desde
7 pesetas

Pianos a cuerdas cruzadas al contado, plazos y alquiler
Pianos ocasión — Armoniums



48, CLABIS, 48

BARCELONA

Órganos Puignan Olaciregui

AZPEITIA

(Guipúzcoa)



OR ANOS DE TODOS LOS SISTEMAS, LOS MAS SOLIDOS, LOS MAS PERFECTOS Y MODERNOS

REFORMAS CARANTIZADAS

MOTO VENTILADOR SILENCIOSOS PARA LA PRODUCCION DEL AIRE

ARMONIUMS Y MEDIOFONOS DE CONSTRUCCION ESMERADA

PRESUPUESTOS Y CONSULTAS GRATIS

CASA MARTÍN FRERES

Succ

J. B. MARTÍN

GRAN FÁBRICA DE INSTRUMENTOS DE MÚSICA

Especialidad en Clarinetes, Flautas Oboes.

Diploma de Honor en la Exposición de Bruselas 1910

Gran Premio en la de Turín 1911

Rue de Tubirgo, 12

PARÍS

Pídase catálogo

El único que después de 80 años lleva en el interior de la :: :: capa la marca :: ::

Gaveau

PARÍS

Sin nombre ni alguna otra indicación

RUE LA BOETIE, 45-47

Sucursal en Bruselas

Casa CH. BAILLY

Fabricación de Violines, Violoncellos, Contrabajos y Mandelinas. Casa recomendada por su fabricación comorada, fineza, irreprochable, seriedad garantizada. Imitación de instrumentos antiguos Reparaciones esmeradas.

Rue de l' Hotel-de Ville, 15

MIRECOUR (Vooges)

Catálogos Francia

HUJO DE GONZALEZ

Fábrica de Guitarras y Bandurrias. Venta de toda clase de accesorios para las mismas.

MADRID

1928

DURAND C.^a

Place de la Madeleine, 8

PARÍS

MÚSICA INSTRUMENTAL

con piano o sin piano

Grandes existencias de obras para solistas, con acompañamiento de orquesta

PARA LAS OBRAS CLÁSICAS PEDIR CATALOGO ESPECIAL

NOVEDADES 1928

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

EDITOR DE MUSICA
ALMACEN DE PIANOS
INSTRUMENTOS MUSICALES

Faustino Fuentes



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

Arenal, 20

MADRID

Los TRES productos inimitables son:

RADIOTRON

las mejores válvulas radiotelefónicas, fabricadas por la Radio Corporation of América de New York.

EVEREADY

las únicas baterías secas de verdadero resultado. Superan a todas en capacidad, rendimiento y duración

TUNGER

el rectificador universal de corriente para cargar baterías de acumuladores.

S. I. C. E.

Barquillo, 19
Apartado 990.—MADRID

LA MAS IMPORTANTE CASA QUE SE DEDICA EN ESPAÑA A LA FABRICACION DE ROLLOS ES LA DE

Moya Hermanos



Rollos de 68 y 88 notas.—Colección completa de las mejores obras y autores españoles y extranjeros.—Proveedor de los más importantes almacenistas de pianolas, pianos eléctricos, etc.



SE ENVIA CATÁLOGOS GRATIS

Cortes 476

BARCELONA

Arte Musical, publicación continua.
Música para pequeña Orquesta

Abono 15 pesetas

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

Ildefonso Alier

Violines de la mejor casa de Alemania

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

Catálogos ilustrados con todas las características de cada piano.

Infantas, 19 y 21
MADRID

Fábrica Francesa de Instrumentos de Música

Violines para profesores y aficionados
Violines para concertistas
Violines de perfecta imitación

LUIS ROUX

66, Boulevard de Piopus, 66
Especialidad en accesorios de luthier
Pídanse catálogos

PARÍS

HANS RÖLZ

FABRICA DE INSTRUMENTOS
Greslitz Checoslovaquia
Klingenthal Alemania

Dirección telegráf.: «Musikröls»

Pida Ud. los nuevos catálogos sobre

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

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

Fábrica de Pianos

DE

LOPE ALBERDI



GRANDES EXISTENCIAS DE
PIANOS MODELOS DE LA CASA
NOVEDAD EN PIANOS DE CUERDAS
Cruzadas



Catálogos gratis
Paseo de Gracia, 126
BARCELONA

Salvador Ibáñez e Hijos

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

Padre Rico, 6
VALENCIA

Eleizgaray y C.^a ÓRGANOS

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



Solicitar informes:
AZPEITIA (Guipúzcoa)

Casa THIBOUVILLE FRERES

IRVI-LA-BATAILLE
(Eure)

Proveedor del Ministerio de la Guerra
Instrumentos de viento en metal
y madera

ESPECIALIDAD:

Flautas, Clarinetes, Corno Inglés
y accesorios.

Pídase el catálogo

PIANOS ELÉCTRICOS

HUPFELD

Con repertorio y música española



Para catálogos y demás detalles

W. IMBODEN

Diputación, 112, 114 y 116
BARCELONA

FÁBRICA

DE

PIANOS, ARMONIUMS

Y

DEMÁS INSTRUMENTOS

Clases garantidas

Catálogos gratis

R. Parramón

Carmen, 8
BARCELONA

Lámparas y Válvulas de Radio CASTILLA

Las mejores y de mayor duración

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

Patentes Castilla, S. L.

Ancora, 6. — MADRID

DICCIONARIO DE LA MÚSICA ILUSTRADO

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

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

Láminas a dos colores, fuera de texto

Precios de suscripción:

España: 13 pesetas semestre

Extranjero: 18 pesetas semestre

Central Catalana de Publicaciones

Rambla de Santa Mónica, 19 entlo.

BARCELONA

FÁBRICA DE GUITARRAS
de

Estanislao Luna

Construcción esmerada de guitarras y bandurrias.

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

Alfonso I, 29—ZARAGOZA

ESPECIALIDAD

EN

**PARTITURAS DE ORQUESTA
y MÚSICA DE CÁMARA**



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

Pedir Catálogos gratis a

: MAX ESCHIG C.^a

48, Rue de Rome-Rue Madrid, 1

PARIS

Repertorio teatral que abarca más de
250 obras.

MUSICA ESPAÑOLA

Tanzbär Concertina

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

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

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

A. ZULEGER, LEIPZIG G 1 (Alemania)

Pianos, Auto-Pianos, Pianolas
Rollos de las mejores marcas y autores

casa Barrientos

(S. A.)

Aribau

BARCELONA

GRAN FÁBRICA DE PIANOS

1210

Romúlo Maristany

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



Catálogos gratis

Plaza de Cataluña, 18
BARCELONA

“GUSSÓ SFHA”

Exposición de Milán 1906

Gran Premio

Exposición de Bruselas 1910

Hors Concours Miembro del Jurado Internacional



Oficinas y Talleres: Industria, Independencia, Claudio
Coello y Cataluña

Sala de conciertos: Casuda número 81

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

SOCIEDAD ANONIMA

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

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

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

La casa más conocida

Los rollos más solicitados

UMECA



UMECA



CATÁLOGOS GRATIS

Castillo Piñeiro, 4

MADRID

CASA BUFFET

(Fundada en 1830)

Fábrica especializada en la construcción
de instrumentos de música

Por su fina construcción, precisión mecánica y justeza irprochable es una garantía poseer un instrumento marca **BUFFET CRAPOM IDEAL** de reputación mundial. Condecorada con las más altas recompensas en las Exposiciones de Francia y Extranjero :

Luthier-Reparaciones

M. Evette; Succ

Pasaje du Grand Cerf 18 et 20

PARIS

Ediciones Musicales

Kahnt & Uhlmann

u. Pitzchler & o., Altenburg, Th.

Fábrica de fama mundial de las especialidades siguientes: acordeones diatónicos y cromáticos, bandoneones y concertinas. Nuevas patentes para mecánicas de bajo y t'ple.

Novedades en armonios de baúl.

Gran economía de sitio y peso.

Gramófonos "FAMULUS"

de extraordinarios sonidos
y excelente construcción

F. Mutter, Constructor de Gramófonos

Rhine-Kleinlaufenberg (Baden)

Alemania

FABRICA DE ORGANOS

DE

Emeterio Inchaurre

Especialidad en la fabricación de órganos, armoniums. La práctica de muchos años en la venta de esta especialidad es una garantía. Los inmejorables materiales que emplea en la construcción de sus órganos nos explican su calidad =

Pasaje Pilar, 14, 15 y 16

ZARAGOZA

EL DUO-ART "PIANOLA"

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

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

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

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

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

Visítenos V., o pidanos Catálogos

THE AEOLIAN COMPANY

S. A. E

Avenida Conde de Peñalver, 24

MADRID

BOLETIN MUSICAL

PUBLICACION MENSUAL

Director: Rafael Serrano

Redacción y Administración: Calle del Gran Capitán, 38
Apartado de correos número 59

PRECIOS DE SUSCRIPCION POR UN AÑO

España	10 pesetas
Extranjero	12
— — — Para publicidad pídase tarifas	— — —

Año I

Córdoba - Mayo - 1928

Núm. 3

Un musicógrafo catalán

Joaquín Pena

Por ser la música catalana muy poco conocida fuera de la región que la da vida y a cuya sombra se nutre, para contribuir a su divulgación vengo publicando en *La Gaceta Literaria*, de Madrid, una serie de artículos bajo el epígrafe común *La actividad musical catalana*. Cierto que la fama del Orfeón Catalán ha traspasado las fronteras regionales y nacionales. También es cierto que algunas figuras, como Morera, Lamote de Grignon y Pahissa, por ejemplo, han visto difundido su nombre por diversas latitudes. Pero no es menos verdad que en este Madrid, donde a veces la aparición o debut de un compositor mediano con cualquier producción sinfónica o escénica absolutamente insignificante, da lugar a que parte de la crítica — la del grupo, capilla, o corrillo correspondiente — ensalce hiperbólicamente unos méritos que nadie supo oír al escuchar la obra y ni sabría ver al leer la par-

titura, apenas se tiene la menor idea de compositores catalanes tan maduros en el género sonatístico como Julio Garreta, o tan exquisitos en la producción de canciones como Eduardo Toldrá, ni de eruditos tan competentes como el P. Gregorio Suñol, prior del Monasterio montserratense, cuya «Paleografía Musical Gregoriana» (1925) es la primera y hasta ahora única obra de su índole existente en todo el mundo, o como Mosén Higinio Inglés, jefe de la sección musical de la Biblioteca de Cataluña, cuyas publicaciones de polifonistas catalanes (Brodiu, Pujol) no faltan en ninguna Biblioteca musical importante de Europa. ¿Cómo extrañar, por tanto, que también sea para muchos ignorado el nombre de Joaquín Pena?

Y sin embargo, Pena es un musicógrafo barcelonés de primera línea, que tiene en su haber una dilatada y amplísima producción, extendida a la crítica y la

historiografía. Así lo testimonian sus planas musicales de *La Publicidad*, como también la publicación de traducciones diversas, en número verdaderamente considerable, que incluye libros de ópera, oratorios, canciones y obras doctrinales. El último de los editados, con el que inaugura Pena una «Biblioteca de grandes Oratorios», es su versión catalana — adaptada a la música — de *La Creación de Haydn*, precedida de un estudio crítico. Y la aparición de este volumen ha dado lugar a que por estos días la Prensa catalana haya renovado los elogios a que se hizo acreedor, desde antiguo, ese musicógrafo cuya constancia es tan ejemplar como su modestia.

Considerando el afecto con que BOLETIN MUSICAL distingue todas las actividades filarmónicas de nuestro país juzgo muy adecuada esta simpática Revista para que sea la acogedora del presente artículo.

No hay exageración en afirmar que Joaquín Pena es uno de los nombres a quienes más debe la Cataluña musical de estos últimos veinticinco años; porque nadie ha contribuido en la medida que él a

divulgar algunos aspectos artísticos arriba enumerados. Fundador de la Asociación Wagneriana de Barcelona, tradujo, ya por sí solo, ya en colaboración con otros escritores, el teatro de Wagner, desde *Las Nadas* hasta *Parsifal*, adaptándolo a la música, con lo cual los catalanes pueden cantar en el idioma de su tierra todas esas obras, habiéndose incluso publicado las partituras de canto y piano de varias producciones wagnerianas, con el texto alemán y catalán. Además realizó igual labor con varias obras teóricas de aquel a quien se ha tenido en tiempos atrás por creador de una «música del porvenir» que hoy sería ya del «pasado», si no lo fuese, como lo es a buen seguro, de todos los tiempos.

Igual tarea emprendió Pena con gran número de óperas, y muy frecuentemente, aprovechando el estreno de las mismas en el Liceo de Barcelona. Aparte las aún inéditas, que no son pocas, ha publicado en catalán el *Orfeo* de Gluck; *La Vestal* de Spontini; *La flauta mágica*, *Las bodas de Figaro*, *El rapto del Serrallo* y *Sebastian y Sebastiana*, de Mozart; *La novia vendida* de Smetana; *El forastero* de V. d'Indy; *Luisa* de Charpentier; *El hijo prodigo* de Debussy; *Maruf* de Rabaud; *Solo né* de Strauss; *Tierra baja* de D'Albeniz; *La escuela del pueblo* y *Cain y Abel* de Weingartner; *Mona Lisa* de Schilling; *Boris Gudonof* de Mussorgski, y *La ciudad invisible* y *Noche de Mayo* de Rimsky-Korsakoff.

Extendió Pena asimismo su labor al *lieder*, poniendo en lengua catalana, acomodados a la música, centenares de canciones que forman lo más elevado del género. Aparte las que figuran, sueltas, en los programas de conciertos dados en Cataluña, hemos de señalar muy especialmente las incluidas en su «Cancionero Selecto», colección de la que se han publicado cinco volúmenes, dedicados, respectivamente, a Beethoven, Schubert, Schumann, Fauré, y muy recientemente a

J. S. Bach, con cuarenta canciones espirituales.

En curso de publicación tiene Pena varios libretos de ópera con la letra adaptada a la música y varios volúmenes más del «Cancionero Selecto». La gran cantidad de tomos publicados unida al hecho de que estén agotados muchos de ellos y al hecho no menos importante de que ellos forman la vanguardia, pues tras éstos aparecerán otros en plazo breve, demuestra cuan intensa — a la vez que extensa — es la plausible labor de ese modesto musicólogo catalán y cuan legítimamente acreedora es a una divulgación.

Por eso, para rendir el debido tributo de justicia, escribo las líneas presentes. Vivimos en un país donde suele admirarse a cualquier personalidad más o menos discutible, porque ha publicado una sola obra o no ha publicado ninguna... que también de esto suele haber, pero de la cual dedican panegíricos incesantes los amigos del grupo, capilla o corrillos, porque según ellos tiene un talento admirable y dejará atónita a media humanidad el día en que se decida a ser más fecundo o a dar públicas señales de esa existencia artística que bien callada y recónditamente se desenvuelve entre cuatro amigos. Esas reputaciones exageradas, cuando no absolutamente falsas y tan ilusorias como engañosas, tienen más peso, ante el vulgo poco preocupado en conocer obras y personas, que la tenaz labor de quienes sin alharacas, trompetas, bombos ni platillos, hacen una obra lenta, perseverante y fructífera.

Pero como, en resumen de cuentas, «obras son amores», según dijo un antiguo refrán, a la corta o a la larga la verdad se impone merced a la fuerza de esas obras sobre las cuales recaía un silencio inspirado por la indiferencia o por la malevolencia; y entonces se cae en la cuenta de que pasó inadvertido lo que tenía un peso específico bien considerable, en tanto que se acataba sumisa gente — a fuerza

de prestar demasiada fé ciega en el dicho ajeno — lo que carecía casi en absoluto de ese peso o lo tenía tan mezquino, que al más rápido examen se lo hubiera desechado por huero.

Y las obras de Pena le hacen acreedor a un puesto muy honroso entre los musicógrafos contemporáneos. Puesto tanto más honroso cuando se considera que no le guiaron bajas pasiones, inclinaciones partidistas o estímulos inspirados en la amistad para prodigar sus alabanzas. Por eso, precisamente, y por su amplitud de criterio, unidos a su talento y habilidad nada comunes, ha podido acumular esa exuberante y variada producción, que tanto ha contribuido a sembrar la afición hacia los mejores músicos — sin distinción de escuelas, épocas y lugares — y el cultivo de la música, especialmente la vocal de procedencia extranjera, que ahora, en la lengua vernacular, tiene apetecibles textos acomodados a la melodía cantable.

Cese, con lo dicho, este cántico de alabanza, que hubiera debido sonar antes de ahora bien jubiloso, lo mismo que han sonado otros, con repique de campanas y disparos de cohetes, para anunciar obras que son insignificantes o que lo serían si se hubiesen escrito ya.

JOSE SUBIRÁ

La Filosofía de la Música

Siempre se consideró la aspiración en el arte como un don personal, innato, sin más paternidad social que la vaga superstición de que el artista de temperamento genial era un alumbramiento extraordinario de la Humanidad, ni se creyó fuera precedido de más concepción ni gestación que una fortuita voluntad providencial. La Historia ha creado, para depurarse del mito legendario de la fábula en que se nos presentaba envuelta y opaca, su fil-

sofía; y como la sutilidad y lo abstracto de la música por ser un arte espiritual y no plástico como sus hermanas es más bien materia de apreciación personal, su filosofía será tarea ardua de varias generaciones, dado que carece de base material donde fundar su investigación, y el único apoyo fundamental aparente son sus dogmas casi metafísicos. En las demás artes cabe una orientación dentro de la descripción más o menos gráfica en que el autor pueda manifestar su idiosincrasia, su estado de ánimo, sus preocupaciones por fugaces que sean y la intimidad de sus pasiones, en el apogeo de su acerbidad si en tal exaltación se encuentran; más el arte musical es tan bello, que expresar con sus elementos sonoros un sentimiento vil es imposible: primero por el material gráfico de su notación; segundo por la reflexión y meditación que su construcción exige contraria a todo acto violento, la meditación; y tercero por la expresión de su dicción: que ha de ser ante todo armónicamente sonora, de lo contrario se haría casi incomprensible y repulsiva: la música es todo belleza y su condición natural repele todo lo obscuro o deforme.

La música, como todas las Bellas Artes, generalmente revelan el ambiente del estado social en que se desarrollan o conviven. Los argumentos del teatro francés contemporáneo, por ejemplo, no están sujetos a los mismos preceptos morales que los del español, pese a nuestra tangencia étnica y nuestro intercambio intelectual, ni el ambiente de romanticismo alemán que plétóricamente imperaba en Alemania a principios del siglo XIX con Goethe, Beethoven, Weber y Schubert como paladines del arte literario y musical, es el mismo que el que con asomos de cierta timoratería comparándolos con sus predecesores y a pesar de su revelante personalidad, siguen cultivando Mendelsshon, Schüman y Chopín, (este último, aunque polonés, puede así clasificarse) como sen-

siblemente difiere la pujanza del reto a la lucha que Wágner estentóreamente pregonaba con el paganismo litúrgico de sus leyendas de mitología tedesca. Liszt y Brahms refuerzan con el señuelo de sus rapsodias húngaras y czardas y Strauss va puliendo con su escuela de transfiguración *románticomaterialfilosófica*. Hipotéticamente el arte alemán revela: que las manifestaciones de su intenso romanticismo son una aspiración a la unión nacional por la persuasión; los asomos del decaimiento romántico, un deseo vehemente de encontrar nuevas normas para consoldar la unión; y el belicismo musical wagneriano, la ambición de hegemonía universal.

Circunscribiendo el campo de observación sólo en Alemania por ser el país de verdadera consonancia progresiva en el arte y en la ciencia, es evidente que la evolución artística, lo mismo en pasado siglo que en el presente, ha seguido los derroteros de la social. La aspiración a la emancipación personal primero, y como corolario la Gran guerra después, sumieron la sociedad en un caos de indiferencia tan grande que, hasta en el Arte, aquel numen que engendraba las grandes obras de verdadera consistencia artística sin rebasar los cánones y preceptos respetando la tradición y erigiendo su personalidad sometido estrictamente a la sanción del sito escolástico, se ha trocado en desenfrenada locura de imponerse, no por método persuasivo de las normas del clasicismo asequibles a la afición por su larga, madura y reflexiva experiencia y de manejo fácil a los profesionales para interpretar y concebir las grandes ideas, sino de un acrobatismo de dicción y expresión tan confusas que no se sabe si es quimera o realidad, como son, por ejemplo, la pintura cubista y la música atonal.

¿Cuál es el fin que se proponen los progenitores de esta revolución en el arte musical?

Ernest Newman, el docto crítico musical

del «Sunday Times», censura esta insensata premura de los músicos ultramodernos o de vanguardia. Cita el caso Schönberg, paladín del vanguardismo, de que a pesar de contar actualmente tres años menos que los que contaba el titánico Beethoven cuando la muerte lo sorprendió, ¿puede compararse su popularidad a la que gozaba el divino maestro de la sinfonía a esta misma edad? Observaciones anaerónicas son éstas, es verdad; pero lo verdaderamente extraordinario es que, aun que impregnados del prejuicio clasicista muchos aficionados y profesionales del arte musical, oyen con fruición gran parte de la música moderna y hasta casi la comprenden, porque ¿quién no se deleitará ante una audición de «El Burgués Gentilhombre», de Strauss, cuyos tiempos como «El minuetto de Lully» y «Al modo de Lully» son de verdadera factura clásica, mientras que los otros lo son verdadera, mente descriptiva? ¿Y «El Vuelo del Moscardón», de Rimsky Korsakoff? El modernismo evolucionista, indudablemente, conviene más en el arte y en el orden social que la exaltada demagogia revolucionaria de los ultramodernistas.

Es indudable que estos cambios bruscos que invierten las normas estéticas del arte, cuanto más se incurra en el vicio de la exageración, más se alejarán del idealismo y más se aproximarán a la concupiscencia del materialismo; de ahí que, como anteriormente queda apuntado, una investigación científica se hará necesaria, y de sus consecuencias, probablemente, surgirá la «Filosofía de la Música». Y entonces vendrá una clasificación justa y equitativa del valor artístico de los grandes maestros sin omisiones ni eliminaciones. Con sinceridad y sin apasionamientos se hará una nomenclatura que empiece por clasificar los autores musicales y sus obras: los idealistas o clásicos, como Beethoven, que de la música han hecho el espíritu del Arte musical; los sensualistas como Claude Debussy, que han hecho de la música un rea-

lismo erótico; los materialistas descriptivos, como Maurice Ravel, que han hecho de la música la caricatura; y los ultramodernistas que han hecho de la música el histrionismo

Nuestra época es la de los inventos, la de la rapidez, la de la velocidad; y nuestro arte, en perfecta consonancia con el estado social que lo pone en embrión, es rauda y sensual, pasajero como la situación que atravesamos. Es evidente que no

deja de tener sus encantos y su aportación al patrimonio artístico musical, científica y analíticamente, sera de verdadero interés; pero qué preceptos se asimilará preferentemente, la futura «Filosofía de la Música», la tradición que por espacio de varias centurias respetó el clasicismo y lo evolucionó o la neófitia de magia revolucionaria de esta incipiente generación que los ultramodernistas se empeñan imponer?

PAULINO CUEVAS

Wagner en España

Decíamos en el artículo anterior, que Barbieri, manifestaba ser el primero que dió a conocer Wagner en España.

Francisco Asenjo Barbieri, fué un hombre proteico que no padeció «la especialidad», característica perjudicial que casi siempre distinguió a la mayoría de los compositores españoles. El que un compositor se limite exclusivamente a escribir música, alejando de sí las varias facetas que forman una cultura estético-literaria, es relegarse a ser un gramófono del pentágono, un mecanista de los sonidos, para el que la creación de la obra musical será siempre un ejercicio de manufactura de batalla, al carecer de la recreación de espíritu que siente el verdadero artista, que nunca escribe ni una nota sin compenetrarse bien en el estudio de ambientes y caracteres.

Barbieri, autodidacto, o quien el entusiasmo por el estudio conducirá a cierta bibliomanía de goce intelectual, es uno de los pocos compositores españoles del siglo XIX que otea tras las fronteras, vislumbrando los nuevos horizontes. Su trabajo de autor teatral no le encenaga. Necesita ganar dinero como todo ser humano, pero no se mercantiliza con descaro, sabiendo situarse en el digno límite que le permite su estimación artística. Por ello,

no se le oscurece el cerebro para estar alerta a toda idea de superación artística. Viaja ojo avizor, estudia, investiga en las bibliotecas extranjeras. Es la época del ataque wagneriano, del ataque burdo que pretende zaherir grotescamente; es la fuerza contraria de combate, necesaria para la grandiosidad de la exaltación venidera, cuando los caricaturistas franceses y alemanes dibujan en las revistas, el Wagner que golpea furioso en una sartén o da fuertes martillazos en el órgano auditivo, cuando no un perro con la cara uraña del compositor alemán lleva atados al rabo varios utensilios de cocina, que arrastra con estrépito.,.

Barbieri no es un incondicional de Wagner, de quien le separan diferencias bien ostensibles de criterio estético. Descendiente de italianos, posee el atavismo lírico que en trayectoria difusa recorrerá todo su siglo. En Barbieri es nativo. Lo defenderá en ocasiones con su argumentación personal, o bien exteriorizará su *disconformidad discreta con la llamada «música del porvenir»* en insinuaciones humorísticas:

«Mis abuelos cantaban la seguidilla que en cadencia perfecta se concluía.

Ahora se canta seguidilla infinita que no se acaba»...

(Fecha da en 1883. De los autógrafos que poseyó Carmena y Millán.)

Sin embargo, estos solaces de buen humor, no le imposibilitan a Barbieri el dar a conocer a Wagner en España aunque sea en pequeña dosis. Exceptuando su disconformidad técnica, tiene el compositor madrileño muy buen juicio y comprensión para reconocer que Ricardo Wagner es un genio; una de esas figuras extraordinarias que aparecen en las generaciones cada dos o tres siglos, y que nunca pueden anular tendencias o modalidades imaginables. En las audiciones que presencia Barbieri durante sus viajes por Inglaterra y Alemania puede comprobarlo. Vuelve a España queriendo reanudar la serie de conciertos, siempre intermitentes. Desde 1850, en que el violinista Juan Mollberg, alentado por Gevaert que visite nuestro país en dicha época, realiza el primer intento serio de constituir una orquesta de conciertos, los incidentes de disolución y reorganización de grupos orquestales han ido sucediéndose. Las desavenencias, originadas casi siempre por la poca consistencia de la base económica, que hace afluir como obstáculos de organización los intereses encontrados en que vive la clase profesional en España, impide en aquel tiempo — como ahora y como dentro de cincuenta años —, el que las entidades orquestales que hacen verdadero arte, vivan tranquilas, sin inquietudes ni disgustos. Disuelta a los pocos conciertos la orquesta formada por Mollberg, organiza Barbieri en 1859 otra orquesta y coros, dando seis conciertos en el antiguo Teatro de la Zarzuela. En los programas, Haydn, Mozart, Weber, Mendelssohn, Meyerbeer y Beethoven, solamente con su «Septimino». (Las Sinfonías — completas — no se conocen hasta 1867 — «Pastoral» — y 1882 — «Novena»). De esta orquesta nace la Sociedad

artístico-musical de socorros mutuos» (1860), que con el fin de acrecentar su capital, efectúa en los años sucesivos varias audiciones de conciertos en el Salón del Conservatorio existente antes del incendio. Dirigen alternativamente, Barbieri, Gaztambide y el violinista Monasterio.

En el anunciado para el 13 de Marzo de 1864, figura por primera vez Wagner: «Marcha de Tannhäuser» (orquesta y coros). El público que asistía a las sesiones del Salón del Conservatorio — comenzaban a las dos de la tarde — podemos suponer con la probabilidad de acertar, que aunque no fuese precisamente muy entendido en música, tenía que ser algo iniciado y circunspecto. Desde luego, no era el público impulsivo, sin miramiento alguno, que rechaza lo que no le agrada personalmente, sin reflexionar ni importarle si la obra puede valer o no. Se conocían varios detalles de la vida y lucha de Wagner, adquiriendo la figura del compositor cierto relieve por la ayuda que a la obra que se juzga añade siempre el interés de la curiosidad novelera, simpatía producida al ser de un artista combatido con brio adverso. El 10 de Marzo, decía «La Correspondencia de España»: «En el tercer concierto de la Sociedad artístico-musical de socorros mutuos que se celebrará en el Salón del Conservatorio el domingo próximo a las dos de la tarde, se ejecutará entre varias composiciones nuevas como la sinfonía de Oberón, la gran marcha a orquesta y coro del Tannhäuser, lo que más efecto ha producido de esta ópera de Wagner, quien como nuestros lectores recordarán es el compositor que tanto ha dado que decir a propósito de la música llamada del porvenir.»

De los tres periódicos de importancia que se publicaban — «La Iberia», «El Contemporáneo», «La Epoca» y la citada «Correspondencia» —, el último es el más explícito. Al siguiente día del concierto, sabemos que, «...la marcha de la ópera de Ricardo Wagner, Tannhäuser, que

tanto ha dado que hablar y escribir en el mundo filarmónico europeo, era una verdadera novedad, pues por primera vez se oía en Madrid con coros y orquesta una obra de esa música que sus enemigos han calificado de música del porvenir. El éxito, sin embargo, no pudo ser más satisfactorio y el público entusiasmado por el grandioso efecto la hizo repetir.» (14 de Marzo de 1864.)

Un fragmento de una obra de Wagner, agrada la primera vez que se oye en España. La breve noticia anterior es fiel reflejo de lo sucedido, no hay que dudarlo. El autor se encuentra muy lejos de Madrid, ajeno completamente a que su obra se interpretó. El auditorio ha quedado satisfecho. No podría decir rotundamente que conoce a Wagner en la verdadera acepción estética, pero esas primicias musicales son el rayo de sol. Los que le combatieron por referencia en la «Gazeta Musical de Madrid» de 1855, quedan confusos. ¿Será verdaderamente un genio?... Cuatro años después de la prime-

ra audición de la «Marcha» — Julio de 1868 — se conocerá la Obertura de Tannhäuser, dirigiéndola Joaquín Gaztambide, en un concierto celebrado en el madrileño recreo veraniego de los Campos Eliseos, extramuros de la Puerta de Alcalá. Entonces será otro público más heterogéneo. Se confundirán el entendido con el ignorante; el que alardea de conocerlo todo, con el discreto; el que de todo se mofa cuando lo ve indescifrable, con el que aguza su comprensión, deseoso de ampliar sus conocimientos. Esta barahunda de temperamentos o masa indefinida de apreciaciones, formará una avalancha repelente contra la «Obertura de Tannhäuser». Lo que hoy nos parece claro, preciso, lo conceptuarán oscuro y falto de equilibrio. Entonces, si que les parecerá «música del porvenir» o *futurista*, aunque parezca impropia esta palabra para calificar una obra oída en aquel tiempo, pues no habrá nacido en 1868 ningún Marinetti burgués para inventarla...

MIEDES AZNAR

La vitalidad inicial de la música de Ernesto Halffter

Caciquismo, romanticismo, impresionismo, simbolismo, etc., son marbetas que por necesidad clasificadora, necesidad que probablemente nos adviene de las exigencias taxonómicas de las ciencias naturales — ciencias de clasificación —, colgamos de los productos de arte, para poderlos acomodar en las vitrinas de los museos. Pero así como el cuerpo vivo de una planta crece en su verde lozanía, ignorando su condición de conífera, por ejemplo, ni se adviene a que su textura y morfología, respondan exactamente al tipo puro que el botánico esquematiza; y sólo su fuerte individuación le permitirá lo singular y sólito de su existencia, así la obra de arte, alien-

ta casi ajena a las definiciones que los estetas establecen a «priori», con una apetencia en muchas porciones análogas a la del árbol, que extiende sus ramas merced al vigor de su sabia, a su fluidez, al vital impulso de su fisiología perfecta, en una palabra a su útil acomodación; condicionada en gran parte por cuanto le rodea, incluso del hacha del leñador.

El arte está integrado por individualidades, por tipos tan vivos y autónomos, dentro de sus peculiares esferas, como pueden serlo las zoológicas. Inmediata y tróficamente sólo nos es útil el individuo, digámoslo un poco brutalmente, la res, o con más poesía, el clavel, aquel clavel,

aquella rosa para nuestro búcaro. Si con la botánica no mitigamos los ardores del sol estival, ni con la zootecnia aliviarnos nuestra hambre, tampoco con la estética se engendran las obras de arte de que nos servimos para nuestro mayor contento e intensidad de vida.

Para historiar — no en el concepto del sino spengleriano —, para encasillar los fenómenos sociales, hácese menester que éstos hayan descrito su órbita de acción, por lo tanto sean pasados, hayan perdido la vigencia del dinamismo que los hace actuales, no históricos por el mero hecho de hallarse en la fase de su carrera inconclusa. Flechas aún en el aire, en la graciosa curva por la que caminan a la meta. Para poder decir algo histórico de aquel disparo, no basta haberlo visto salir del arco tenso que lo impulsó, también saber que diana a ido a herir y como la transverberó. Así, pues, para historiar, para estetizar un fenómeno artístico, y aún más una obra o producción, hácese menester que sea en alguna manera muerto, marchado de su adherencia vital, desintegrado de su ánima, roto en las porciones capaces del análisis, reducido a las exiguas porciones de la platina yerta de nuestro microscopio mental. Por eso, al enfrontrarnos con una obra de arte actual, si no encontramos en ella más que valores perielitados, de referencia histórica, capaces de ser clasificados inmediatamente y que califiquen «ipso facto» a la producción, es que, en cierto sentido, ha nacido ya muerta, incapaz de vivir en el comercio de los hombres — si algunas de este tipo llegan a gozarlo, muy efímeramente, es por una suerte de perversión vital que se halla, en sentido extrínseco, intelectualizada y en pugna de los sustantivamente vivo. La obra de arte que cumple su misión es la que llega eficaz a las conciencias y actúa en ellas con tal evidencia, que todo andamiaje dialecto para su persuasión le sea externo, cuando no supérfluo. La fuerza de que es dueño se mide, no con ma-

nómetros y quilowatios, lista de precios de antemano fijada, si no momentáneamente, actualmente, por la intensidad con que acelera o frena, que es otra de las maneras pasivas de actuar, nuestros impulsos anímicos; que es valiosa por la cantidad de nosotros que enganchamos en ella y por la porción de ella que apresamos, confundiéndonos con nosotros mismos. (Su forma será en lo que nos enganchamos, en lo que nos apoyamos — objeto — y su vitalidad su actualidad, su vigencia lo que ingerimos, lo que como individuos de un momento, devoramos confundiéndonlo con nosotros).

Se me aparece, pues, su vitalidad, su actualidad, sentido profundo de la moda, su fuerza expansiva, la condición primera de toda obra de arte, que aún no es historia. Concepto que se aviene mal a ser definido, pero no sentido o percibido ante la obra artística, como acontece con todas las profundas vibraciones del ánima, en cuanto a su misterioso mecanismo: amor, odio, deseo, alegría o tristeza.

Por lo mismo he querido señalar perentoriamente, en la obra de Ernesto Halffter, antes que nada, esa vida fogosa de que viene dotada, esa intuición, que nos la hace aparecer como hija de una necesidad imperiosamente sentida y que excluye el capricho, la veleidad. «La Sinfonietta», seguramente su composición más lograda hasta ahora, el ballet «Sonatina», *L'automne malade*, «La muerte de Carmen». Vitalidad que supone un orgánico correlato entre su contenido y su forma. Forma avenencia a las prescripciones y necesidades tectónicas, que la hacen objeto; contenido, substancia con que la forma se colma. Ambas no son fácilmente separa-



bles y sería muy difícil poder afirmar en qué orden de prelación establecen sus exigencias. El milagro de la obra de arte es el de su unidad emocional en la conciencia, el sentido de plenitud que en ella deja. Es cuidadosa y voluntariamente rehuir lo intelectual, por no obligarme a discriminar en la obra de Halffter los elementos y porciones que la integran, y con ello intentar una catalogación, que me parecería equivocado establecer, antes de afirmar la existencia de la música de Ernesto Halffter, como una cosa real. Ciertamente para afirmar tan sólo su existencia parece obvia toda argumentación, y lo mejor para este empeño sería ser traído inmediatamente, ante el objeto mismo del que afirmamos su existencia. Empero creo que en las precedentes líneas han querido decirles a ustedes algo más, que de que hay un objeto que se llama «música de Ernesto Halffter»; sí, que este objeto goza de determinadas prerrogativas que lo hacen ser de esta manera; de una manera de la que me he permitido aseverar que es la que inmediatamente nos conviene o le conviene para su viabilidad como obra de arte actual. Acepten ustedes estos renglones, como el anuncio de un específico por alguien que ya ha probado sus virtudes. Para otra ocasión habrá de quedar la química de su composición. Problema que, aunque parezca más enjundioso y serio, es de más fácil extravío que el de la fijación de la complacencia con que recibimos lo que en algún modo nos es útil; complicación para la que he pretendido dar las precedentes explicaciones, tratándose del cuerpo joven de una obra que acaba de saltar a la pista, y aún está en el columpio, haciendo las mil graciosas contorsiones, las arriesgadas volatinerías con que nos sorprende y emociona.

No obstante quiero, en otra coyuntura, completar la parte que falta de este anuncio.

Juan del Brezo.

Madrid, Abril 1928.

Un crítico musical — Emilio Arrieta — decía

Juan Crisóstomo de Arriaga

de Juan Crisóstomo de Arriaga, que era *el Mozart* español nacido a orillas del Nervión. Nada más cierto, añadimos nosotros, que la feliz comparación de Mozart con Arriaga. Y si hemos de seguir la imagen literaria, permítansenos decir de Arriaga que era un *Chopin* del violín. Su propio temperamento, tan romántico como apasionado, llegó a crear en el joven compositor bilbaíno la espiritualidad de un alma, tan ligeramente encadenada a esta vida, que, apenas la juventud llenó el néctar de su existencia, voló, con el rico trofeo de sus inspiradas musas, a la Región Eterna.

Juan Crisóstomo de Arriaga nació en Bilbao en 1808, mostrando desde la infancia las más felices disposiciones para la música. Y era tal su ingenio por el divino arte que, apenas sin conocimientos de armonía, escribió una ópera en la que se descubrían ideas encantadoras y completamente originales, porque la inventiva del joven compositor volaba en alas de su más rica inspiración.

Pero Arriaga tuvo que marchar de su pueblo en busca de un campo de acción más amplio, ya que tan difícil es abrirse camino donde precisamente con más probabilidades de éxito se debía contar. Todo artista conquista sus primeros laureles en pueblos distintos de aquellos donde por vez primera se mereciera su cuna. No se diga que el pueblo de Bilbao es responsable ante la Historia del Arte de haber consentido que Arriaga viviera en París, y que ofreciera la prenda de mayor precio a la tierra en territorio francés: ¡la vida!; porque, la bella flor de sus promesas, fué segada en su mayor

lozania por el Hada de la Muerte a fines de 1825, reposando sus restos en el Cementerio de Montmartre.

Uno de los críticos y musicólogos que más se han ocupado de Arriaga ha sido Francisco José Fétis, con quien debemos tener los españoles una eterna deuda de gratitud. Fétis al decir en el Extranjero «que era



imposible imaginar nada «más original, ni más elegante, ni más pura y correctamente escrito», que los «Cuartetos de Arriaga», nos reveló a los españoles todo el alcance y valía de la obra del compositor bilbaíno.

A partir de entonces, la música de Arriaga se ha dado a conocer, sobre todo en Bilbao. Tuvo Juan Crisóstomo en su pueblo paladines tan entusiastas de su arte como don Lope Alaña en cuyo domicilio se

dieron a conocer los Cuartetos de Arriaga, en audi-

ciones de tan grata memoria que más nos parece que fueran sentidísimas oraciones cantadas por la Música del compositor bilbaíno ante el Altar de su recuerdo.

Los ejecutantes de estos Cuartetos de Arriaga, que por vez primera se dieron a conocer en audiciones privadas en casa de don Lope Alaña, fueron el propio don Lope, como violín primero; don Cleto Alaña, violín segundo; don Ignacio Martorell, viola, y don Eusebio García, violoncello. Estos cuatro nombres se nos antojan que forman el marco dorado en el que guardáramos en el Museo de nuestro pensamiento el cuadro simbólico en el que rece el nombre de Arriaga.

Datos preciosos sobre los Cuartetos de Arriaga, encontramos en una obra inédita de Juan de Eresalde, titulada «Resurgimiento de las Obras de Arriaga», y en los juicios críticos de cuantos se dedican al estudio de la Música. Pero a nosotros nos seduce más el vivo comentario de las propias obras de Arriaga escuchadas en nuestros Conciertos. Escuchando la inspiración de Juan Crisóstomo, se experimenta el fenómeno de las obras de gran penetración. Las inspiraciones de Arriaga llegan hasta el alma provocando la emo-

ción. Por eso necesita el auditorio ser selecto; entendiéndose por tal al que para escuchar música se despoja de prejuicios y se entrega al arte de escuchar y de sentir. De tal manera, no podrá interesar la música de Arriaga a aquellos que solo buscan la tonadilla que rima al oído sin llegar al corazón.

La imparcialidad de nuestro juicio crítico nos lleva a descubrir a los lectores de

BOLETIN MUSICAL un grave pecado del pueblo de Bilbao. Somos cronistas de Vizcaya y nuestro fin es el de proclamar las excelencias de este rico país que irradiaba sus actividades por el mundo entero. Pero, con Arriaga, ha cometido Bilbao la ingratitud de ofrecerle un monumento y después no cumplir lo que prometiera colocando su primera piedra con todos los honores que el acto merecía.

Hace muchos años, no precisamos cuantos, se acordó levantar en el Campo de Volantín una estatua a Juan Crisóstomo de Arriaga. Se adjudicó el proyecto a un artista determinado — cuyo nombre no citamos — y cierta tarde se organizó la ceremonia de colocar la primera piedra. Acudieron los niños de las Escuelas Públicas, se pronunciaron discursos, se rindió público homenaje de cariñoso recuerdo a Juan Crisóstomo de Arriaga y la Prensa local aplaudió sin reservas tan gratas iniciativas.

Mas, la primera piedra se cubrió de tierra; se arrasó el paseo donde había de ser levantada y como si por la mente de

todos los organizadores del homenaje se hubiera pasado una esponja para borrar sus recuerdos, así desapareció de todos el concepto de la obligación moral que habían contraído ante el pueblo de Bilbao y ante la memoria de un hijo esclarecido de esta Invicta Villa. Y pasaron más años y un día, «La Gaceta del Norte», *revolvió* el pasado y preguntó en qué estado se encuentra el proyecto, pero ¡oh dolor!, ahora resulta que no se sabe dónde se colocó la primera piedra ni si se va a cumplir el compromiso que ante Arriaga contrajo por voluntad de algunos todos los paisanos del joven y glorioso compositor.

Y es que Arriaga sigue en su recuerdo la propia existencia de su pasado. Arriaga, como dice Fétis, murió de una afección de *languidez*, nosotros diríamos que de puro romanticismo. Por eso su alma, que es espíritu puro, padece de nuevo de esa afección de languidez, que paraliza nuestras actividades y nos lleva a recordarle en muda meditación.

MANUEL BORES

ORQUESTAS

Orquesta Sinfónica de San Sebastián

Como se constituyó esta agrupación Orquestal. Historial Artístico de la Orquesta desde su fundación.

San Sebastián, población modelo en todos los sectores de la vida ciudadana, que cuenta con una Banda Municipal excelente y un Orfeón notabilísimo, no había logrado constituir una Orquesta Sinfónica al igual que otras poblaciones españolas como Madrid, Barcelona, Bilbao, etc., y esto no era debido precisamente a que no existieran elementos de valía para ello, sino la consecuencia lógica de que en el

transcurso de muchos años y durante la temporada veraniega se prodigaban estas manifestaciones de arte sinfónico, en los festivales que a cargo de una gran orquesta se organizaban en esta población. Pero llegado que fué el momento de que estos festivales orquestales no se celebraron empezó a cundir la idea de que se agruparan los diversos elementos valiosísimos con que cuenta San Sebastián en el arte musical, y se formara una Orquesta Sinfónica que llenara el vacío que ya se dejaba sentir entre los aficionados a esta clase de música que en esta capital cuenta con muchos adeptos.

Esta unión se hizo de la manera más sencilla que imaginarse puede, y fué debida indirectamente al maestro D. Alfredo

Larrocha, y decimos indirectamente, porque el maestro Larrocha se hallaba ajeno completamente a cuanto a su alrededor se fraguaba. Latente en el ánimo de todos sus discípulos y demás elementos profesionales el tributarle un homenaje de cariño y admiración, se acordó celebrar un concierto en su honor, y para llevarlo a efecto se organizó una Orquesta, la cual una vez constituida le ofreció el homenaje que fué un acontecimiento artístico de imborrable recuerdo para todos.

Este concierto-homenaje se celebró el día 29 de Agosto de 1926, en el Teatro Victoria-Eugenia, superando el éxito artístico obtenido, a todo lo imaginado por los organizadores.

Aprobado que fué por el Excmo. señor Gobernador Civil de la Provincia el correspondiente «Reglamento» por el que se había de regir esta entidad, en reunión celebrada el día 26 de Noviembre quedó legalmente constituida con el nombre de «Orquesta Sinfónica de San Sebastián».

La Junta Directiva la constituyen los señores siguientes:

Presidente: D. Beltrán Pagola.

Vice-Presidente: D. Antonio Cortés.

Secretario: D. Pedro González.

Tesorero: D. Carmelo P. Betoré.

Vocales: D. Ignacio Gurruchaga, don José M.^o Gainza, D. Bonifacio Escobosa, D. Enrique Arangoá, y D. Vicente Gomis.

Directores Artísticos: D. Alfredo Larrocha, y D. Pablo Sorozabal.

Director Honorario: D. José de Bustinduy.

Plantilla de la Orquesta: 70 Profesores.

La plantilla de esta Orquesta está integrada por 2 Directores Artísticos, 1 Director Honorario y 70 Profesores, cuya distribución en los instrumentos respectivos es como sigue: 12 Violines primeros, 10 segundos, 6 Violas, 6 Violoncellos, 6 Contrabajos, 3 Flautas, 2 Oboes, 1 Cornu Inglés, 3 Clarinetes, 1 Clarinete Bajo, 2 Fagotes, 4 Trompas, 4 Trompetas, 3

Trombones, 1 Tuba, 1 Arpa, y Timbal, Bombo, Platillos, Caja, y Triángulo.

La labor cultural que ha desarrollado esta Orquesta desde su fundación ha sido muy intensa, y sus resultados artísticos no han podido ser más halagüeños; por ella se han podido dar a conocer al público obras importantísimas del país vasco, como son las obras de Sorozabal, la Sinfonía sobre Cantos Vascos de Pagola y la Salve para Orquesta, órgano y coro de Almandez. El éxito de estos conciertos ha trascendido fuera de esta región, como lo prueba el haber sido solicitado el maestro Larrocha para dirigir dos conciertos en Bilbao, y el maestro Sorozabal para dirigir un concierto vasco en Madrid, cuyo concierto celebrado el día 28 de Enero del corriente año, constituyó un éxito muy halagador para Sorozabal y los compositores vascos. También en Atenas el maestro Bustinduy, ha dado a conocer algunas de estas composiciones con el mismo éxito.

La Orquesta Sinfónica de San Sebastián tiene una característica muy notable, se da en ella el caso verdaderamente extraordinario, de que todos los profesores de la cuerda, (violines, violas, violoncellos y contrabajos), son discípulos del Director de la misma D. Alfredo Larrocha, consecuencia lógica de la labor meritisima desarrollada por el maestro Larrocha durante 30 años que tiene en su haber consagrados a la enseñanza musical en esta población.

La extensa cultura del maestro Larrocha, su sensibilidad artística depurada y su gran cariño para todo cuanto se relaciona con la música, ha sido el germen productor de esta excelente cuerda que posee la Orquesta Sinfónica de San Sebastián, que por proceder del mismo origen toda ella, y haberse saturado de buenas enseñanzas, su unidad en la parte que le corresponde en el conjunto orquestal es irreprochable.

Sigue su pauta ascendente esta agrupación y es cada día mayor el entusias-

mo que impera entre sus componentes, los cuales sin ánimo de lucro, y si únicamente por comunidad de ideales laboran y se sacrifican en aras de este bello arte que cuando es cultivado sin mercantilidad se llega a conseguir insospechados resultados, por ello cada actuación de esta Orquesta es un nuevo triunfo artístico que añadir a los ya conseguidos.

Nos es muy grato consignar que la crítica periodística donostiarra ha hecho calurosos elogios a la labor y al esfuerzo desarrollado por los profesores que integran esta Orquesta, en cuantos festivales artísticos ha tomado parte.

La Orquesta Sinfónica de San Sebastián envía un cariñoso saludo por medio del BOLETÍN MUSICAL, a todas las agrupaciones similares de España.

Historial Artístico

Esta Orquesta hizo su debut el día 20 de Enero de 1927, tomando parte con el Orfeón Donostiarra en la ejecución de la Misa de Perossi en la Iglesia de Santa María. Con motivo de conmemorarse el primer Centenario de la muerte de Beethoven, celebró un Concierto-Homenaje dirigido por el maestro Larrocha con arreglo al siguiente programa: Obertura de «Egmont»; Concierto en Do menor (n.º 3) Piano y Orquesta, solista de piano señor Pagola. Segunda parte, Tercera Sinfonía (Heróica). El segundo concierto tuvo lugar el día 8 de Mayo, dirigido por el maestro Larrocha en el Teatro del Príncipe y en él se ejecutaron obras de E. Lalo, Haydn, Wágner, C. Franck, Tschaikowsky. Para solemnizar la fecha de las Bodas de Plata de la Coronación de S. M. el Rey se celebró el 18 de Mayo un concierto extraordinario organizado por el Excmo. Ayuntamiento en la Sala del Teatro Victoria Eugenia, ejecutando las siguientes obras: Quinta Sinfonía, Tschaikowsky, Preludio de Lohengrin, Wágner, Obertura de «Le Roi d'Is, E. Lalo. El día 23 de Mayo la Orquesta tomó parte en un concierto ex-

traordinario organizado por la Asociación de la Prensa, con el siguiente programa: Quinta Sinfonía, Tschaikowsky; Marcha de la Dalmación de Faust, Berlioz. También tomó parte en los funerales que el Excmo. Ayuntamiento dedicó a la memoria del que en vida fué su alcalde, D. José Elósegui (q. e. p. d.), ejecutando la Marcha Fúnebre de Chopin. Tres conciertos dió organizados por la Asociación de Concursos Sinfónicos, cuyas fechas y programas se verificaron como a continuación se expresa: Día 11 de Agosto, en el Teatro Victoria Eugenia, bajo la dirección del maestro Larrocha, se celebró el primer concierto ajustándose al siguiente programa: Primera parte: Carnaval (Obertura) A. Dworak; Variaciones sobre un tema de Corelli, Tartini-Kreisler; Doyche y Eros (Poema sinfónico) C. Franck; Fragmento de los Maestros Cantores, Wágner. Segunda parte: Antar (Sinfonía oriental en 4 partes) Rimski-Korsakow; Los Preludios (Poema sinfónico) Franz Liszt. Día 11 de Agosto, segundo concierto dirigido por el maestro Sorozabal, figurando en la primera parte Obertura de Rosamunda, Schubert, Pacific, 231 (1.ª vez) Honegger; Mendian (Poisaje musical) Sorozabal; Txistulariak (Minueto) Sorozabal; Hassa y Melihadi, Usandizaga. El tercer concierto se celebró en el Teatro Victoria Eugenia, siendo dirigido por el maestro Bustinduy con el siguiente programa: Primera parte: Sinfonía en Re, C. Franck. Segunda parte: Capricho Español, Sorozabal, La Festa, Sorozabal; Introducción y Allegro (Para Arpa con acompañamiento, solista señor Zabaleta) Ravel; Obertura de Tannhauser, Wagner. En el mes de Septiembre celebró esta Orquesta un concierto popular de obras vascas en la Plaza de la Constitución, figurando en el programa el Primer tiempo de la Sinfonía sobre Cantos Vascos, Pagola; Mendian, Sorozabal; Txistulariak, Sorozabal, Fantasia-Danza, Usandizaga. Patrocinado por el Excelentísimo Ayuntamiento se celebró en el mes

de Septiembre un gran concierto Vasco, con motivo de la Semana Vasca dirigiéndolo el maestro Sorozabal, tomando parte también el Orfeón Donostiarra. El programa ejecutado fué el siguiente: Sinfonía sobre cantos vascos, Pagola, Segunda parte: a cargo del Orfeón. Tercera parte: Obertura, Arriaga; cuarteto en sol, Usandizaga, Introducción y Allegro, Ravel; Suite vasca, Sorozabal. Como se vé por los programas citados, la Orquesta, además de ejecutar las obras maestras de los grandes genios como Beethoven, Wagner, Cesar Franck, etc., ha estrenado obras tan interesantes como Pacific, de Hanegger, fomentando con verdadero cariño el arte vasco, estrenando entre otras obras la Sinfonía de Pagola y la Salve de Alondiz. Durante la presente temporada invernal ha organizado 5 Conciertos, celebrándose éstos en el Teatro Principe y en las fechas que a continuación se expresan: El 19 de Diciembre de 1927, dirigió el maestro Larrocha un concierto compuesto de obras de Brahms, Albéniz, Saint-Saens, Bruneau, Wagner, Mendelssohn. El segundo concierto se celebró el 16 de Enero, dirigiendo el maestro Sorozabal obras de Tchaikowsky, Guridi, Honegger, Sorozabal, Wagner. Tercer concierto, dirigido por el maestro Larrocha, figurando en el programa, Obertura Trágica, Brahms; Concierto en Sol menor, Max-Brune, para violín y orquesta, solista Sr. Gipouloux; Tercera Sinfonía, Raff. Cuarto concierto, miércoles 21 de Marzo 1928, bajo la dirección del maestro Larrocha, y con el siguiente programa: Obertura de Oberón, C. M. Weber; Scherzo de «El Sueño de una Noche de Verano», Mendelssohn; Andante Cantabile, Tchaikowsky; Los Murmullos de la Selva, Wagner; Septimino, Beethoven. Quinto concierto, miércoles 14 de Abril 1928, dirigido por el maestro Larrocha, figurando en el programa obras de Schubert, Mozart, Wagner, Beethoven. Además de estos cinco conciertos, el día 17 de Febrero, se celebró un concierto

extraordinario de homenaje al maestro Sorozabal, con la cooperación del Orfeón Donostiarra, ejecutándose exclusivamente obras del homenajeado. Y por último, el día 24 la Orquesta tomará parte en un concierto organizado por las Sociedades «Música di Cámara» y Asociación de Conciertos Sinfónicos, acompañando al pianista José Iturbi.

Orquesta Sinfónica de Zaragoza

La idea de crear la Orquesta Sinfónica de Zaragoza que dirige D. Luis Aula, surgió a raíz de un concierto que a instancia de D. Luis, y con la cooperación de Pilar Bayona, organizó la Sociedad de Profesores músicos de Zaragoza en el Teatro Principal en Abril de 1924. Alentados por el éxito artístico obtenido, comprendió el maestro Aula y con él los valiosos elementos que tomaron parte en dicho concierto, la necesidad de formar una Orquesta tal como hoy se halla constituida.

La Orquesta Sinfónica de Zaragoza como todas las de su género — salvo raras excepciones — trabaja sin ayuda alguna y tan solo para difundir el arte. Desea a los trabajos de su director por conseguir una eficaz ayuda de las corporaciones oficiales para poder desenvolver más ampliamente las campañas artísticas de la Orquesta, aquella se hace esperar demasiado, no bastando por lo tanto, el gran apoyo que a la Orquesta prestan los elementos aficionados entre los que se cuentan D. Mariano Baselga, D. Enrique Ballesteros, su actual Presidente D. Juan Fabiani y don Ricardo Villanova. La Orquesta Sinfónica, para cumplir su apostolado social y misión educadora, tiene que sufrir muchos sinsabores, vencer muchas dificultades, y a pesar de esto, la sostiene su propia fé, su constancia, y los halagadores aplausos con que el pueblo de Zaragoza premia su labor artística. La Sinfónica interpreta en sus conciertos obras de autores españoles,

Falla, Turina, Espla, y de extranjeros, Strawinsky, Borodine y Korsakow, Debussy, sin descuidar los autores regionales como Azara, Orós, Ardiz y Tabuenca. Tiene en estudio importantes composiciones, y desde luego espera a dar a conocer las primicias de las obras que el maestro Aula tiene ofrecidas a la Orquesta. La próxima campaña artística tendrá por base unos conciertos, contratados con la Agrupación Artística y con el Casino Mercantil, esperando dar algún concierto en combinación con Celso Díaz, concertista de violín.

BOLETIN MUSICAL, deseoso de contribuir en la medida de sus fuerzas al resurgimiento pleno de todas aquellas manifestaciones musicales dignas de apoyo, tiene el honor de dirigirse al Sr. Alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Zaragoza, en solicitud de que proteja por medio de una subvención decorosa, el esfuerzo de esa pléyade de músicos que en unión del ilustre maestro Aula, tan alto colocan el pabellón cultural de su patria chica. Esa subvención por parte del Ayuntamiento, será el reconocimiento de los méritos de la Orquesta Sinfónica, consiguiendo así su estabilidad, única forma de que pueda realizar su cometido artístico en las mejores condiciones posibles. Concediendo tal ayuda el Ayuntamiento, creemos que interpretará el sentir unánime de todo Zaragoza y principalmente de los elementos aficionados, a los cuales nos dirigimos desde estas columnas y les pedimos desplieguen toda su valía y esfuerzo, para llegar a que sea una realidad lo que con toda la vehemencia que nos da el cariño que sentimos por estas manifestaciones musicales deseamos ocurra para bien del Arte y del pueblo de Zaragoza.

Orquesta Sinfónica de Madrid

La Orquesta Sinfónica de Madrid, ha conmemorado con varios actos el vigésimo quinto aniversario de su fundación. En la

iglesia de San Francisco el Grande, se dijo una misa rezada por el alma de los profesores fallecidos desde el momento que se creó.

La orquesta, situada en medio de la amplia nave, tocó el «Coral», y el «Adagio» de uno de los conciertos de Bach, el «Viernes Santo» de Parsifal y «Muerte y transfiguración» de Ricardo Straus. Excusado es decir que el templo estaba abarrotado de público.

Al medio día, los profesores de la Sinfónica y numerosos admiradores de esta benemérita entidad, se trasladaron a un restaurante de la Bombilla, donde se celebró un almuerzo, al que acudieron significadas personalidades del mundo musical, entre ellas el Presidente de la Sinfónica D. Juan La Cierva; los maestros Villa, Saco del Valle y Vega, general Boceta, casi todos los compositores que se encuentran en Madrid y los críticos de los diarios madrileños. El Secretario de la orquesta, D. Agustín Soler, leyó entusiastas adhesiones de los maestros Falla y Halffter, presidentes de las Sociedades Filarmónicas de diferentes provincias y de muchos distinguidos aficionados. Llegada la hora de los discursos, hablaron los Sres. Cabello Lapiedra; Ruiz de Velasco; La Cierva y Arbós pronunciaron discursos, recordando Arbós el hecho de que, siendo hace veinticinco años violinista de una orquesta de Nueva-York, recibió la proposición de ponerse al frente de la Sinfónica. Por último, habló el presidente del Gobierno, pronunciando palabras alentadoras y encomiando la labor artística y patriótica de la Sinfónica, prometiendo poner de su parte lo que sea posible para la prosperidad de la orquesta.

Por la tarde, a las seis se celebró en la Zarzuela un concierto magno en el que tomó parte el glorioso violoncellista Pablo Casals. Concierto memorable y obligado homenaje al maestro Arbós por sus recientes triunfos obtenidos en su excursión artística.

El teatro, atestado de público, como en las grandes solemnidades, ávido de escuchar a Casals, que se ofreció a los músicos sinfónicos para dar más esplendor a la conmemoración de las bodas de plata que celebraban con dicho concierto. La labor de Casals, llegó al límite de la perfección humana, y el público premió con largas ovaciones la interpretación que dió al Concierto de Haydn y al Adagio de Bach. El resto del programa, compuesto de obras de Albéniz, Granados, Turina, Falla, fué digno acompañamiento a tan espléndida solemnidad artística.

Y para terminar, daremos cuenta a nuestros lectores de la excursión artística realizada por Arbós en América del Norte. Por las muchas atenciones recibidas por parte del público y elementos musicales, el maestro se siente satisfecho. «el mayor éxito de mi vida» — dice — compendiando en esta palabra tanto momento halagador para él.

Respecto a su mérito como director de orquesta, la crítica de aquel país le dedica los más entusiastas elogios.

Olin Downes, el crítico del «New York Times», dice: «Desde el primer momento la experiencia y autoridad de Arbós se evidencian, haciéndole obtener con precisión los efectos que quiere de los ejecutantes, a los que hace arder con su propio entusiasmo. La elección de las obras españolas que presentó no estaba dictada únicamente por el patriotismo. La primera de ellas, la «Sinfonietta» de Halffter, oída por primera vez en América, es tan moderna como interesante. Arbós dirigió la «Sinfonietta» con admirable autoridad, tino y gusto. Sus orquestaciones de Albéniz, son brillantes y guardan las características esenciales del autor. La interpretación de «El Amor Brujo» fué un triunfo para el sentimiento español en su flexibilidad, ritmos incisivos y atmósfera poética. La interpretación fué digna de la composición. «Goyescas», «Navarra» y la «Alborada del Gracioso» de Ravel, recibieron asombro-

so colorido y relieve en manos de este director. La obra de Esplá se tocaba también por primera vez en América; es una amplia composición, muy sincera, poética de ambiente, de gran interés en la instrumentación. El Sr. Arbós dió una interpretación admirable a esa partitura nada sencilla.

Y Herschel Brickell, crítico del «New York Eve Post», enjuicia en términos laudatorios su labor, como director, no mencionando más por falta de espacio, pero todos ellos dan idea de la entusiasta acogida que la música española ha tenido, debido a la brillante actuación de Arbós.

Orquesta Filarmónica

En la imposibilidad de poder ocuparnos con todo el detenimiento que merece la actuación artística de la Orquesta Filarmónica, no queremos dejar sin el debido comentario el concierto en que la orquesta de Pérez Casas, dió a conocer las seis cortas composiciones instrumentales tituladas «Gongoriana», del joven compositor valenciano Manuel Palau, obra premiada por el Estado en reciente concurso. Las letrillas de Góngora, no sólo precisan para ser musicadas un compositor, sino que requieren un músico culto, y, éste lo es Manuel Palau. Posee una vasta cultura, domina varias disciplinas y es además, un compositor que conoce su oficio admirablemente. Con este estreno, el fallo de jurado, quedó refrendado de manera elocuente por el público, que hizo bisar la letrilla «No se que me diga» y la «Eucaristía». El triunfo de Palau, ha sido unánime y completo. El resto del programa, fué ejecutado con el acierto a que tan acostumbrados nos tiene el maestro Pérez Casas.

La Orquesta Sinfónica de Bilbao en Vitoria

El día 27 de Abril último la Orquesta Sinfónica de Bilbao se trasladó a Vitoria para dar un Concierto en el «Nuevo Tea-

tro» de aquella capital. En tres autocards salieron todos los profesores para la capital alavesa, obteniendo un éxito rotundo en la excursión artística.

Dió principio el Concierto a las siete de la tarde con el siguiente programa:

Primera parte: Euryanthe (obertura de Weber) y Danza del sombrero de tres picos, de Falla.

Segunda parte: Séptima Sinfonía, de Beethoven.

Tercera parte: Preludio y muerte de

Tristan e Isolda, de Wágner; y Cabalgata de las Walkirias, del mismo autor.

Durante el acto los aplausos no cesaron y en los intermedios menudearon los comentarios más elogiosos para los orfeonistas bilbaínos. El director de la Orquesta, Sr. Golschmann, produjo el mejor efecto en el público alavés ante el que por primera vez se presentaba.

Acompañaron a la Sinfónica en su excursión, el Alcalde de Bilbao, varios concejales de dicho Ayuntamiento y muchas familias de la buena sociedad de aquella villa.

EDUCACION MUSICAL

La enseñanza de la música en las Escuelas Primarias

(Conclusión)

de merecidos elogios de Felipe Pedrell y otras autoridades (1), así como ese bello ramillete de líricas flores que, con el título «Natura» ha dado a luz el insigne Benedito, bella colección de canciones clásicas y populares, seguida de «Pueblo», otra producción del mismo autor, no habiendo venido a prestar menor servicio la primorosa edición de la Residencia de Estudiantes de Madrid, titulada «Cuarenta Canciones Españolas» armonizadas por Eduardo M. Tomer (Madrid 1924) (2).

Con estos elementos, el maestro ha podido disponer de un estimable arsenal de cantos para niños, no restándole sino un esfuerzo de voluntad y de entusiasmo, factores necesarios a quien, como él, no está sobradamente preparado para esta especialidad.

Con verdadera delicia, hemos tenido ocasión de ver, en colegios salesianos y

del Ave María, las simpáticas bandas, organizadas exclusivamente con elementos infantiles, cooperar al mejor desenvolvimiento del plan docente; y ¿qué diremos de los teatros escolares, permanentes o circunstanciales, en que se celebran amenísimas veladas, a base de discursitos, poesías y canciones, o se cantan pequeñas zarzuelas escritas con ese fin especial? (1) y ¿qué de las capillas organizadas para atender a las necesidades del culto en los internados, o de las misas cantadas por la colectividad de alumnos en bellísimo coro unisonal?

No creo que la escuela primaria pueda producir nada más bello que una canción armonizada a varias voces e interpretada por un escogido coro de niños de condiciones adecuadas pero estamos tan lejos de los Orfeones escolares que nos hemos de resignar pacientemente a que nuevas generaciones, más capacitadas para sentir la belleza, hagan el milagro de establecer, cuando las circunstancias sean favorables, estos deliciosos conjuntos escolares.

Ciñéndonos, pues, al aspecto más general, diremos que, cualesquiera que sean

las posibilidades, siempre podrá el maestro utilizar esta fuente de emociones puras de las canciones infantiles, para despertar en sus jóvenes educandos ya ideas religiosas o patrióticas, ya amor a ciertas instituciones, como la fiesta del árbol o el ahorro, ya admiración a las grandes figuras de la ciencia o del arte, o simplemente, para favorecer la retentiva de alguna árida y enfadosa nomenclatura con el aliciente del ritmo y el sonido (1).

En lo que debemos ser inexorables es en la elección de la materia; es decir, que consideramos como un crimen de lesa arte, el enseñar a los niños canciones que no revelen un depurado gusto, aunado con la indispensable sencillez; en mi opinión, las mejores composiciones para este fin son las entresacadas del tesoro lírico tradicional español, (sobre todo las regionales) y, en grados superiores, las populares extranjeras y las escritas por autores clásicos que reúnan los requisitos de simplicidad y de adaptabilidad al gusto infantil.

Por razón de método, estimamos no deben enseñarse canciones a varias voces, sino cuando se haya llegado ya a conseguir en los alumnos al menos una elemental educación del oído.

Huelga decir que el maestro ha de llevar a cabo un verdadero examen de las aptitudes musicales de los alumnos, sobre todo en lo referente a oído, altura de voz, etc., a fin de aprovechar de la mejor manera posible sus aptitudes, y de condenar a un lastimoso pero necesario silencio a los que, por su falta de condiciones perturban la necesaria armonía de los coros escolares.

No creemos que tales canciones deban ser cosa aislada o inconexa en la compleja trama del plan general de la escuela pri-

(1) La «Revista de Pedagogía», que es la publicación pedagógica más importante de España, ha recomendado esta obra como la mejor en su género.

(2) Son recomendables las «Canciones escolares» de Xancó y Marinello, el «Cancionero infantil» de López Ahijado, las «Canciones escolares» de Felipe L. Almenar y «El canto a la escuela» de P. Ruiz.

(1) Vse. el catálogo de Zarzuelas infantiles de los PP. Salesianos de Sarría-Barña.

(1) Nosotros hemos auxiliado la enseñanza de los signos alfabéticos, según un procedimiento objetivo-mnemotécnico de nuestra invención, con sencillas canciones alusivas a las particularidades de los mismos, escritas especialmente con este objeto, por el ilustre Director del Conservatorio de Santa Cecilia de Cádiz, D. José Gálvez.

maria, a la manera de un bello «remiendo de púrpura», aplicando a esto la gráfica expresión de Horacio, sino que han de ir armoniosamente ensambladas al trabajo escolar, como oportunas ilustraciones líricas de las materias en estudio o de los acontecimientos actuales, ya propios, ya contingentes, a fin de que no carezcan del interés herbartiano; con arreglo a lo cual podría formarse un escogido repertorio en el que figurasen canciones alusivas a las varias estaciones del año y a las operaciones agrícolas más usuales (siembra, vendimia, siega, etc.), canciones religiosas (a la Virgen de misión, para comulgar, villancicos, saetas, etc.); referentes a fiestas nacionales (árbol, libro, raza, escuela, etcétera), y otras, de índole varia, destinadas a inculcar ideas o sentimientos patrióticos, morales, instructivos, etc., etc.

A pesar de todas las ventajas apuntadas, este repertorio ha de ser bastante limitado, causa por la que volvemos a recomendar se haga una selección tan cuidadosa como lo permitan nuestros conocimientos musicales; y en caso de no estar muy bien informados, nunca faltará personas doctas y de buen gusto que podrán orientar nuestra labor en este sentido.

Una práctica que consideramos útil al par que complementaria, en la enseñanza de esta materia, es la iniciación de los alumnos más aventajados en las nociones de solfeo, sobre todo cuando en la escuela exista banda de música escolar y, de una manera especial, la información sobre biografía y obras de los grandes autores, con ilustraciones musicales consistentes, por lo menos, en fragmentos de las mismas (1), cosa que podríamos hacer en último recurso, valiéndonos de un gramófono (hoy al alcance de todas las fortunas).

(1) El Ayuntamiento madrileño tuvo recientemente el simpático rasgo de organizar en El Palacio de la Música una audición clásica para los niños de las escuelas con motivo del centenario de Beethoven.

Entre los preceptos metodológicos referentes a la enseñanza de las canciones escolares, podemos recordar que ha de enseñarse (no sólo literalmente, sino también en su esencia) el texto, antes que la música, que ésta ha de exponerse por pequeñas partes, no pasando adelante mientras no dominen los alumnos los compases anteriores y que, una vez aprendidas, deben ser cantadas a media voz (salvo excepciones), pronunciando claramente todas las palabras.

Debemos advertir, que si bien el niño tiende a modificar los sonidos originales de las composiciones en el sentido de mayor agudización o estridencia y que ésto constituye para ellos una necesidad fisiológica (1), el educador debe, en lo referente a esta disciplina, restringir tal manifestación de su espontaneidad, puesto que destruiría toda su eficacia.

Terminaremos diciendo que, siendo lar-

(1) Dtor. Lafora «Los niños mentalmente anormales». Ed. de «La Lectura», Madrid.

De enseñanza

La clase de Música de Cámara del Conservatorio de Madrid

Los ejercicios escolares que los alumnos de la clase de Música de Cámara del Conservatorio de Madrid venían celebrando desde hace siete años — suspendidos por la circunstancia de carecer actualmente el Conservatorio de local adecuado a un Centro artístico de esta categoría — ejercicios que de esta enseñanza nunca se habían celebrado en el citado Centro, siendo la mejor demostración de que en el Conservatorio, lo mismo en ésta que en todas las enseñanzas, se trabaja; y los concursos a premios verificados los cinco últimos cursos, dan oportunidad para dedicar en una Revista profesional de la índole del BOLETÍN MUSICAL, unas líneas

ga y laboriosa la educación del buen gusto, sería contraproducente comenzar la práctica de la educación musical con la enseñanza de canciones demasiado delicadas, pues no estando aún los alumnos en condiciones para comprenderlas y siendo incapaces aún de experimentar las elevadas sensaciones que el arte puro produce en los espíritus ya cultivados, no podríamos conseguir despertar en ellos el interés pedagógico, base científica de la educación (1), y por tanto nuestros esfuerzos serían estériles, siendo más acertado comenzar por aquellas cuyo sabor popular o infantil son una garantía de que se adaptarán de una manera más decisiva al virgen espíritu de nuestros pequeños educandos.

R. OLIVARES

Maestro Nacional

Castro del Rio, Marzo 1928.

(1) Herbart «Pedagogía fundamental» Ed. «La Lectura», Madrid.

demostrativas de la influencia que esta asignatura puede ejercer, bien orientada, en la educación musical del alumno.

Hace ya algún tiempo consigné en un documento elevado a la Superioridad con motivo del proyecto de reforma del Reglamento vigente: que la enseñanza de la Música de Cámara en los Conservatorios tenía un fin primordial: «acostumbrar al alumno a tocar en conjunto, para que, desarrollándose en él la disciplina artística se desarrollara su sentido musical». Es también — añadía — por la musicalidad de su ambiente, una asignatura de cultura y perfeccionamiento, pero principalmente de conjunto en pequeños grupos, cuya impor-

tancia es notoria. El alumno de un Conservatorio únicamente en casos excepcionales puede llegar a tocar a solo o en conjunto una obra clásica con la perfección técnica y el estilo depurado que un artista hecho; pues la Música de Cámara en su concepto más elevado — aunque en el caso concreto a que nos referimos en estas líneas, no se trata de artistas, sino de alumnos, pues las especialidades se forman después — la Música de Cámara, repetimos, es el final de la carrera del instrumentista. Ahora bien; todo instrumentista, desde que es alumno, debe aspirar a ser un buen músico en toda la acepción comprensiva de esta palabra — pues esta es la misión docente de los Conservatorios — al que le son necesarios los estudios de Armonía; Historia de la Música; lectura, transportación y práctica del bajo numerado, si es pianista, de la asignatura de Acompañamiento; Conjunto vocal, instrumental y Música de Cámara, enseñanzas que están adquiriendo en los Conservatorios extranjeros cada día más importancia, por el prestigio que dan a estos centros, y por lo que contribuyen al desarrollo cultural del alumno; pues si los músicos quieren alcanzar la consideración social que merecen, ésta no se consigue por otro medio que por el de la cultura profesional, que es a lo menos que deben aspirar.

En tres turnos está dividida la enseñanza de la Música de Cámara — dos lecciones semanales para el alumno — en lo que puede conocer la sonata, el trío y el cuarteto con piano, si se dispone de los elementos necesarios para ello; nos referimos a los instrumentos de arco, por lo menos, por ser los pianistas el mayor contingente de matriculados en esta asignatura debido a que el Reglamento vigente permite simultanear durante el mismo curso la enseñanza «libre» de unas asignaturas con la «oficial» de otras — lo que estimamos tan absurdo como calificar de música de Salón a la Música de Cámara, palabras que expresan técnicamente conceptos distintos —

siendo la causa de la aglomeración del alumnado en las clases de ampliación y cultura llamadas accesorias. Siendo obligatoria esta enseñanza — y es lógico que lo sea por su carácter de conjunto, como lo es desde hace años y así figura en el reglamento — puede desenvolverse y cumplir sus fines de una manera eficaz; de no ser así, tendría la Dirección que facilitar los elementos necesarios para completar el conjunto cuando las circunstancias lo exigieran, siguiendo la pauta de otros Conservatorios y los precedentes del nuestro, como ha tenido que hacerse aun siendo obligatoria en la época de exámenes y concursos — restablecidos éstos el curso de 1922 a 1923 después de un paréntesis de más de veinticinco años —; pues los pianistas no se matriculan en esta asignatura para asistir a una clase de piano más, se matriculan para tocar en conjunto. Hasta ahora se han ido venciendo estas dificultades, propias de una enseñanza de esta índole entre nosotros por nuestra manera especialísima de ser refractaria a toda acción colectiva social o artística, con los pocos alumnos de instrumentos de orquesta que asisten obligados por el reglamento y con algunos oyentes. (Actualmente hay varios alumnos de instrumentos de orquesta matriculados). ¿Es que pierde algo el alumno por asistir un par de veces por semana a una clase de evidente amenidad, por la calidad de la música que se ejecuta, tan útil desde el punto de vista profesional y artístico? Por cierto que en no pocos Conservatorios del Extranjero — lo que confirma la importancia que se da fuera de España a esta enseñanza — hay tres profesores — por lo general dos — un violinista o violoncellista, para la Música de Cámara de instrumentos de arco; un compositor o director — téngase presente que es también una clase de interpretación — y un pianista, para la Música de Cámara con piano; pues no comprendemos por qué ha de ser — como equivocadamente creen algunos — un instrumentista de arco «única-

mente» el más capacitado para desempeñar «en todos sus aspectos» una clase de la índole de la Música de Cámara con sus variadas combinaciones. ¿Quién tiene ante la vista la partitura en las obras de cámara con piano, tan hermosas por la calidad y cantidad de obras maestras, el violinista, el violoncellista o el pianista?... Generalmente el pianista, por ser el que toca con la partitura completa, es el que lleva el peso de la obra en este género de música, el que da las entradas, el que dirige en fin; porque en el cuarteto de arco, el primer violín o el violoncello son un elemento del conjunto, mientras que la parte de piano viene a ser — sin perder su carácter dialogado — una reducción. Hasta los compositores denominan sus obras de Cámara anteponiendo el piano a los demás instrumentos; trío para piano, violín y violoncello escriben, y no al contrario. Además; ¡si el cuarteto de arco compuesto exclusivamente de alumnos apenas si puede practicarse desgraciadamente en nuestro Conservatorio central por falta de elementos!

Y en lo que se refiere a la competencia profesional para desempeñar una cátedra de esta importancia ¿de qué serviría que la profesora un Casals, o un Manen — para el cuarteto de arco, por ejemplo, si durante el curso no iban a asistir a dar la clase por dedicarse a dar conciertos? A un artista de cierta categoría puede el Estado concederle una pensión en calidad de gloria nacional; lo que no debe hacer en ningún caso es asignarle un sueldo como profesor de un centro docente donde no va a figurar más que en el escalafón. Hojeando reglamentos de Conservatorios del extranjero hemos observado que no figuran como profesores de determinadas enseñanzas las eminencias universales, que generalmente se dedican a dar conciertos; lo que hacen a lo sumo, algunos, es dar cursos breves de interpretación. Por otra parte, está probado que las notabilidades, cuando se dedican a la enseñanza dan un

resultado negativo por carecer de cualidades pedagógicas, aspectos diferentes de la actividad artística que rara vez van unidos; el concertista y el profesor suelen ser dos personalidades distintas. Los resultados y la eficacia en cuestiones de enseñanza, son las mejores pruebas de la competencia del profesor.

En los ejercicios que celebraban anualmente los alumnos de esta enseñanza — acostumbrándose a tocar en público y despertando su emulación — tomaban parte alumnos de todas las clases sin preferencia alguna, no siendo extraño que el resultado artístico fuese excelente, puesto que asiste a esta clase lo más selecto del alumnado del Conservatorio. (1)

Desde que se creó esta asignatura en el Conservatorio de Madrid nada se ha hecho apenas — y no por falta de profesorado competente — particularmente en los últimos veinticinco años, descontando el período que lo regentó el insigne Monasterio, pues a las clases de conjunto — que

(1) No faltarán espíritus pueriles — la tontería no tiene límites — que piensen que el profesor de esta asignatura, sea el que fuere, se luce con los discípulos de los profesores de instrumento — también podría decirse, y sería lo justo, que los alumnos se lucen con el trabajo del profesor — aparentando desconocer la diferencia que hay entre una clase a la que va el alumno a aprender la técnica de un instrumento y otra de conjunto e interpretación. Es como si se dijera que el Director de una orquesta — si ha de hacer algo más que mover la batuta — se luce con el trabajo de los profesores que la componen... ¿Y el profesor de las enseñanzas de Conjunto instrumental y vocal, no se «luce» también con los alumnos de las clases de instrumento y con los alumnos de las clases de canto? El buen sentido dicta que cuando en una obra de cámara interviene el piano, el violín, el violoncello, etc., etc., son alumnos de los respectivos profesores de esos instrumentos los que contribuyen al conjunto de la obra interpretada; pues estas enseñanzas se forman con alumnos pertenecientes a las clases de instrumentos, alumnos a su vez de los profesores de las clases de conjunto. Además el alumno que se matricula en cualquier enseñanza — Música de la Cámara por ejemplo — es discípulo de los titulares de la misma.

se desenvolverán lánguidamente si falta un factor importantísimo: la tenacidad, la perseverancia y el entusiasmo en los encargados de regentarlas — no se las ha concedido la importancia que realmente tienen para la formación de la cultura profesional y artística del alumno. Sólo en una velada dedicada a la memoria del compositor bilbaíno Arriaga, celebrada el 25 de Mayo de 1888 y otra en honor del ilustre y llorado maestro Bretón, cuya fecha no recordamos, figura accidentalmente la Música de Cámara — sin relación oficial con la asignatura — en los Anuarios de este Centro. Ni obras, si se exceptúan las de los clásicos, y no completas, había en la Biblioteca que ahora se van adquiriendo paulatinamente, gracias a las facilidades que da el ilustre Director Sr. Fernández Bordas no obstante la escasa consignación que hay en los Presupuestos para adquisición de obras e instrumentos.

La clase de Música de Cámara, desde su creación como asignatura autónoma que por su categoría e importancia la corresponde, contribuye a difundir entre los alumnos la música selecta fomentando en ellos el buen gusto por medio de la divulgación de éste género de música, el más elevado y espiritual. Los ejemplares de sonatas, tríos y cuartetos con piano que en cantidad considerable están vendiendo las casas editoriales de música de Madrid — en relación con el número de alumnos, muchos *espon-táneamente* matriculados en esta enseñanza — pianistas y violinistas — confirman lo que decimos, siendo una demostración, entre otras que podríamos aducir — por ejemplo: el número de diplomas obtenidos en los concursos a premios — de los resultados satisfactorios de una enseñanza tan interesante, cuyo florecimiento en nuestra época lo patentizan la cantidad de agrupaciones de cámara fundadas en todos los países y la creación de nuevas clases de Música de Cámara en los centros más importantes de enseñanza musical. Dos se han creado recientemente en el Conservatorio de París,

donde todos los cursos se celebran ejercicios escolares correspondientes a las clases de Capet, Max d'Ollone y Tournemiere, profesores respectivamente de algunas de las especialidades de esta enseñanza; cuarteto de arco, música de cámara con piano e instrumento de arco y con piano e instrumento de viento metal y viento madera. No obstante lo apuntado aun se ha hecho poco; podría hacerse más; pero... ¡son tantos los obstáculos que hay que vencer!

Si, como es lógico, desde las aulas debe el alumno comenzar a cultivar este supremo aspecto del arte de los sonidos, simultaneándole con el último o últimos cursos de instrumento, según los que se dediquen a esta disciplina, — *como se viene haciendo en el Conservatorio de Madrid y se hace en los Conservatorios mejor organizados de Europa* — ningún lugar más adecuado para fomentar la Música de Cámara que el Conservatorio por ser el Centro musical más importante España por su historia y tradición artística.

Y al insistir sobre el carácter obligatorio que debe tener por su índole especial ésta enseñanza *para aquellos alumnos que — entiéndase bien — al llegar a los grados superiores de instrumento estén en condiciones* — y deben estarlo si los exámenes no son una ficción — *de asistir a esta clase*, — puesto que en realidad una enseñanza de conjunto que no es obligatoria no tiene razón de ser — no vaya a suponerse que defendemos puntos de vista particulares, de interés material relacionados con el libro de texto o con la lección particular, defendemos lo que lógicamente debe ser, lo que es en todas partes, lo que viene siendo esta asignatura desde hace años en el Conservatorio de Madrid que deseamos ver rodeado del mayor prestigio, pues nuestro anhelo es que las enseñanzas artísticas que se dan en este Centro irradian inténsumamente a todos los centros análogos del país.

R. V.

TEATROS

El Teatro Lírico Nacional

Emplazamiento y difusión

¿Dónde emplazaríamos el verdadero teatro lírico nacional? ¡Cuántas veces nos hemos hecho esta atormentadora pregunta! El teatro lírico nacional según algunos, es un local, costeado por el gobierno, con elementos directivos y organización burocrática. Cargos, prebendas, estacionamiento y fracaso. No, no es esto, en nuestro sentir, el teatro lírico nacional. Estamos perdiendo el tiempo en una materialización absurda y egoísta. ¿Teatro nacional el de la Zarzuela de Madrid porque de él pueden llegar a vivir unas cuantas figuras destacadas? No quisiéramos herir susceptibilidades, pero tenemos la seguridad de que, si los mismos componedores de ese tinglado ciudadano dedicaran una parte de su tiempo a difundir la idea generosa de nacionalizar el género chico, dispondríamos, en breve, de cuantos elementos son necesarios para asegurar su existencia. El emplazamiento del teatro lírico nacional, debe ser múltiple y variar, según las circunstancias artísticas de las temporadas. Nunca un teatro-oficina, un teatro-central, un tablado monopolizador, que, en vez de contribuir al progreso de los sentimiento artísticos españoles, los confunde y pervierte. Muchos locales, mucha competencia.

Varias compañías difusoras. Y luego, al cabo del tiempo, de bastante tiempo, el organismo. Antes, de ningún modo. Es una opinión. En anteriores temporadas, no ha sido el llamado teatro nacional el más favorecido por los astros de primera fila. Han ido donde creyeron que había un cuadro artístico capaz de llevar a feliz éxito una acometida genial. El teatro lírico nacional tiene dos aspectos: la ópera y la zarzuela. Y los gobiernos, pueden acudir en auxilio de ambos, subvencionando cum-

plidamente las etapas de ópera española, que todavía no han cristalizado en la temporada oficial y protegiendo, en forma análoga, algunas formaciones líricas de ópera y zarzuela que renueven, por España, las glorias de nuestro género lírico y den a conocer a los autores nuevos, víctimas de la desconfianza de las empresas y de la desorientación morbosa del público.

Por vez primera, se daría el caso de que fueran los poderes públicos los que lanzaran y mantuvieran compañías provincianas, con el fin indiscutiblemente patriótico, de inculcar en los públicos, estragados por la trivialidad o la grosería, el deseo de cultivar, por todos los medios posibles, la música española y de libertarla de manos de mixtificadores y logrerros.

¿Qué conseguimos con que haya un solo teatro lírico nacional, en donde se permita el estreno de obras menudas y deleznales? Acabamos de asistir, en la Zarzuela, a la representación de una gran zarzuela de Moreno Torroba, pero tememos, a juzgar por noticias y augurios de corrillo teatral, que se repitan los casos lamentables de liberalidad mal entendida con que se ha intentado dar patente de autores líricos selectos los que no son más que unos glosadores, más o menos afortunados, de los sonsonetes populares.

Cuando durante unos años se haya acostumbrado al público a no desdenar las melodías españolas, a llenar el teatro donde la buena música nuestra tenga un lugar de franca difusión, a reconocer, en las huestes clásicas de la lírica nacional, sus históricos florecimientos, será llegada la hora de dar forma a un organismo que marque nuevas orientaciones y acomode el teatro lírico nacional en los presupuestos del Estado, con carácter de perpetuidad.

Decíamos en nuestro artículo anterior, que antes de crear definitivamente, un tea-

tro nacional, era conveniente esculpir el alma de la pública devoción. Pues bien; como existe el tesoro y lo que hace falta es que la gente lo conozca, lo más urgente es la alta propaganda asesorada por quien puede hacerlo y amparada por los Gobiernos. En cuanto a locales, lo mismo da uno que cincuenta. El problema del emplazamiento del teatro lírico nacional, no sólo no es urgente, sino que debe expresamente relegarse a segundo o tercer término. Otra cosa es confundir los términos y poner motes a lo que tiene un nombre bien definido y vibrante.

Procuraremos, sin embargo, que desfilen, por estas columnas, opiniones de maestros, de libretistas, de críticos. El cronista no se cree infalible en nada. Pero conste que, en calidad de periodista de toda su vida, no refleja nunca en las cuartillas lo que no ha visto, oído o encontrado en las canteras del pueblo.

ARTURO MORI

Miniatura de ballets rusos en Bilbao

Durante el mes de Abril último, ha venido actuando en el Teatro de los Campos Eliseos de Bilbao, el espectáculo de arte moderno que presenta María Luisa Gineys y que apropiadamente califica de miniatura de ballets rusos.

De director musical ha actuado el maestro Jacques Fuerst. Del conjunto artístico se destacaron desde el primer momento Bianca Fosca y Lia Eymery, procedente la primera del Teatro de la Ópera, de Berlín, y la segunda de la Gaité Lyrique, de París.

El elenco de María Luisa Gineys cultiva las danzas antiguas y los ballets rusos, alternando en sus programas con ligeros números de cuadros y danzas españolas.

El día 30 de Abril se despidieron los miniaturistas rusos, dejando de su artística labor muy grato recuerdo.

CONCIERTOS

Santander

El domingo 18 de Marzo, celebró la banda municipal de esta ciudad, el segundo concierto matinal, ejecutando obras de Wágnner, Mendelssohn, Franck, Larregla, Escobar y Granados.

En la Asociación de Cultura Musical, se celebró el concierto mensual, que estuvo a cargo de la genial violinista Marta Linz, acompañada al piano por el notabilísimo artista húngaro Egen Siegmund, acompañante preferido de la diva alemana Lula Mysz-Greiner.

El programa estaba compuesto por obras de Vitali, Schubert, Goldmark, Beethoven, D. Martini, Paganini y Sarasate.

Marta Linz es una excelente artista cuyo temperamento musical se asimila admirablemente a la interpretación de las distintas composiciones que ejecuta.

Posee un gran dominio del arco, y sabe hallar el justo equilibrio del mecanismo con el bello decir.

Las agrupaciones corales de la provincia han mostrado sus actividades musicales organizando audiciones, bien en sus respectivos lugares, bien realizando excursiones a distintos pueblos de la provincia.

Entre ellas a destacado de una manera notable la «Schola Cantorum» de Castro-Urdiales, que dirige el organista de la parroquia de dicha localidad Sr. Olavarrieta.

El programa que interpretó, todo ello selectísimo, se componía de obras de Mouton, Otaño, Rameau y Guridi.

En nuestra próxima daremos cuenta, con alguna extensión, de los dos grandes conciertos Sacros dados por nuestra banda municipal en unión de la Coral, los cuales han resultado magníficos, casi como también de la actuación del gran Braylowsky, que presenta para este mes la Asociación de Cultura Musical. — *El Corresponsal.*

El sábado de Gloria en Pamplona

Como parte del programa oficial de Festejos de Semana Santa, se dió en el Teatro Gayarre de dicha ciudad el citado día un Concierto. El Orfeón Pamplonés, encargado de las partes primera y tercera, cantó un programa integrado por obras sacras y profanas. Si hubiésemos oído por primera vez a tan laureada entidad, diríamos que cantó de modo insuperable; pero siendo ésta la impresión que deja cualquiera de sus conciertos, al escuchar otro, se nota que ha ganado en delicadeza de expresión, en ajuste, en empuje... en todo. El maestro Múgica puede estar orgulloso de sus huestes y Pamplona puede sentirse orgullosa del Orfeón y de su Director.

La segunda parte estuvo dedicada a la presentación del violinista Antonio Alvira Llorente, joven de quince años, discípulo del eminente maestro Aramendia, que ejecutando obras de Mendelssohn, Kreisler y Sarasate escuchó estruendosas ovaciones. La impresión que este muchacho causa a quien lo escucha por primera vez es la de ser un artista, que si no ha llegado a la cumbre de su arte, está muy próximo a llegar. Los que le oímos con alguna frecuencia, encontramos en cada nueva audición, nuevo encanto, porque su sonido es más limpio, aterciopelado, acariciador, vibrante, su expresión más ajustada a la frase, más elegante, los armónicos más agradables... En una palabra es un artista en plena ascensión y para el que ya no tiene secretos el violín. Como dice un crítico local, tiene la suerte de ser acompañado por el pianista Luis María Pérez Ruiz, verdadero especialista en el difícil arte de acompañar, cosa que realiza con la justeza y sensibilidad precisas para dar la sensación continuamente de que el acompañamiento es algo íntimamente adherido a

la melodía y que parecería salir con ella del mismo instrumento, si no fuera por las diferencias de timbre entre el piano y el violín. — *Sol-Feo.*

* *

El Club Abandotarra de Bilbao, deseando dedicar al arte del sonido sus más cálidos entusiasmos, ha organizado un Orfeón, el cual se presentó en público en el Teatro de Arriaga, tomando parte en un beneficio de la Asociación Circunescuela de Alfonso XIII.

Con dicho motivo dió un interesante concierto el día 23 de Abril cantando el siguiente programa, de aires vascos:

- 1.º Goizeko Izarra.
- 2.º Goiko Mendijan.
- 3.º Patxi Basteretxeko.
- 4.º La Cacería.
- 5.º La Campana.

El coro le componen unos sesenta orfeonistas, que fueron muy bien recibidos por el público que llenaba por completo el primer coliseo bilbaíno.

* *

La Sociedad Filarmónica de Zaragoza, ha celebrado durante la temporada de 1927-28 los siguientes conciertos:

Mes de Noviembre de 1927. — Nathan Milstein, violinista; Arthur Hermelin, pianista acompañante.

Mes de Noviembre. — Pilar Cavere Jadraque, pianista, y la Orquesta Sinfónica de Zaragoza, dirigida por el maestro Aula.

Mes de Diciembre 1927 — Cuarteto Pro-Arte.

Mes de Diciembre 1927. — Pilar Cavero Jadraque, pianista y Orquesta Sinfónica de Zaragoza, dirigida por el maestro Aula.

Mes de Diciembre 1927. — Wladimir Horowitz, pianista.

Mes de Enero 1928. — Antonio Sala, violoncellista, Antonio Mata, pianista.

Mes Febrero 1928. — Quinteto Zimmer.

Mes de Marzo 1928. — Arthur Rubinstein, pianista.

Mes Marzo 1928. — Doble Quinteto Español de Música de Cámara de Madrid.

Mes Abril 1928. — Cuarteto Flonzaley.

MUSICA RELIGIOSA

El P. Luis Iruarrizaga ha muerto

Tras larga enfermedad, interrumpida por cortas convalecencias, se ha extinguido la vida del Maestro. Un ataque de embolia paralizó sus energías el día 13 de Abril a las once y media de la mañana. Su alma podemos confiar que gozará de los abrazos de la divina misericordia, confortada con la sagrada Eucaristía y con el sacramento de la Extremaunción.

Su memoria quedará largo tiempo grabada en los pechos de cuantos le conocieron personalmente o en su desenvolvimiento artístico. Los que le trataron alguna vez alaban su ingenuidad y campechanía, sus dichos plásticos, su vivacidad y movimiento.

Pero se hacía admirar, sobre todo, como músico. En el oír, con su presencia majestuosa, con sus ojos de fuego, con su mano segura, con su voz potente, avasallaba a los cantores y artistas y arrebatava al auditorio. En el órgano poseía una dicción pura, exacta y expresiva. En los grandes conciertos y en el magisterio del arte, era tenaz e incansable; así fueron también sus éxitos ruidosos y varios discípulos suyos ocupan elevados puestos. Como cantor, poseía una voz fuerte, como pocas, de notable extensión, así en el registro de pecho como en el de cabeza, y un timbre precioso. Como compositor fué competentísimo en todas las ramas del arte sacro. Guiado más bien por el instinto interior, comenzó a sentir desde su niñez los aleteos de la inspiración; educado luego en la polifonía clásica, vació una serie no pequeña de composiciones severas, pero hermosas; educado, por fin, de los recursos modernos fué con el Maestro Torres, de Sevilla, el abanderado del modernismo en la música religiosa. Cierto que no todos los pro-

fesionales y aficionados le aplaudieron, pero también es cierto que una porción selecta le miraba como a un genio. Finalmente, como Director de «Tesoro Sacro Musical», que fundó en 1917, ha reunido en torno suyo muchos talentos eximios y muchas personas de buena voluntad que en España y América laboran por el mejoramiento de la música religiosa. Ciertamente de su robustez atlética, de sus relevantes cualidades, de sus notables proyectos, había mucho que esperar en pro del arte sacro musical; pero Dios ha preferido escogerle desde ahora para cantor de su eterna hermosura.

Rogamos a todos nuestros suscriptores hagan por su alma una oración para que el Señor misericordioso le cuente entre los coros celestiales. R. I. P.

Juan M. Fernández, C. M. F.

Una carta del Cardenal Dubois acerca de los programas musicales en las Funciones Religiosas

En una carta dirigida a los Párrocos de la diócesis, el Cardenal Arzobispo monseñor Dubois dice lo siguiente acerca de los programas musicales de las funciones religiosas:

«Proscribimos rigurosamente de los programas musicales en las iglesias que dependen de nuestra diócesis, aun en el órgano u otros instrumentos, tanto en los oficios dominicales y de las festividades como en las bodas, en los funerales y en los oficios solemnes, toda derivación de los repertorios teatrales. La música religiosa ha de ser santa, declara Pío X, y debe excluir todo carácter profano. No se debe, pues, oír en las iglesias fragmentos de ópera ni de obras profanas que se toquen en los sa-

lones y en las fiestas mundanas, y sobre este punto nuestra prohibición es absoluta.

Queremos también reformar una costumbre que se tiene en algunas parroquias y que consiste en que las familias se entiendan directamente con los maestros de capilla para la selección de los programas en las bodas y en los funerales. Ello es una fuente de abusos, pues no incumbe a las familias el indicar su preferencia, sino a la dirección de los templos.

A fin de evitar la coincidencia hiriente y peligrosa de nuestros oficios en los conciertos, prohibimos en los oficios solemnes la ejecución de música moderna que no haya sido legada por compositores que fueron, o que no sea todavía de dominio público. Hagamos notar con tal motivo el costrasentido que sería consentir que anunciasen oficios ordinarios o solemnes en los teatros».

Insistiendo

La situación de los organistas

Acompañados de la autorizada palabra del conocido crítico musical del periódico barcelonés «La Vanguardia» y notable organista don Vicente M.^a de Gilbert, volvemos a insistir en la campaña que iniciáramos en nuestro primer número en favor de los señores organistas.

La solución a este problema, aumentado por el costo tan excesivo que la vida tiene hoy día, nos la ofrece el propio don Vicente M.^a de Gilbert, cuyas palabras las hacemos nuestras con todo el vehemente deseo de que lleguen a cristalizar en una finalidad práctica. «Nos ponemos — dice Gilbert — desde luego, en actitud de respeto para con la autoridad eclesiástica y entrando en conversación con esta, no ha de ser un imposible efectuar una revisión en los aranceles vigentes y estudiar la manera de fundar beneficios y mejorar los ya existentes. Para lograrlo, hay que crear un estado de opinión: los feligreses han de percatare de la importancia del órgano, único instrumento verdaderamente digno de

elevant su voz en la casa de Dios; no todo el mundo tiene plena conciencia de esta finalidad augusta del órgano. Y los organistas mismos han de hacerse cargo de la alta dignidad artístico-religiosa de que están revestidos. En todo momento, con acendrado estudio, han de mostrarse a la altura de su misión y así podrán hacer saber con toda razón sus derechos. Con esta acción habrá de ejercerse otra paralelamente, es decir, se excitará a la construcción de órganos en las iglesias que no lo tengan y a la reforma de los anticuados o deteriorados».

Estas palabras de nuestro ilustre colaborador, que no reflejan sino un acendrado cariño por la profesión que ejerce, junto con un deseo de prestigio y valoración relativa de la misma, nos hace volver a la palestra e insistiendo decimos: Suponemos que como don Vicente M.^o de Gilbert, habrá muchos profesores de órgano que sientan la inquietud espiritual de resolver problema de tan urgente necesidad, y su resolución, no requiere otra cosa, que un poco de voluntad por parte de los organistas. La consignación «oficial» no es posible mejorarla, de ello no hemos de hablar siquiera, pero de lo que si somos partidarios, es de llegar a la revisión de los aranceles vigentes, con esta revisión y otros medios parecidos al que propone el Sr. Gilbert, serían de eficacia suma en la solución del problema que nos ocupa.

Con una labor conjunta, insistiendo una y otra vez, llevando las peticiones dentro de un respeto absoluto a la autoridad eclesiástica, los señores profesores de órgano, podrán sentir el estímulo de su profesión, de esa dignidad artístico-religiosa que como dice muy bien don Vicente M.^o de Gilbert, se hayan revestidos.

BOLETIN MUSICAL, consecuente con su ideología y propósitos, hace nuevamente el llamamiento por segunda vez, insiste, con esa insistencia desinteresada del que quiere laborar por realizar algo útil, por el que desea elevar el prestigio de un sector de la colectividad musical.

— : —

El domingo 15 de Abril, dió un gran concierto de música sacra en el salón de la Sociedad Filarmónica de Bilbao, la Schola Cantorum Santa Cecilia.

El programa fué el siguiente:

Primera parte

- I. — Judas mercator, T. L. Victoria.
- II. — Cántate Dómino, L. Hassler.
- III. — Salve Regina, O. Ravanello.
- IV. — Ave verum, Ch. Gounod.
- V. — Tenebrae factae sunt, T. L. Victoria.
- VI. — Pueri Hebraeorum, J. P. Palestrina.

Segunda parte

- I. — O Sacrum convivium, T. L. Viadana.
- II. — Salmo Miserere, V. Goicoechea.
 - 1.º Miserere mei Deus.
 - 2.º Amplius lavame.
 - 3.º Tibi soli peccavi.
 - 4.º Ecce enim veritatem.

- 5.º Auditui meo.
 - 6.º Cor mundum.
 - 7.º Redde mihi laetitiam.
 - 8.º Liberame.
 - 9.º Quóniam.
 - 10.º Benigne fac Dómine.
- (a cuatro y seis voces)

- III. — O Dómine, T. L. Victoria.
- IV. — Jerusalem, V. Goicoechea.
- V. — Alleluia: Tulerunt, J. P. Palestrina.

Este concierto fué dirigido por el Director y organista de la Schola don Victor Zubizarreta, dedicándose el Concierto a beneficio de los socios protectores de esta naciente agrupación cultural, de la que prometemos ocuparnos con alguna extensión.

Agradó sobremanera el Miserere del compositor vasco V. Goicoechea y el número final Alleluia: Tulerunt, de Palestrina, levantando ambas obras una tempestad de aplausos, como premio a la primorosa labor de esta masa coral.

BANDAS DE MUSICA

El principio de una campaña

Antes de entrar en materia, creemos oportuno reproducir el cuestionario que sirve de base a esta campaña, rogando a todos los señores directores de bandas municipales, se sirvan enviarnos la contestación que el mismo les merezca, única forma de ir encauzando esta campaña hacia una finalidad práctica.

Dicho cuestionario no pretende ser inflexible, ni que sea susceptible de enmienda ni ampliación para que pueda recoger toda las aspiraciones y necesidades del sector musical a quien va dirigido, y que, con la opinión y ayuda de todos, pueda conseguirse lo que nos propusimos al crear esta sección en nuestra revista. He aquí su texto:

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

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

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

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

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

municipales, siendo en su funcionamiento y marcha administrativa idénticas a otras juntas ya creadas de profesiones liberales y de carácter técnico?

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

En este número, publicamos la opinión del ilustre maestro Villa y junto con la de él, aparecen las de otros señores Directores de bandas municipales. Nosotros no haremos comentario alguno por ahora, tan sólo nos limitaremos a ir publicándolas según se reciba. Si este es el principio de una senta redentora, si con esta campaña conseguimos despertar la conciencia de la mayoría y dar un paso, corto, pero seguro, BOLETÍN MUSICAL se da por satisfecho. Su campaña habrá sido la piedra de toque para que en un plazo no muy lejano, llegue a ser una realidad lo que hoy no lo es, debido principalmente a la característica apatía y natural despreocupación de los directores de estos organismos.

Ahora, lean los curiosos lectores y estimulen con el ejemplo:

Don Ricardo Villa, director de la banda municipal de Madrid, ha contestado en los siguientes términos:

«Desde luego, mi contestación a esta primera pregunta, es que el sueldo de un director, debe estar en relación con su suficiencia, y con la prosperidad del pueblo. Respecto a la segunda, adherirse e ingresar en las Asociaciones que formen parte de los Comités Paritarios. Cuarta, mientras los reglamentos no se rijan por una base sólida, no creo en la eficacia de ellos. Quinta, tal como hoy se efectúan los concursos de bandas, no. Sexta, no me atrevo a contestar esta pregunta, porque no me parece bastante definida. Séptima, que siguiendo la marcha progresiva que en esta manifestación del arte se realiza, ha de ser cada vez más brillante».

Don Miguel González, director de la banda municipal de Llanes (Asturias) contesta al cuestionario en la siguiente forma:

«Del sueldo a percibir los directores, nada digo, pues todos me parecen pocos. El mejor medio de conseguir la seguridad en el pago, no hay otro que la honradez y laboriosidad. Los reglamentos fijando los deberes, deberes y obligaciones, son papeles mojados, puesto que los Ayuntamientos se reservan el derecho de separar al director, así como está lo

tiene para dejar el cargo cuando le convenga. Considero eficaces los concursos de bandas, pero con elementos propios e igualdad de músicos. No creo viable las juntas consultivas. El porvenir de las bandas en España, es pésimo, dado su poco aprecio y ventajas que estimulen al estudio, pues cualquier obrero gana más, sin necesidad de estudiar música».

Don Antonio Guzmán Ricis, director de la banda municipal de Palencia, dice:

«Primera, Sueldo mínimo de entrada, 3.500 pesetas. Segunda, que se ingrese por oposición y figuren como empleados municipales con todos los derechos y deberes que enumera el Estatuto municipal y los reglamentos de funcionarios técnicos. Tercera, los reglamentos que hoy funcionan (salvo excepciones) no dan garantía necesaria. Sería conveniente confeccionar uno, por el cual debíanse regir en esencia todas; clasificando a las bandas en 1.ª, 2.ª, 3.ª y 4.ª categoría, para las poblaciones de 1.ª, 2.ª, 3.ª y 4.ª clase, según sus habitantes. Cuarta, considero eficaces los concursos de bandas; sobre todo los regionales y más aún los provinciales. Quinta, me parece muy necesaria y beneficiosa la creación de esa junta. Sexta, el porvenir musical de España se conseguiría, obligando a los Ayuntamientos y Diputaciones a sostener en los pueblos capaces de ellos a un verdadero representante del arte, que desde luego sería Director de la Academia y Banda Municipal. Séptima, para una capital de provincia de tercer orden 50.000 pesetas, para las de segundo orden 75.000 pesetas y para las de primer orden 100.000. Para los pueblos de 5.000 habitantes en adelante, «dos pesetas» por habitante».

Don Juan González, director de la banda municipal de Coca (Segovia) nos envía como contestación al cuestionario las cuartillas que copiamos a continuación:

1.º, conseguir se ordene de Real Orden a las corporaciones municipales, sean reconocidos los maestros directores de Escuelas municipales de música y bandas, así como los músicos que las constituyen como empleados municipales con su correspondiente nombramiento y que figuren por lo tanto en presupuestos y nóminas, con las consignaciones correspondientes también. 2.º obligatoriedad a los Ayuntamientos de un reglamento que fije claramente los deberes y derechos del director y músicos, el cual debe ser aprobado por los Gobernadores respectivos, así que se determinarán directamente los abusos que hubiera. 3.º, el sueldo mínimo de los directores de bandas municipales que pase de 20 músicos, debe ser el de 4.000 pesetas. Si a la vez es director y músico profesor de la escuela de música, debe percibir como gratificación de enseñanza, el 20 por 100, y si tiene profesores ayudantes el 10 por 100 de su sueldo. Debe conseguirse de

los poderes públicos que, todo Ayuntamiento cuyo presupuesto pase de 60.000 pesetas, sostenga una Escuela gratuita de música, cuyo profesor será considerado para el percibo de haberes igual que el Secretario, y lo mismo para los derechos pasivos. 4.º, considero eficaces los concursos de bandas, y útiles para la propagación del entusiasmo y la cultura musical; pero que los jurados hagan siempre estricta justicia y los directores de bandas acaten y respeten sin la menor discusión sus fallos. 5.º, no solo viable, sino necesaria e indispensable considero la creación de una junta central que atienda todos los asuntos de la clase y defienda sus intereses y derechos, así como pueda demandar de los poderes públicos la protección que merecen los que son educadores de masas populares. 6.º, «El porvenir musical de España... Magnífico, en cuanto los que pueden hacerlo protejan un poco el divino arte y dignifiquen a los maestros y profesores que lo propágan».

D. Enrique Pérez, director de la banda municipal de Luegano (Segovia) da su opinión al cuestionario y dice:

«Para remediar tanta anarquía, tanto desbarajuste y tanta desgracia es mi modesta opinión que se debe proceder sin demora a la federación de todas las bandas de música y por lo pronto a la Asociación de todos los directores de dichas bandas. La creación de un Montepío o la elección de una Junta Técnico-administrativa, y a la creación de un órgano-periódico que todos los directores estarían suscritos a él, y que muy bien pudiera ser el actual BOLETÍN MUSICAL. De esta federación, se tomaría la fuerza de la asociación, la compenetración, y del montepío, la protección para todos. La federación tendría su junta que se ocuparía de la estadística de las bandas, la asociación tendría su junta y su comisión, y su cometido sería la administración, y la comisión la clasificación de las bandas, que serían clasificadas en 4 categorías en esta forma: bandas de categoría principal pudieran ser las del Real Cuerpo de Alabarderos y banda municipal de Madrid; bandas de 1.ª categoría, las de Barcelona, Valencia, Sevilla etc., y las de 2.ª categoría, las de las poblaciones de importancia sin ser capitales. Esta comisión tendría también a su cargo la provisión y destino de directores de bandas civiles, en el sentido de asegurar el porvenir de dicho personal, y así podría asegurarse que los sueldos serían equitativos y seguros, pues cuando un Ayuntamiento no pagase lo que debe y con puntualidad a este personal, la comisión o junta podría tomar sus medidas para obligar a aquel a cumplir sus obligaciones. El Montepío tendría a su cargo la protección del personal y sus familias, hoy desamparadas completamente, y cuyo primer paso debía de ser la creación de una pequeña cuota en consonancia como la que el benemérito instituto de

la Guardia Civil tiene para sus viudas, que al fallecimiento de cada uno se recaudan dichas cuotas y se entrega a la viuda o huérfanos. La ayuda económica, asegura muchas ventajas en nuestro ambiente».

Y por último, D. Cipriano Pedrosa Solares, director de la banda municipal de Sama de Langreo (Oviedo) nos envía la siguiente contestación.

«1.º, el medio más seguro, a mi juicio, para que los Ayuntamientos y entidades artísticas paguen con la seguridad y puntualidad debidas a los señores directores, sería la organización de la Asociación y ésta sería la encargada de hacer cumplir este deber a los que no lo hicieren. Para conseguir esto, también será muy conveniente que los Directores de las bandas de Madrid, Barcelona, Valencia, San Sebastián, Bilbao, Sevilla y otras de verdadera importancia, se pongan al frente de esta noble campaña, tendiendo una mano a los muchos, no me atrevo a decir sus compañeros, porque no se me oculta que los insignes maestros Villa, Lamothe de Grignon, Ariz, Ayllon y otros, están en un plano infinitamente superior a la mayoría de nosotros. Pero esta misma superioridad que todos reconocemos, debía de moverles a trabajar en pro de los humildes de la clase, interponiendo su influencia en altas esferas, para que llegara a ser un hecho real la formación del cuerpo de Directores de bandas municipales y civiles de toda España, añadiendo con esta noble gestión, un honroso título a los muchos que ya tienen. 2.º, es necesario que sea una Junta central o la directiva de la Asociación de Directores, si llega a constituirse, la que redacte un Reglamento para que los Ayuntamientos no abusen de las bandas y pudiera saber cada cual a qué atenderse. Pudiera formarse esa Junta a base de Madrid, Barcelona y Valencia. 3.º, los concursos o certámenes de bandas no los considero eficaces. Podría sustituirse los concursos, por lo que en San Sebastián llaman Alarde musical que consiste en contratar a un número de bandas de la región, y tocan cada una sus obras de mérito y algunas en conjunto todas las bandas, y esto si constituye una fiesta simpática y culta.

Respecto del porvenir de las bandas en España, mi opinión no es todo lo optimista que quisiera».

De interés para la provincia

Concurso de Bandas

El concurso regional de Bandas de Música, se regirá por las siguientes

B A S E S

Primera. El Excmo. Ayuntamiento de esta capital, ha acordado a propuesta de la Comisión de Festejos, solemnizar las Ferias y Fiestas del Corpus Christi celebrando un concurso regional de bandas,

verificándose aquél el día 8 de Junio a las once de su mañana en la Huerta de Cuadian.

Segunda. Podrán tomar parte en el concurso las Baudas de los pueblos de las provincias de Avila, Burgos, León, Segovia, Santander, Valladolid, Zamora y Palencia, excepto las de la capital, siempre que reúnan los requisitos exigidos en estas bases.

Tercera. El concurso lo constituirán dos ejercicios: el primero consistirá en la ejecución de la selección para banda de la zarzuela «La Pastorela», de Luna y Torroba, y el segundo será ejecutar una obra de libre elección, remitiendo las Bandas inscriptas, ocho días antes del concurso, tres guiones para el Jurado de la obra libremente señalada.

Cuarta. Para que pueda especificarse en el programa el orden en que han de actuar las Bandas concursantes, se celebrará el oportuno sorteo, y tanto para este acto como para otro cualquiera que se relacione con el concurso, los señores directores pueden designar persona que les representen.

Quinta. Se adjudicarán tres premios:

Primer premio, 1.250 pesetas.

Segundo premio, 1.000 pesetas.

Tercer premio, un diploma.

Sexta. Las decisiones y fallos del Jurado se resolverán por la mayoría de votos. Igualmente cuantas dificultades o dudas puedan ocurrir, serán resueltas por la Comisión organizadora y el Jurado.

Séptima. Los fallos del Jurado serán inapelables y se darán a conocer el mismo día del concurso.

Octava. Las Bandas que resulten premiadas quedan obligadas a dar una audición gratuita con programa a su elección (Bailables u obras de concierto) en el mismo día del concurso.

Novena. Las Bandas que deseen inscribirse para este concurso, deberán remitir la hoja de adhesión hasta el 30 de Mayo, dirigiéndose al señor Presidente de la Comisión Municipal de Festejos, haciendo constar en dicha adhesión el nombre de la Banda, el de su director y el número de ejecutantes, los cuales no bajarán de quince ni excederán de veinticinco.

Décima. Todas las comunicaciones relativas al concurso se dirigirán al señor Presidente de la Comisión Municipal de Festejos.

Undécima. El orden en que han de actuar las Bandas por consecuencia del sorteo, lugar y horas en que el espectáculo ha de celebrarse, nombres de los señores del Jurado y otros pormenores, se publicarán para conocimiento general, por medio de la prensa diaria de esta localidad.

Duodécima. La Comisión elegirá los medios adecuados para que este acontecimiento artístico, llegue a conocimiento de todas las Bandas de pueblos rurales de la Región, acompañando a cada invitación un ejemplar de las presentes bases y hoja de adhesión por duplicado.

Palencia 21 de Mayo de 1928.

NOTA. — La obra de concurso, ha sido editada por la «Unión Musical Española» con el número 15.947 de Registro.

ORFEONES

Este Orfeón, cuenta dos meses de vida, si bien es uno de los más antiguos de ésta ciudad, pues desde hace 15 años venía cobijándose bajo los pliegues de la bandera «Coro Clavé» y a raíz de un choque habido entre Cantores y Junta Administrativa, separóse de cuajo, toda la Masa Coral y su Director, menos cuatro cantores y fundando ésta nueva Sociedad.

El Orfeón cuenta con 86 cantores, como sigue:

14 tiples (mujeres), 12 bajos, 20 baritonos, 20 tenores, y 20 segundos tenores. Director: don Ginés Vaello Esquitino. Sub-Director: don José Vives García.

Este Orfeón en su primera actuación de ésta segunda etapa, ha conseguido el

primer premio en el Concurso Peninsular de Orfeones celebrado en Cartagena el día 1.º de Abril de 1928, cantando, *La Bella Natura*, del maestro Giménez, y *La Festa del Poble*, del maestro Giner.

Si el *Orfeó Català* alcanza una rara perfección en todas y cada una de las obras que interpreta, si ellas, cualquiera que sea su carácter, nos aparecen palpitantes de vida y emoción, el milagro debe atribuirse al trabajo de preparación, asimilación y perfeccionamiento, trabajo intenso, tenaz, interminable, que a cada obra se consagra.

Y aún hay que tomar nota de la previa gestación en el espíritu del insigne director, el maestro Luis Millet.

En tratándose de obras de magna importancia, como *Pasión según San Mateo* de Bach o una *Missa solemnis* de Beethoven, la íntima y secreta contemplación del maestro se ha prolongado durante años enteros. Millet, antes de poner una obra en estudio, que significa hacerla amar a su falanje coral, ha de empezar por amarla él mismo. Pero, en el amor es muy exigente; porque no ama bien la obra hasta que descubre sus más recónditas bellezas y en el caso de éstas sean de linaje tal que se avengan con su temperamento luminoso, mediterráneo, o sean cuando menos susceptibles de una transformación, de una transfiguración en el sentido indicado.

Le habíamos visto en su mesa de trabajo o en el atril del piano, por ejemplo, el *Requiem* de Mozart y el *Requiem alemán* de Brahms. La primera de éstas obras fue hace ya años interpretada por el Orfeo, precisamente colaborando con éste la Orquesta Sinfónica de Madrid; es una creación de tan límpida y excelsa hermosura que no le debió costar esfuerzo al maestro conocerla a fondo y amarla fervorosamente, y por ende hacerla amar a los suyos. La obra del compositor hamburgués sigue a estas horas esperando su turno, y acaso éste no llegará jamás. Es, sin duda, una obra importante y de severa belleza; pero, algo velada ésta por las brumas del septentrion, propónese tal vez más a la admiración del maestro catalán que a su afectividad efusiva. No amándola con total entrega de sí mismo, cómo podría lograr a su vez que ante ella se rindiesen los corazones de sus cantores?

Queda entendido que cuando Millet presenta a los suyos una nueva composición su fe y su amor le infunden la seguridad de que, del primero al último, todos se bañarán en su belleza y la amarán con entusiasmo. Hay que escuchar las palabras elocuentes, gráficas, apasionadas, que brotan de sus labios cuando explica el sentido artístico, filosófico, moral de una obra. El ánimo más distraído, el intelecto más

perezoso no puede menos de sentirse atraído, subyugado. Y en el fuero interno de cada cantor reproduciese reflejamente el proceso de concentración y asimilación que antes se produjera en el espíritu del director, culminando en todos en un amor vehemente hacia la producción musical nueva para el coro.

En cuanto al estudio material, sólo el que haya asistido a una sesión de ensayo podrá hacerse cargo de con cuanta escrupulosidad, minucia e insistencia se lleva a cabo. Y aún débese añadir que cualquier obra, perfectamente sabida e interpretada, antes de cada nueva audición pública es sometida a una revisión tan rigurosa que bien pudiera llamarse un nuevo estudio, como si el maestro hiciese *tabula rasa* de toda la preparación primera.

Uno de nuestros músicos de espíritu más selecto, Baltasar Samper, en la semblanza que del maestro Millet trazó para la colección *Quaderns Blans* describe gráficamente los ensayos típicos del Orfeo Català. Tras el aspecto pintoresco que éstos por momentos revisten, descúbrese su prodigiosa eficacia. Séanos permitido traducir algunos párrafos significativos del mencionado escrito:

«Los brazos de Millet, animados por una extraordinaria fuerza expansiva, incessantemente agitados con una dinámica inverosímil, diríase que dibujan la imagen plástica de la obra puesta en estudio. En sus ojos, que fulguran con la llama de la inspiración, y en su rostro de una movilidad increíble, proyéctanse rápidas y vivísimas, como iluminadas por un centelleo fantástico, las emociones diversas que el texto y la música despiertan progresivamente. Todo su cuerpo, que se contrae violentamente o se agiganta con súbita distensión, se entrega con impetuosos revuelos a una indescriptible plasmación de todo lo que balle en aquel espíritu suyo, tan prodigamente dotado. Millet multiplica las observaciones, las indicaciones de matices; declama, canta, ora con unos, ora con

otros, y aún parece a veces que con todos juntamente; aperrea furiosamente con la batuta el armonio que suele tener delante, con el pie marca acentos que resuenan como un trueno y llega el momento en que encima de aquella tarima de enmedio de la sala estalla una formidable tempestad que domina las doscientas voces en el *fortissimo* más potente y acaba devorándolas y haciéndolas enmudecer.

Tras un silencio angustioso de un segundo, la voz de Millet prorrumpe en una furiosa sarta de improperios, los más inesperados y fantásticos; los coristas son increpados con la máxima indignación y duramente acusados. Mas, de pronto, la faz del maestro ilumínase nuevamente para cantar él solo el pasaje rehacio o para recitar el verso que no ha sido bien entendido ni bien sentido; y su evocación es tan iuspirada precisánla tan adecuadamente las imágenes jamás oídas que su fantasía halla consuperabundancia, que hasta los niños comprenden exactamente cual es el íntimo deseo del gran artista en aquel momento y producen con admirable aplomo la calidad de matiz que de ellos se exige».

«Llegar a establecer aquel misterioso contacto de espíritus que permite al maestro hacer entender a los que han transmitir la esencia de su visión todas las sutilezas que las palabras no pueden explicar, es evidentemente la prueba más seria para todo director de grandes conjuntos; y esto, no obstante, consigue Millet cada velada, mientras dura el ensayo. El milagro prodúcese siempre con idéntica intensidad».

Si esplendorosas son siempre las audiciones públicas del Orfeo Català, bien podemos decir con Samper que sus interpretaciones más estupendas son las que pueden saborear el coro y, su director, y algunos familiares de la casa, cuando reclúyense todos en la sala de ensayos, sus trayéndose a la vista del público. Pero, verdad es que merecen plenamente la recompensa de su estrema labor.

Vicente M.^o de Gibert.

PUBLICACIONES MUSICALES

(En esta Sección daremos cuenta de todas las obras de las cuales nos envíen dos ejemplares).

«Estudio sobre el Canto popular Castellano» por Gonzalo Castrillo

En un solo acorde compuesto — después de pulsar delicadamente, finamente, las tres fibras más sonoras del corazón castellano — de tres vibrantes sentimientos: La Fé, la Patria y el Amor, se condensa el «Estudio sobre el Canto popular castellano», pulcramente escrito por don Gonzalo Castrillo, Maestro de Capilla de la S. I. C. de Palencia, obra premiada en los Juegos Florales organizados por la Real Sociedad Económica de Amigos del País de la misma provincia.

El libro, editado artísticamente, tiene su juicio crítico hecho en un prólogo de don Conrado del Campo, profesor de Armonía y Formas musicales del Real Conservatorio de Música de Madrid y cerrado por un epílogo de don Eduardo López Chavarrí, Profesor de Estética e Historia de la Música del Conservatorio de Valencia, dos glorias musicales de nuestra querida Patria.

El autor, hombre de fé, de trabajo, de recio y sano temple, enamorado de Castilla, que siente y comprende en toda su austera y desnuda grandeza, es uno de los continuadores de la labor gloriosa emprendida ha largos años por aquel inolvidable maestro Apóstol y Mártir al fin! de una noble causa, de la música nacional, don Felipe Pedrell. De este admirable artista y sabio musicógrafo proceden más o menos directamente los músicos folkloristas españoles, y consecuencia son de sus monumentales estudios sobre la música española, cancioneros de valor e importancia incomparable como el de Burgos por don Federico Olmeda; el salmantino don Dámaso Ledesma; el del señor Villar,

consagrado a la provincia de León, el de don Eduardo M. Forner, sobre el canto asturiano, el del maestro Calleja, dedicado a la región montañesa y otros trabajos que van apareciendo, transcripciones o simples armonizaciones, a veces firmadas por nombres prestigiosos como los de Guridi, P. S. Sebastian, Chavarrí, Falla, Morera, Manzanares, B. Fernández, P. Otáñón, Villalba, Beobide, el venerable Nicolau y muchos más.

Un silencio — dice el maestro Castrillo — como la muerte reina por los campos y pueblos castellanos en nuestros actuales tiempos.

Ese silencio que quiere significar olvido del canto y danza populares y su sustitución de coplas y bailes exóticos llegados de la ciudad, a todos debiera preocupar y, habida cuenta de la trascendencia y consecuencia triste que para la conservación de la personalidad regional tiene el olvido del canto indígena, a todos debiera interesarnos su conservación.

Este estudio del señor Castrillo — dice en su epílogo López Chavarrí — resulta a algo más que una colección de temas melódico-populares, puesto que se presenta como un bello pórtico que da libre salida hacia el campo vastísimo de la música popular española.

«La Armonía en la Música Contemporánea» por Rogelio del Villar. Editorial H. Páez, Madrid

«La música nueva, arte joven o avanzado, que de estas tres maneras se denomina al problema que hoy día se encuentra en su período más álgido de discusión, ha servido para que Rogelio del Villar, haciendo honor a la senda trazada desde que comenzó su vida de crítico musical, salga a la defensa con su folleto «La Armonía en la Música Contemporánea» de

lo menos que debe figurar en música, lo razonable.

Hay en el indicado folleto, una parte doctrinal o científica, en la que abundan los ejemplos, ejemplos que demuestran hasta la saciedad que el arte nuevo o avanzado, no son sino desahogos cerebrales, en los que no hay otra cosa que admirar en la mayoría de los casos, que las dificultades vencidas.

Al músico de temperamento frío, pero de oído delicado, no le cabe otro placer sensitivo que producir sonidos; para él no habrá otra razón en sus principios estéticos que el llegar a ser un hábil conocedor de su arte, aplicando su ciencia a planear y vencer problemas musicales, pero la «inspiración, el que no sé qué, aquello que va a la idea y hierde el alma» de que nos habla Droudhon en su obra del «Principio del Arte» está ausente de mucha de la música que se oye hoy día.

«La Armonía en la Música Contemporánea» es un interesante folleto que deben leer todos los músicos, y principalmente los compositores «cubistas» de última hora, para que lleguen a enterarse de cosas provechosas que les servirá para el más brillante ejercicio de su carrera, y enterarse que, cuando Debussy, Dukas y Ravel son sinceros y poetas — dice Rogelio del Villar — cuando no son amanerados ni abusan de las extravagancias exóticas, que nada tienen de común con la tradición de la música francesa ni con la cultivada por sus personalidades eminentes, sus obras satisfacen a todos.

«Revolución en la Técnica del Violín» traducido por Antonio Ribera

D. Antonio Ribera, el músico que más se preocupa por las cuestiones de la enseñanza, ha publicado la segunda edición del fascículo «Revolución en la técnica del violín» doctrina del célebre Paganini, escrito por Alberto Jarosy. D. Antonio Ribera estudia en el fascículo que nos ocupa, la base de la digitación violinística,

preocupación de todo violinista, que para intentar resolverla se dedica a estudiar horas y horas. Y este es mérito más sobresaliente que encontramos a la traducción hecha por el Sr. Ribera. «Revolución en la técnica del violín» descubre el secreto de saber estudiar, que no consiste en invertir muchas horas en estudios que a veces y en la mayoría de los casos es contraproducente, sino en aplicar aquellas horas bajo una base metódica y eficaz, sobre todo en instrumento tan difícil como el violín.

La eficacia de la obra se demuestra por lo rápidamente que se ha agotado la primera edición.

Deseándole le ocurra lo mismo con esta segunda que nos ofrece, esperamos la ocasión de ocuparnos nuevamente de este músico, que entre las varias disciplinas que domina en su arte, muestra marcada preferencia por la labor callada y menos compensadora, cual es la enseñanza.

«Músicos Españoles» por Rogelio del Villar.—Editorial Hernando S. A.

Con el segundo volumen de «Músicos Españoles» — compositores, directores, concertistas críticos — prosigue Rogelio del Villar su labor divulgadora. Hace poco tiempo se lamentaba un escritor de lo poco cultivado que está entre nosotros la biografía, y aquella lamentación que tenía referencia expresa con los literatos, podría aplicarse determinada y rotundamente al campo musical. Poco se hace en verdad, sobre biografía de músicos españoles contemporáneos, y así se da el caso que hayan quedado autorizadas por la rutina y la falta de datos veraces e imparciales, inexactitudes de bulto referentes a dichas personalidades, por lo tanto, bien hace el Sr. Villar en proseguir la publicación de estas biografías.

En este segundo volumen, convenientemente ampliado, se nota una soltura y amonidad muy dignas de ponderación, detalle muy importante para el lector que

no verá defraudado su interés al conocer la verdadera personalidad artística y moral del maestro, compositor, crítico o concertista de su particular admiración.

«Diccionario de la Música Ilustrado»
Central Catalana de Publicaciones

El «Diccionario de la Música Ilustrado» que se publica quincenalmente y en fascículos encuadernables, tiende a dar toda la importancia que requiere empresa de tan alto valor cultural.

Si algún leve reparo nos sugiere la lectura del Diccionario de la Música, forzoso nos es comprender también el mérito y esfuerzo que tienen que hacer sus editores para ofrecer al público musical español una publicación de tan vasta complejidad. El Diccionario de la Música Ilustrado, prosigue la tarea iniciada por el eximio Felipe Pedrell con su Diccionario Técnico de la Música, si bien que el primero abarca aquella empresa desde un punto de vista más amplio y general que comprende todas las manifestaciones musicales.

Saludemos, pues, la aparición del «Diccionario de la Música» como un feliz presagio demostrativo de la afición a leer, cada día más considerable, del elemento musical, deseándole el éxito más completo tanto en su aspecto literario como en el comercial.

Revistas recibidas

«La Nova Revista», editada en Barcelona, contiene un interesante texto literario, avalorado por un artículo de crítica musical de la notable escritora María Carratalá, bajo el título «À proposit d'un estudi i d'un concert».

«Lyra», Gaceta mensual de propaganda y Pedagogía musical, Director Guerra Paris, Rua José Antonio Serrano 34.

«Revista Musical Catalana» Además del movimiento musical de Barcelona y su provincia, contiene un texto doctrinal muy interesante.

«Musicisti d'Italia», órgano de la actividad y movimiento profesional italiano. Director: M. Edgardo Corio, Milán.

NOTICIAS VARIAS

Festivales benéficos

La señora Marquesa de Ariluce, secundada por las damas más distinguidas de la aristocracia bilbaína, organizaron dos festivales a beneficio de la Orquesta Sinfónica de Bilbao, los días 13 y 14 de Abril en el Teatro de los Campos Eliseos.

El programa de dichos dos festivales fué el siguiente:

I. Caprichos de Goya. Escenas animadas, inspiradas en los célebres aguafuertes de la serie titulada «Los Caprichos», del inmortal pintor don Francisco Goya. La ilustración musical de estas escenas ha sido seleccionada de la ópera «Goyescas», del malogrado maestro Granados.

II. Dios la perdone; y era su madre. (Aguafuerte número 16).

III. El Amor y la Muerte. (Aguafuerte número 10).

IV. En la pradera (Composición de color al estilo de la época de Goya).

Segunda parte: «Amaya». Escena del plenilunio y espatadantza, del ilustre compositor Jesús Guridi, director de la Sociedad Coral de Bilbao.

Tercera parte: «Evocación gitana»: Ballet inspirado en la popular obra de don Gregorio Martínez Sierra y el maestro Falla, titulada «El Amor brujo».

Cuarta parte: «El boudoir de mi señora». Ballet original de don Fernando José de Ibarra Oriol, adaptado por su autor a

1ª «Suite» sinfónica denominada «Casse-Noise», del compositor Tchaikowsky.

La Orquesta Sinfónica de Bilbao, bajo la dirección del maestro Golschmann interpretó en ambos festivales la música de Amaya, Evocación Gitana y el Boudoir de mi señora. Las escenas inspiradas en Caprichos de Goya, fueron acompañadas por la Orquesta Elola.

Los distintos personajes, de ambos sexos, que tomaron parte en estos festivales fueron todos de la más rancia aristocracia de Bilbao. Tan es así, que según nuestras noticias será muy fácil que se reprisse estos programas en Santander ante Sus Majestades en su próximo veraneo a la capital de la Montaña.

Aún no se sabe el beneficio líquido obtenido, aunque se calcula que la cifra es muy crecida.

Un triunfo de Pro-Arte

Como ofrecimos en nuestro primer número tener al corriente a nuestros lectores del proyecto de la Sociedad Pro-Arte de la Habana, de levantar un teatro para sus fines artísticos, cumplimos hoy aquel com-

promiso, encabezando esta noticia con el mismo título del artículo que aparece en el número correspondiente al mes de Marzo, en la Revista Pro-Arte Musical, órgano de aquella entidad, y en el cual da cuenta a sus asociados de estar cubierto el empréstito de bonos por valor de 250.000 pesos, tipo necesario para llevar a cabo tal empresa. El Auditorium — que para muchos fué un sueño utópico — levanta gallardamente sus paredes en el corazón del Vedado, que es corazón de la Habana futura.

Este teatro cuya vista al exterior reproducimos juntamente con estas líneas, tiene la siguiente distribución al interior: entrada principal por la calle Séptima o Calzada, capacidad no menor de 2.600 asientos distribuidos en Plateas, Palcos y asientos en balcón o segundo piso y tertulia. Escenario no menor de 10.000 metros de profundidad por el mayor ancho disponible. Local y oficina para el arrendatario que contrate el teatro en los días que no tuviere función la Sociedad. Dejar un local en la planta baja para servicio de helados, etc.: locales anexos al escenario y

comodidades para artistas, empleados, equipajes, etc. Descripción del proyecto del cual son autores Moenk y Quintana, ingenieros y arquitectos respectivamente. El edificio que se proyecta construir, constará de tres plantas principales, que son: Platea, segundo piso o balcón y tertulia en cuanto al teatro se refiere. Vestibulo principal del teatro, platea con 1.204 localidades, pasillo de comunicación, orquesta, escenario, local para café, etc., con su almacén y servicios sanitarios. En la parte correspondiente al escenario llevará un sótano con entradas directas, cuarto de ropería, cuartos de música, equipajes, etc. A más de todas las características modernas y técnicas que no podemos transcribir por falta de espacio, cuenta este edificio con Salón de oficina, Salón de caballeros, servicio de caballeros, Salón para biblioteca de 5,40 metros de ancho por 9,40 de largo, Salón de fiestas de 7,00 metros ancho por 12,00 metros largo, salón de señoras y boudoir. Se ha calculado el costo del edificio, sin los aparatos del escenario, ni mobiliario, en la cantidad de DOSCIENTOS MIL PÉ-SOS, moneda oficial.

BOLETIN MUSICAL, al recoger tan halagadora noticia, reitera nuevamente su efusiva felicitación a toda la Junta Directiva de la Sociedad Pro-Arte, que tan bien y tan acertadamente cumple su cometido en beneficio del arte y de sus asociados.

Nuestros críticos

En la gran evolución experimentada por la Prensa diaria, ha adquirido la crítica verdadero valor informativo. Ya no basta con el revistero de toros ni con el crítico teatral, ni con el crítico de Arte que visita las exposiciones y los museos. No, la Prensa necesita de excelentes musicógrafos ya que, por fortuna, el divino Arte va llegando hasta el público más modesto, hasta los lectores que antaño estaban más apartados de la música selecta.

Es indudable que la Prensa diaria trata



de responder a esta labor informativa figurando en la plantilla de sus Redacciones, a los críticos de Conciertos y Operas. Mas como las necesidades tan diversas a que un periódico diario ha de responder no permite la especialización de una sola manifestación del Arte, de aquí el que nacieran periódicos profesionales. Para la afición taurina nacieron las Revistas de toros; para los amantes del Retablo de Talía aparecieron las Revistas de teatros; para los enamorados de la literatura se publicaron Revistas literarias.

Y para los amantes de la Música, ¿se publicaron Revistas profesionales? No tantas, por desgracia, como debieran existir, para preconizar con ello el mayor grado de cultura de nuestro pueblo, toda vez que la afición a la música es el refinamiento del sentimiento y todo sentimiento bien cultivado hace al hombre más perfecto, más noble en sus actos y, evidentemente, más educado. Por eso nació BOLETIN MUSICAL y por eso el nombre de Córdoba, llevado por nosotros como prenda

preciosa por cuyo prestigio trabajamos, ha hecho resaltar nuestra condición en el gran concierto de las demás provincias españolas, muchas de las cuales — casi todas podríamos decir — ponen nuestro ejemplo como estímulo de lo que significa el apostolado altruista de BOLETIN MUSICAL.

Mas si BOLETIN MUSICAL se erige en Revista profesional, no ha de vivir sin



el contacto de la crítica, profesional también, de la Prensa diaria. Por eso desde estas columnas saludaremos gustosos a los críticos que nos estimulen con su aplauso y con el concurso de su pluma.

Hoy reproducimos la fotografía de don Eduardo Lopez del Olmo, que ha popularizado su firma bajo el pseudónimo de MODELLO.

El Sr. López del Olmo es crítico musica del diario bilbaino «El Nervión», donde desempeña su misión desde hace catorce años, debiéndose a la más recta crítica, inspirando su pluma en la mayor templanza, sin descuidar por ello el consejo cariñoso al par que enérgico, cuando el artista o grupo artístico merece alguna censura contraria.

MODELLO ejerce además de sus labores de crítico, la de Director de la Liga de Bondad de niños, que por ser la primera que se creara en Bilbao, lleva su nombre. Profesa grande amor a la infancia, sin duda por aquello de que los niños con los pájaros y las flores «suenan» a música...

"ANDALUCÍA"

REVISTA ILUSTRADA
ÓRGANO REGIONAL DE TURISMO
SERVICIOS

INFORMACIONES, PRESUPUESTOS, REFERENCIAS, ITINERARIOS Y TODO CUANTO NECESITE EL TURISTA
PARA VISITAR ANDALUCÍA

COMPLETAMENTE GRATUITOS

ALQUILER DE FINCAS PARA TEMPORADAS Y CUANTAS GESTIONES NECESITE EL VIAJERO

TENIENTE CARBONELL, 2 (ANTES VELAZQUEZ)

CORDOBA

Conservatorio Oficial de Música

CORDOBA

GUIA COMERCIAL

HOTELES

ALGECIRAS

Hotel Anglo-Hispano, Estación Puerto.

Hotel Marina - Victoria, don Luis de Torres, 7.

Hotel Reina Cristina, Paseo de la Concepción.

Hotel Rit, Joaquín Costa, 1.

ALICANTE

Reina Victoria, San Fernando, 19.

ALMERIA

Gran Hotel Continental, Conde Ofalia, 17.

Hotel Simón, Príncipe, 20 y 22.

AVILA

Hotel Inglés, Pl. de la Catedral, 4

BARCELONA

Cecil Pensión (antes Blan). Caspe, 15.

Hotel Colón, Pl. de Cataluña y P. de Gracia.

Hotel España, San Pablo, 9

Hotel París, Cardenal Casañas, 4
Majestic Hotel Inglaterra. P. de Gracia, 70 y 72.

Nouvel Hotel, Santa Ana, 20.

Palace Hotel, Ronda San Pedro, número 41.

Regina Hotel, Vergara, 2, 4, 6 y 8.

Victoria Hotel, Pl. Cataluña 12 y 13

BILBAO

Hotel Excesior. Pl. Nueva, 12 y 14

Hotel Maroño, Correo, 23.

Hotel Torrónategui, Pl. Nueva, 12.

BURGOS

Gran Hotel Norte y Londres, Alonso Martínez, 1.

Hotel «La Vascongada», Almirante Bonifaz, 16 y 18.

Hotel Avila, Almirante Bonifaz, 20

Hotel Universal, idem idem, 7 y 9.

CADIZ

Gran Hotel de France et Paris, Pl. de Loreto.

H. Loreto, Cánovas del Castillo, 36

Hotel Roma, Buenos Aires, 11.

CARTAGENA

Gran Hotel, Pl. Prefumo.

CORDORA

Hotel Simón. Gran Capitán, 7.

I.A. CORUÑA

Atlantic Hotel, P. Méndez Núñez.

Gran Hotel de Francia, Alameda, números 1, 3 y 5.

Hotel Londres, Santa Catalina, 4.

Hotel Roma, Castelar, 3 y 5.

Palace Hotel, Real Av. de los Cantones y Marina.

GERONA

Hotel Italianos, Ciudadanos, 16.

Hotel Peninsular, Progreso, 3

GRANADA

Carmen de la Cañada, Generalife

Gran Hotel París, Gran Vía Colón, 5.

Gran Hotel Inglaterra.

Royal Hotel Washington Irwing, Alhambra.

JAEN

H. Central, León y Llerena, 16.

LAS PALMAS

Quiney's Hotels.

LEON

Hotel Reina Victoria.

LUGO

Hotel Méndez Núñez, Reina, 1

MADRID

Grand Hotel, Arenal, 19 y 21.

Gran Hotel Málaga, Alcalá, 8.

Hotel Florida, Gran Vía y Pl. Callao

Hotel Inglés, Echegaray, 8 y 10.

Hotel Roma, Av. Conde P eñalver, número 9.

Majestic Hotel, Vázquez, 49.

Palace Hotel, Pl. de las Cortes.

Sawoy Hotel, Paseo del Prado, 26

MALAGA

Reina Victoria Hotel, Marqués de Larios, 9.

MELILLA

Hotel Reina Victoria. General Pareja, 9.

MURCIA

Gran Hotel Regina, Alameda Colón, 23 y 24.

Gran Hotel, Príncipe Alfonso, 31.

OVIEDO

Hotel Covadonga, Mendizábal, 1.

Hotel Francés, Jovellanos, 1.

PALMA DE MOLLORCA

Grand Hotel, Pl. Weyler, 1 y 3.

PAMPLONA

Gran Hotel, Pl. San Francisco, 37.

Hotel «La Perla», Pl. de la Constitución, 1.

PONTEVEDRA

Hotel Méndez Núñez, Oliva, 32

Palace Hotel, Andrés Muruais, 12

SAN SEBASTIAN

Hotel Albény, Vergara, 16

Hotel de la Paz, Echaide, 6.

Hotel Europa, Prim, 2.

Hotel María Cristina.

Hotel Regina, Canino, 3.

Hotel Royalty, Av. de la Libertad, número 11.

SANTANDER

Hotel Gómez, Colosía, 1.

Hotel Ubierna, Méndez Núñez, 8.

Royalty. Gran Hotel. Av. Alfonso XIII.

Gran Hotel del Sardinero, Pl. Linares.

Gran Hotel Inglaterra.

SEVILLA

Cecil Hotel, Pl. San Fernando, 15

Gran Hotel de París, Pl. del Pacífico, 1.

Hotel Inglaterra, Pl. San Fernando, 8.

Hotel Royal, Pl. San Fernando, números 19 y 20.

Hotel Simón, Velázquez, 12.

VALENCIA

Hotel Europa, Ribera, 2 y 4.

Hotel Inglés, Pl. Canalejas, 5

Palace Hotel, Paz, 42.

Regina Hotel, Lauria, 6

Reina Victoria, Bascas 6 y 8.

VALLADOLID

Hotel Inglaterra, Doña María de Molina, 2.

VIGO

Gran Hotel Continental, Lage, 11

ZARAGOZA

Gran Hotel Continental, Coso, 52

Gran Hotel Europa, Pl. Constitución, 8.

Hotel Périda, Coso, 92

Hotel Inglaterra, Alfonso I, 19.

Hotel Oriente, Coso, 11 y 13.

Fábrica de Instrumentos de Música

A. Buyardin

Especialidad en Flautas, Oboes, Corno Inglés, Clarinetes, Fagotes y Saxofones

à la COUTURE-BOUSSEY

gare Bueil (Eure)

Pidanse catálogos gratis

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

: Manuel Lahera :

Proveedor de Músicas Militares, Municipales, etc.

Taller especial para toda clase de reparaciones y composuras.

Catálogos gratis. Mayor, 80.
MADRID

La Pianoia, El Piano,
Rollos de las mejores marcas os lo
proporcionará la casa

Ricardo Campos

Nicolás María Rivero, 11

M A D R I D

Oliver y C.^a

Almacén de Pianos,

Pianolas,

Venta de rollos de los mejores autores

Victoria, 4

MADRID

Casa CORREDERA

Proveedores y Reparadores
de la Real Casa

Pianos, autopianos, armoniums, instrumentos música mecánica.

Carrera San Francisco, 11

Sucursal: Valverde, 22

Teléfonos 4011 M y 5400 M

Dirección telegráfica: *Corredera-Madrid*

Instrumentos de Música

Especialidad en Clarinetes, Flautas,
Oboes

Instrumentos garantizados

LA COUTURE-BOUSSEY

FRANCIA (Eure)

Representante en Paris:

M. HOUVENAGHEL

128, Avenue du Maine, 128

Pidanse catálogos

SPONNAGEL

PIANOS AUTOMATICOS

Pianos de cola :: Pianos verticales



Medalla de oro en París 1900

Medalla de plata del Estado de Prusia

Medallas de oro y de plata en otros Estados.



ARTHUR FRANKE SPONNAGEL NACHF

Pianofortefabrik

Llegnitz

Casa fundada en 1866

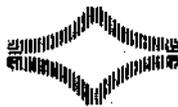
Sé desean representantes

Gustav Fiedler

Aktien-Gesellschaft

Leipzig

Casa fundada en 1871



Fábrica de pianos de cola,
verticales,

automáticos y armonios

A-STEINMEYER^{G. M.} ^{G. I.}

BERLIN-SO-26

ORANIENSTR. 166



Fábrica de pianos
verticales y de cola,
Pianos automáticos.

Direc. Teleg.

Pianoernst

Tel. Moritzplatz 15108



Se necesitan representantes

Instrumentos de música mecánicos espe-
: ciales de Jazzband del sistema Popper :

empleando instrumentos de orquesta
originales "Flauta Lotos"—"Flex-a-
tone"—"Tambor de madera", etc.
Excelente reproducción de la moderna
música de Jazzband.

Solicítense ofertas y cartas
de reconocimiento

Popper & Co. G. m. b. H., Fábrica de mecánicos
de música mundial.
Leipzig C 1.

Orfeo S. A. M. E.

Fábrica de rollos para pianos
automáticos

Marca IRIS

Rambla de Cataluña, 97
BARCELONA

Las últimas novedades de mú-
sica puede pedir las a la Casa

ERVITI

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

La Casa

ERVITI

envía catálogo detallado

San Martín, 28
SAN SEBASTIAN

ÓRGANO MUNDIAL DE KÖHLER

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

KÖHLER

Harmoniumfabrik

Schloss Fretzsch (Elbe)
Pídanse ofertas especiales.

Pianos y pianos de cola "VOGEL"

empleados con muchísimo éxito desde
hace ya más de 100 años. 18 veces pre-
miados y de renombre "mundial"

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

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

Modelo "CORBELIA", el piano del porvenir
con barra de armonía y caballote doble
;Se solicitan representantes!

Unión Musical Española

(S. A.)

(Antes Casa Dotesio)

MADRID

Carrera de San Jerónimo, 80 y Echegaray, 1 y 3

Sucursal: Preciados, 5



Casas en: Bilbao, Barcelona, Valencia, Santander,

Alicante, Albacete y París

Instrumentos y accesorios de las mejores marcas
y de todos los precios

A todos los maestros Directores de Agrupaciones musicales
interesa conocer las condiciones de nuestra suscripción que
serán facilitadas a cuantos las soliciten.

¡ATENCIÓN!

3

ESPECIALIDADES DE LA CASA

BRUNET

AURICULARES Y CASCOS de gran sensibilidad.

ALTAVOCES de potencia y tonalidad extraordinaria.

TRANSFORMADORES de máximo rendimiento.

PABLO ZENKER

MADRID

5, Mariana Pineda, 5

El Almacén más importante en material de Radio

Fábrica de Instrumentos de Música
Casa MILLAREAU

28 recompensas y distinciones
Proveedor de bandas militares y de
Guardia Republicana etc.
Ediciones de Música, Métodos y obras
de enseñanza.
Rue Cambey 15
PARÍS
Se envían catálogos

Pianos und Flügel GEISLER Representan
perfectísimos productos de la construcción alemana de toda clase de pianos en cuanto a sus precios y excelente sonoridad. Construcción sólida. Se tocan con la mayor facilidad. Casi ilimitada permanencia de la afinación. Larguísima experiencia de exportación.

F. JEIBLER
Hof-Pianoforte-Fabrik. ZEITZ
Marca de excelente calidad conocida ya desde hace más de 50 años.
Se han construido ya más de 30.000 pianos

LUTHIER ARTÍSTICO
J. Saltzmann

Ex-Ingeniero Mecánico
Especialidad en la construcción de toda clase de instrumentos de cuerda. Ha conseguido llegar al más alto grado de perfección. Conjunto ingenioso, modelos elegantes. Potencia de sonido. Por la belleza de su conjunto da a sus instrumentos el carácter de una obra maestra.
101, Cours Emile Zola, 101
LYON-VILLURBANNE
Pídanse catálogos

ALFREDO RODRÍGUEZ

EL MAS RENOMBRADO CONSTRUCTOR DE GUITARRAS

Toledo, 28 = MADRID

J. POLAK

Grünstrasse 17-20

Berlin SW 19

Fabricación de las

máquinas parlantes

"Majesta" y "Majestrola"

Es la única de Leipzig; Patent. No. 38 (1884)

Fábrica de Armoniums para Iglesias,
Capillas y Salones

CHAPERON

(Casa fundada en 1861)

Las más altas recompensas en Exposiciones Universales.
Modelos de Exportación para los Países cálidos y húmedos.

Rue de Charonne, 97

PARÍS

Pídanse catálogos

Torrijos, 70

Especialidad en Organos modernos

Miguel Beltrán

DE

GRAN FABRICA DE ORGANOS

BARCELONA

ARMONIOS MANNBORG

Armonios de la más alta perfección, desde los instrumentos más pequeños hasta los más valiosos. Especialidad en construcciones tropicales empleadas con el mayor éxito.

DICTÁMENES:

Desde hace ya más de 14 años tengo uno de sus armonios tropicales y, como se ha conservado en tan excelente estado, la administración de la Sociedad Misionera, quisiera comprar algunos más.
P. A. Kr. en Nueva Guinea.

Nuestros amigos están muy satisfechos de su armonio tropical y nos escriben que desde hace muchos años emplean sus instrumentos dejándoles conocimientos de que, estos son los únicos que pueden utilizarse con toda confianza en los países tropicales.
N. y Co. de Hamburgo.

TH. MANNBORG, Fábrica de Armonios,
Leipzig-Li., Angerstrasse 38 (Alemania)

LA CASA DE

SALVADOR GASPAR GARCÍA

es la que mejor construye guitarras, bandurrias y mandolinas.
Venta de cuerdas de las mejores

====: marcas :====

Alta, 51--VALENCIA

Fábrica Especial de Instrumentos de Música

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

HENRI DOLNET

(Sucesor de Dolnet-Le Fevre et Fils)

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

MANTES (S.-et A.)

Pídanse catálogos

Antigua Casa "Cuotunier"

Succ

Pelisson, Guinot Blanchon

Instrumentos de Música para bandas
y orquestas.

Casa la más acreditada en España

Tratamos solamente con Almacoenistas

Cours Lafayette, 278

LYON

D. LAUBE

(CASA FUNDADA EN 1760)

Instrumentos para artistas

Modelos perfeccionados de todos
los sistemas

Clarinetos, Bajos, Corno Inglés, Oboes
y Fagotes

LA COUTURE-BOUSSEY

Prés Paris (Ligno de Paris a Cherbourg)

Pedir el último catálogo

Fábrica de Instrumentos de Música de

F. BESSON

(Mme. F. Besson)

Casa fundada en 1834

Proveedor de Conservatorios
y Escuelas de Música de todas
las naciones, de las grandes
orquestas, bandas, artistas de
ópera y de la Guardia Repu-
blicana de París.

Todo artista precisa para cultivar en
arte un instrumento

Sistema y tipo "BESSON"

Envío de Catálogos gratis

Rue d' Angoulême, 96-98

PARIS

Fábrica General de Instrumentos de Música

EXCLUSIVA EN LAS PATENTES

Diploma y Medalla de Oro. Medalla de
Honor industrial

E. RETOURN

LUTHIER

Violines, violoncellos, contrabajos, vio-
las de amor, mandolinas plates peque-
ño y grandes modelos, guitarras.

Pidanse catálogos

A. MIRECOURT (Vooges) Francia

Órganos para iglesia, salas de concierto
y salones

E. F. Walcker & C^{IE}

Establecimiento de Construcción
de Órganos

LUDWIGSBURG (Alemania)

Fundado en 1786 en Cannstatt y 1820
en Ludwigsburg

Hasta la actualidad se han suministra-
do má. de 2.200 órganos a todos los
países civilizados del mundo.

**Pianos, Pianos de cola,
Pianos de concierto,**

marca comprobada desde hace muchos
años y de toda garantía para los trópi-
cos. Casa fundada en 1881. Exporta-
ción a todas la- parte- del mundo. Más
de 28.000 instrumentos en uso.

J. SCHILLER

Pianofabrik,
Berlín C 54,
Joachimstr. 61.

Gran Fábrica de Pianos

Pianos, Pianos de cola,
Pianos de conciertos

MANUEL PRIÚ

Riereta, 18, 2.º
BARCELONA

Pianos de las mejores marcas,
Pianolas, Pianos de cola, Pianos
de Conciertos

Juan Hazen

Fuencarral, 55 y San Bernardo, 1
MADRID

(Profesores...!) (Pianistas...!) (Jefes de Orquesta...!)
Apresurados a escribir a

Jermann & Lizárraga

Comisiones y representaciones de Música
extranjera

León, 40 y 42 - MADRID

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

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

CUERDAS ARMÓNICAS de tripa,
acero y seda, cuerdas entorchadas

E. KUNZEL Y C^{IA}.

MARKNEUKIRCHEN - Alemania

Marcas registradas:

«EL PORTAL» = «ERÜMA»

Las cuerdas de los más afamados artie-
tas, distinguiéndose por absoluta pure-
za, óptima sonoridad y resistencia

Especialidad: Cuerdas impermeables
para Guitarra. Cuerdas anaranjadas
para Guitarra. Cuerdas para raquetas.

BOGS & VOIGT

FABRICA DE PIANOS

♦ ♦ ♦

BERLIN NO 18

GR. FRANKFURTER Str. 123

Productos de garantía en T. S. H. son:
 El famoso **WAGNER**
 Para el centro de España:
 Radio-Elctra. Vertical, 2. — MADRID
 Las incomparables pilas secas **NEW**
 El reconocido transformador **ISMET**
 y los potentes y puros altavoces
MIKRO Y ACUSTON
 Si su proveedor no los tiene le serán mostrados por
P. E. M. Vivomir, S. A.
 MADRID, Alcalá, 73 — BARCELONA, Cortes, 620

Una Medalla de Oro, París 1883
 Sois grandes premios

ELCKÉ

(Casa fundada en 1846)

Ed Guottiere

Rue de Babylone, 47
 PARÍS

Pídanse Catálogos

Pianos, Armonios,
 Instrumentos de Música

ONOFRE LLADÓ

Rambla, 8

PALMA DE MALLORCA

OBRAS PUBLICADAS DE

Miguel Yuste

	Precio
Estudio melódico Op. 33.	
Para Clarinete	Ptas. 3
Solo de concurso Op. 39.	
Para Clar.	Ptas. 4
Capricho pintoresco Op. 41	
Para Clar.	Ptas. 4'50
"De noble estirpe" moderato Op. 48	
Para trompa.	Ptas. 4
Solféos concertantes Op. 51	
Con acompañamiento de Piano	Ptas. 20
Musica de aires nacionales hispanoamericanas Op. 49	
Para Piano.	Ptas. 3'50
Pídanse en Almacén de Música y domicilio del autor:	
Castambide, 19 - MADRID	

FABRICA DE PIANOS

(Casa fundada en 1872)

GUILLOT

Pianos Verticales, Pianos de Cola,
 Pianos neumáticos con tecla dos
 verticales y de cola.

Boulevard Saint-Denis, 15
 PARÍS

Pídanse catálogos ilustrados

GRAN ALMACEN DE

INSTRUMENTOS - PIANOS - AUTO-
 PIANOS - ARMONIUMS - MUSICA
 ACCESORIOS

Pablo Ricomá

(Casa fundada en 1870)

Rambla San Juan, 48

TARRAGONA

La casa mejor surtida, más económica
 y activa.

Pídanse Catálogo general de Instrumentos
 que se remitirá gratis

Alejandro Pere Fis

Órganos, Harmoniums de Arte

Gran Premio París 1900

Cruz de la Legión de Honor 1880

Cruz de la Concepción de Portugal 1861

Rue Lafayette, 31

PARÍS

Pídanse catálogos

MONTANO

Pianos y Harmoniums

Música mecánica

SEBASTIAN - BACH - STRASSE, 2

Pianos LENZ

Pianos de cola y Autopianos

Especialidad:

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

Casa fundada en 1878

Exportación a todos los países
 del mundo

A. LENZ, Berlin SO 36

Fabrica de pianos y pianos de cola

: ARMONIO : LEONHARDT

M. LEONHARDT & CO.

LEIPZIG

SEBASTIAN - BACH - STRASSE 20

FABRICA FUNDADA EN 1860

Pianos, Harmonios
Grandes Organos
Rollos Victoria, 88 notas y 88 acentuadas

A. Guarro

12 premios ganados en diversas Exposiciones nacionales
y extranjeras

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

Angelus Hall-Rambla de Cataluña, 7
Catálogos gratis.

BARCELONA

GRAN FABRICA DE ORGANOS

Amezua y Compañía

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

Scres. de la acreditada casa
de AQUILINO AMEZUA
Fundada el 1700

Esta casa ha construido los grandes órganos de las
atedrales de Sevilla, Oviedo, Santander, Vallado-
lid, Sigüenza, y la gran reforma y modernización
del monumental de Murcia, además de otra infini-
dad de órganos para Parroquias y comunidades
en toda España y Repúblicas Sud Americanas

Correspondencia: AMEZUA Y COMP.

SAN SEBASTIAN - (Guipúzcoa)

Editorial "Labor"

Biblioteca de Iniciación Popular

SECCIÓN V. MÚSICA

VOLÚMENES PUBLICADOS

Música Popular Española por el Profe-
sor E. López Chavarri.

Bajo Cifrado por H. Riemann; tra-
ductor, Antonio Ribera.

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

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

Pedir informes y catálogos gratis a
Editorial "LABOR", (S. A.)
BARCELONA

MARCA PRIMA

J. GRAS

Rue de la Chaussee-Dantin 12
PARIS

Fabricación exclusivamente artística

ULTIMAS CREACIONES

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

Pedir Catálogos que se envían francos
de porte.

La más bella fabricación mo-
derna de Clarinetes, Fagotes,
orno Inglés, Oboes y Fláu-
tas es la conseguida por la Fá-
brica

ATELIERS SELMER

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

4 Place Dancourt 4

PARIS

Pedir Catálogos gratis

CASA FUNDADA EN 1860

Gran Fábrica de Organos para Iglesia y Salón

DE

PABLO XUCLÁ

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

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

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

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

Esta casa construye órganos que oscilan entre cinco y sesientos cincuenta mil pesetas. En obras de alguna importancia, esta casa facilita plazos para efectuar el pago.

SE HA PUBLICADO EL DISCO

El baile de Luis Alonso (Jiménez - Lamote de Grignon). Intermedio

AB 268

Suspiros de España (Alvarez). Pasodoble

por la **BANDA MUNICIPAL DE BARCELONA**

(compuesta por 85 profesores)

bajo la dirección del insigne maestro

LAMOTTE DE GRIGNON

en discos eléctricos marca

“LA VOZ DE SU AMO”

Audiición y venta:

COMPAÑIA DEL GRAMOFONO

S. A. E.

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

MADRID

Ultima palabra en T. S. H.

**LA NUEVA
VÁLVULA**

PHILIPS

B 406

La mayor amplificación en baja frecuencia

Con el menor consumo

2,5 voltios - 0,1 amper - Ptas. 17

Únicos representantes:

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

MADRID - San Agustín, 8

BARCELONA - Córcega, 222

RICARDO RODRIGUEZ

Armonios - Madrid



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

Ricardo Rodriguez

Afinador y proveedor del Real Conservatorio de Música de Madrid y demás Centros de Enseñanza

Pianos a plazos y al contado. Taller especial para toda clase de reparaciones

Ventura de la Vega 8

MADRID

Guía de Concertistas y Agrupaciones Musicales

ORQUESTAS

Madrid

- Orquesta Sinfónica, Mayor 91.
- Orquesta Filarmónica, Pavía 2.
- Orquesta Lasalle, Avenida Pí y Margall.
- Orquesta Benedito, Alcalá 50.

Barcelona

- Orquesta Sinfónica, Bruch 129.
- Orquesta Casals, Alfonso XIII, 440.
- Orquesta de Cámara del I. M. Ardevol, San Fernando 34.

Valencia

- Orquesta Sinfónica, G. V. Germanias 27.

Córdoba

- Asociación de Profesores de Orquesta, Plaza Séneca 26.

Bilbao

- Orquesta Sinfónica, Elcano 2, 2.º

Sevilla

- Orquesta Bética, Dama 3.

San Sebastián

- Orquesta Sinfónica, Bertrán 11.

Alicy (Alicante)

- Sinfónica Alcoyana.

Paris

- Orquesta Colonne, Rue de Tocqueville 13.
- Orquesta Lamoureux, Rue Moncey 2.
- Orquesta Filarmónica, Rue la Boétie 18.
- Orquesta Padeloup, Rue Grussol 5.
- Sociedad de Conciertos, Rue de Conservatoire 2 bis.

Bélgica

- Royal Zoological Conciety.
- Societe des Nouveaux Concerts.

República Argentina

- Orquesta Municipal. Teatro Colón.
- Orquesta Filarmónica.
- Orquesta Asociación Profesores, Sarmiento 1.876.

Londres

- Bath Pump Room Orchestra.
- Royal Philharmonic.
- Margata Municipal Orchestra.
- London Symphony Orchestra.

Milán (Italia)

- Augusteo Orchestra, Vittoria 6.
- Orchestra Of la Escala Bocaccio 23.

QUINTETOS

Madrid

- Doble Quinteto, Plaza Príncipe Alfonso 17.
- Quinteto Hispania, Gravina 20.

Paris

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

Londres

- London Wind Quintet, Wignmore St 124.

Milán (Roma)

- Roman Quintet, Vandegari 12.

CUARTETOS

Madrid

- Cuarteto Español, Pl. Príncipe Alfonso 17.
- Cuarteto Francés, Avenida Pí y Margall 6.

Barcelona

- Cuarteto Casals, Alfonso XIII 440.

Paris

- Quatuor Kretly, Rue de Puceaux 18.
- Quatuor Loiseau, Rue de Moscou 35.
- Quatuor Luquin, Rue Laborde 6.
- Quatuor Merckel, Rue la Boétie 45.
- Quatuor Parent, Rue de l'Universite, 37.
- Quatuor Pascal, Rue Vinense 34.
- Quatuor Pelletier, Rue de la Breche-au Loups 21.
- Quatuor Poulet, Avenue Saint-Piilibert 8.
- Quatuor Talluel, Rue d'Artois 11.
- Quatuor Tourret, Rue de Berne 23.
- Quatuor Vandelle, Rue de Tronchet 31.
- Quatuor Vocal, Rue de Tronchet 31.
- Quatuor Marguerite Villot, Rue Didot 48.
- Quatuor Zghera, Rue Belloni 4.
- Quatuor Andolfi, Av. de Clinchy 62.
- Quatuor Bartillon, Av. de L'Observatoire 24.
- Quatuor Bastida, Rue Duperre 11.
- Quatuor Capelle, B1 Saint-Martino 3.
- Quatuor Capet, Rue Banche 47.
- Quatuor Carembas, Rue de Tronchet 31.
- Quatuor Challley, Rue de Chalgrin 20.
- Quatuor de Harpes, Rue de Steinkerque 2.
- Quatuor Duttonhofer, Rue Cortambert 29.

Londres

Quatuor Cañeral, Wigmore Str. 127.
Quatuor Spencer, Dyke, String, Heler Road 22.
Quatuor Hendall, Strny, Pembroke, Str. 2.^o
Quatuor Kinsey Piano, Briyanston Str. 19.
Quatuor London, New Bond Str. 161.
Quatuor Virtuoso, Ibs-Tilletc/o.

Berlin

Cuarteto Deman, Bambergerst 22.
Cuarteto Havemann, Neubabelsberg, Berlinerstr 145.

Buenos Aires

Sociedad de Cuarteto, Florida 940.

TRIOS

Barcelona

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

Paris

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

Bélgica

Trio de la Cuor de Belgique, Rue de Trarenberg 38.

Londres

Trio Chamber Musik, Wigmore Str. 124.
Trio Chaplin, Jfbs Tiller, c/p.

PIANISTAS

Madrid

Carmen Alvarez, Santa Isabel 15.
Enrique Aroca, Carr. S. Jerónimo 30, Jesús Aroca.
José Balsa, Bola 8.
Miguel Berdion, P. de la Castellana 64.
José Cubiles, Pl. Oriente 6.
José Franco, Gravina, 20.
A. Lucas Moreno, Pl. Oriente 2.
José María Alvarez, Av. Pl y Margall 6.
Joaquín Turina, Alfonso XI 5.
Tomás Terán, Pl. Príncipe Alfonso 17.

Barcelona

Tomás Buxó, Rosellón 355, 4.
María Carratalá, Rbla. Sta. Mónica 7, 3.^o
Margarida C. ..., Enrique Granados 93.

Frederic Longas, Merced 18.
Franck Marshall, Rbla. Cataluña 116.
Blai Net, Aragon 287, 4, 2.
Juli Pons, Paseo San Juan 131.
Alejandro Ribó, Bolívar, 3.
Baltasar Samper, Via Layetana 21, 2.^o
Alejandro Vilarta, Valencia 145.

Coruña

José Ganel.

Córdoba

Luis Serrano.

Valencia

Leopoldo Querol, Montornes 34.

Zaragoza

Pilar Bayona, San Miguel 12, tripdo.

Paris

Louis Aubert, Boulevard Péreire 139.
Mlle. Emma Boynet, Av. Neuilly/sur/Seine.
Robert Casadesus, Rue Vaneau, 54.
Maurice Faure, Boulevard Périere 9.
Boris Golschmann, Rue d'Edimbourg 18.
José Iturbi, Villa Blaise-Pascal 6, Neuill/sur/Seine.
Mme. Wanda Ladowska, Rue la Peyrère 12.
Paul Loyonnet, Boulevard de Courcelles 71.
Isabel Martín Colin.
Joaquín Nin, Rue Henri/Heine 27.
Isid Philipp, Pl. Melesherbes 24.
Francis M. Plante, a Saint Avit pres Mont/de Marsan.
Carmen Pérez, Rue Henri/Heine 27.
Ricardo Viñes, Rue du Sergent, Hoff 4 bis.

VIOLINISTAS

Madrid

Antonio F. Bordas, Sagasta 28.
Abelardo Corvino, Orquesta Sinfónica, Torija 4.
Julio Francés, Av. Pl y Margall 6.
José del Hierro, Mayor 56.
Enrique Iniesta, Av. Conde Peñalver.
Rafael Martínez, Arrieta 5.
Fermín F. Ortiz, Av. Pl y Margall 6.
Carlos Sedano, San Marcos 24.
Telmo Vela, Av. Pl y Margall 6.

Barcelona

Margarita Caballé, Pl. Letamendi 2.
Francisco Costa, Pl. Tetuán 14.
Pepita Diéguez, Ronda San Pedro 58.
Juan Manén, Ronda Universitat 11.
Eduardo Toldrá, Aragón 300.