



REVISTA DE LA CASA PARRAMÓN

Redacción y Administración Calle del Carmen, 8, 1.º—Teléfono 13961—BARCELONA

SUMARIO

La inspiración musical, Leland J. Berry (C. Quintana, trad.)—Noticias de Concurso: Resultados del Concurso Internacional de Composición Musical celebrado con motivo del centenario de Schubert; Concurso de la

Hollywood Bowl Association de Hollywood (California EE. UU.)—Enseñanza de la Música por la educación metódica del oído.—Cursillo de Armonía, por F. Bisfort.—Miscelánea.—Publicaciones recibidas.



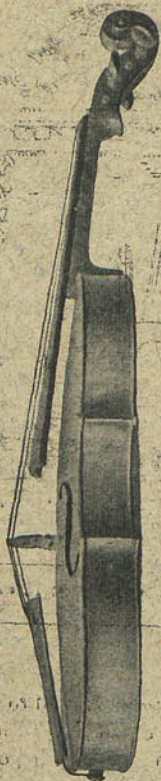
Este instrumento es todavía poco largo para llegar a la luna



Este es el saxofón CONN Especial Super-octa- contra-bajo en mi b. (sí, señores, todo esto) y el saxofón mayor del mundo.

Este gigantesco instrumento mide 12 metros de alto y pesa 272 Kilos.

Esta fotografía fué tomada cuando acababa de ser llevado el instrumento ante el almacén de la CONN San Francisco Company, para su total restauración, después de cinco años de estar expuesto a las tempestades que se desatan a través de la Puerta Dorada. A su lado se puede ver el señor Rube Wolf, concertista de saxofón de la costa del Pacífico, tocando un saxofón CONN mezzo soprano en Fa.



Lutheria de Arte

garantizada,
hecha completamente a mano

Gran Prix Paris 1900

Ch. J.-B. Collin-Mezin

Maestro luthier experto

CASA FUNDADA
EN PARÍS, 1867

Violines y violoncellos
tipo Sólita

Único agente en España:

R. Parramón

Carmen, 8

BARCELONA

Cassadó & Moreu

Paseo de Gracia, 128 - Barcelona
Teléfono 75175

PIANOS, ARMONIUMS, INSTRUMENTOS
DE CUERDA Y AUTO-PIANOS

Cambios, Alquileres, Afinaciones
y Reparaciones

LA LUTHERIE FRANÇAISE

76, RUE MONTORGUEIL, PARIS (FRANCIA)

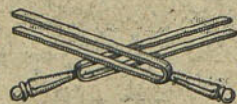
TODA CLASE DE INSTRUMENTOS DE CUERDAS,
DE MADERA Y LATÓN

INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN Y JAZZ-BAND

PLATILLOS DE SMIRNA Y TURQUÍA
PARCHES PARA TAMBORES Y BOMBOS

BUSTOS DE MÚSICOS

ESTA CASA SOLAMENTE VENDE A COMERCIANTES ESTABLECIDOS



MARCA DE FÁBRICA
REGISTRADA

PIRASTRO

LAS MEJORES CUERDAS DEL MUNDO

FABRICADAS POR

Gustav Pirazzi & C.^o

Offenbach a M.

EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE MÚSICA

FRANCFORT A. M. 1927

Medalla de Oro, Premio del Estado
del Imperio Alemán

DE VENTA EN LOS BUENOS ESTABLECIMIENTOS DE MÚSICA DE TODA ESPAÑA

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

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

Armoniums "Kasriel"

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

FUNDADA EN 1839

MAS DE DIEZ MIL VENDIDOS EN ESPAÑA

Nuevos Modelos que suplen los órganos de tubos

Catálogos y precios en los principales almacenes de pianos



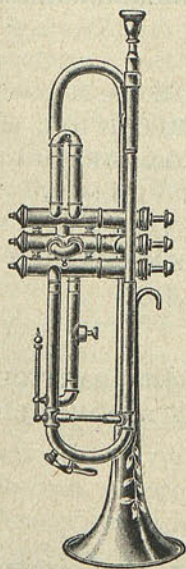
W. STOWASSERS SÖHNE

FÁBRICA DE INSTRUMENTOS DE MÚSICA

GRASLITZ (Bohemia)

CHECOESLOVAQUIA

FUNDADA EN 1824



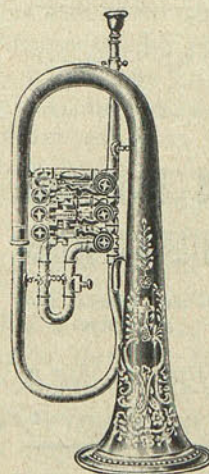
Especialidades: Instrumentos de música de metal de todos sistemas, accesorios para dichos instrumentos

ESTABLECIMIENTO MAS ANTIGUO DEL RAMO
RECONOCIDO POR LA ALTA CALIDAD DE
SUS PRODUCTOS. PRECIOS CONVENIENTES

EXPORTACIÓN A TODO EL MUNDO

Nuestros instrumentos pueden adquirirse en los estableci-
mientos más importantes de música

La marca de fábrica arriba estampada es la única
que acredita la legitimidad de nuestros instrumentos

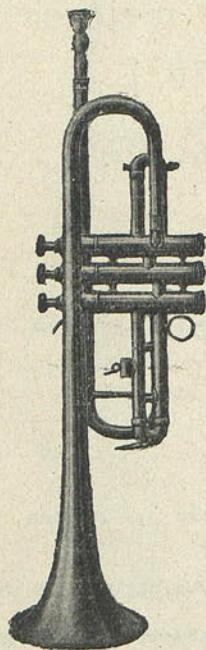


MANUFACTURA ARTÍSTICA

de Instrumentos de Música

LA MÁS ANTIGUA DE FRANCIA

FUNDADA EN 1803



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

ANTONIO COURTOIS

MILLE, DELFAUT & LEGAY

Gaudet & Deslaurier,

SUCESORES

88, Rue des Marais
PARIS (X^e)

Proveedores de los Conservatorios de París, provincias y extranjero, de la Banda de la Guardia Republicana, de los Conciertos del Conservatorio. Colonne, Lamoureux,

de la Opera, de la Opera Cómica y de la célebre charanga **LA SIRENA**, de París.

La más alta reputación
artística del mundo entero

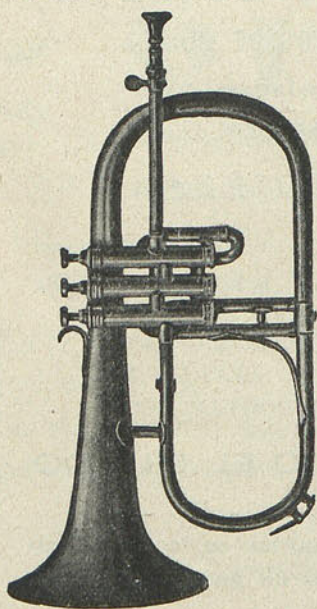
PRECIOS MODERADOS

Siempre los primeros, desde hace más de 120 años.

Los instrumentos
ANTONIO COURTOIS

han sido copiados muchas veces

PERO NUNCA
IGUALADOS



DISTRIBUIDOR GENERAL PARA ESPAÑA

R. PARRAMÓN - BARCELONA

LA FILARMÓNICA

Mayor Principal, 212^a PALENCIA

PIANOS - AUTOPIANOS
PIANOLAS ELÉCTRICAS
DE LAS ACREDITADAS MARCAS

R. Parramón y Lochmann & C.^o

INSTRUMENTAL DE ORQUESTA Y BANDA
GRAMÓFONOS, DISCOS, ROLLOS, ETC.

Ventas al contado y a plazos

PÍDANSE CATÁLOGOS Y PRESUPUESTOS

Academia AINAUD

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

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

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

Gran Sala de Audiciones



REVISTA DE LA CASA PARRAMÓN

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

LA INSPIRACIÓN MUSICAL

UN compositor puede únicamente crear música con éxito, dentro del elemento por el cual se siente naturalmente atraído. Tenemos compositores que acusan un marcado estilo nacional en sus trabajos; otros, una inclinación hacia la naturaleza, y otros, no pocos, hacia la sensibilidad. Las costumbres de los compositores y sus ideas hacia lo sublime se reproducen fielmente en sus composiciones, si escriben de acuerdo con los dictados de su alma. Es interesante conocer los diversos medios que emplean los distintos compositores en busca de su inspiración musical. Si observamos entre los grandes maestros de la música, quizá no encontraremos dos que busquen la inspiración en una misma fuente. Para crear algo noble y bello hay que estar inspirado.

Poco cosa hay que decir acerca del inmortal Beethoven, puesto que el reciente Centenario celebrado por el mundo entero en honor a su gran nombre, sacó a luz los detalles más triviales relacionados con su carrera musical.

Sabemos que su amor hacia la naturaleza rayaba casi a la pasión. Durante horas y horas andaba entre la quietud del Wienerwald—bosque de Viena—recogiendo inspiración, del mismo modo que un individuo cualquiera va respirando el aire. Ha sido generalmente admitida la opinión de que el escenario que rodea el lugar donde un compositor ha escrito la mayoría de sus trabajos, ejerce una influencia notable sobre su música. Todas las composiciones de Beethoven son majestuosas y llenas de pavorosa inspiración, y una ojeada al Wienerwald nos da la razón, pues verdaderamente hay pocos bosques que puedan compararse en magnificencia y belleza. Era también un especial deleite para Beethoven el arriesgarse en medio de las más fuertes tempestades, para poder revelar durante la batalla los elementos que la sostenían: los vivos destellos del rayo, el profundo rugido del trueno, las hojas y las plantas mojadas por la lluvia, todo contribuía a formar lo que para Beethoven consistía su mayor inspiración.

Gluck, conocido de sobras de nosotros como precoz compositor de ópera, con el fin de ob-

tener los mejores resultados de su facultad de inspiración musical, tenía la costumbre de sentarse en medio de una gran pradera, y así, con un piano ante él, y una botella de vino a su lado, permanecía tranquilamente horas y horas componiendo su bellísima música.

Rossini, el famoso compositor italiano, encontraba que el vino ayudaba de un modo extraordinario sus facultades de inspiración. Se recuerda un incidente que le ocurrió en una ocasión en que a Mme. Malanotte, la *prima donna*, no le gustó la melodía escrita originalmente para el principio del "Tancredi", y no queriendo cantarla, pidió a Rossini que la substituyera por otra. Disgustóse él del proceder de la artista, puesto que ésto ponía en peligro la producción entera de la ópera, pero por suerte, entre sorbo y sorbo de vino, y mientras esperaba le sirvieran los macarrones, una melodía exquisita entró en su cerebro, melodía que copió a toda prisa sobre el papel de música: así la situación quedó a salvo.

Sachini, el compositor, cuyos trabajos han quedado sepultados mucho tiempo en el olvido, hallaba del todo imposible componer sin la presencia de sus gatos favoritos.

Giovanni Paisiello, nacido en 1741, un tiempo compositor de la Corte de San Petersburgo, admitía con toda franqueza que buscaba la inspiración de muchas de sus deliciosas composiciones... ¡en la cama! Esto, explicaba, se debía a que en la cama podía trabajar con todo sosiego, escribiendo y corrigiendo las notas, dentro de la mayor quietud y confort. ¡Paisiello no lo entendía del todo mal!

Sabemos de Mozart, que podía jugar una buena partida de billar, y componer, al mismo tiempo hermosa música, pero por más que se diga en este sentido, es innegable que lo que constituía su más noble inspiración era el profundo amor que sentía por su esposa.

Es grande el número de compositores que se han inspirado en los versos de un poema. Creo que la poesía está estrechamente unida a la música; en muchos casos un músico es respetado y ensalzado por los poetas, mientras los músicos invariablemente buscan el modo de describir por medio de los sonidos, lo que el poeta ha expresado con las palabras. Así tenemos el ejemplo de Franz Schubert, musicalizando los inmortales versos del "Cymbeline", de Shakespeare. Muchos de nosotros hemos oído contar en una u otra ocasión, durante nuestra carrera musical, que el gran Franz

se hallaba sentado en la terraza de un café, cuando por casualidad vió en un libro abierto las líneas del poema de Shakespeare. Inmediatamente se le ocurrió a Schubert una agradable melodía para aquellas palabras. No tenía ningún papel de música a su alcance, pero cogió una carta de menú que estaba estrujada encima de una mesa cercana, la desdobló y escribió cuidadosamente las notas de la melodía en su dorso. La canción que resultó "Oíd, oíd la alondra" es todavía, a pesar de que multitud de cantantes la han vulgarizado, una de las más dulces canciones que oímos de Schubert, en la actualidad. El poema de Shakespeare recibió en manos de Schubert un marco más adecuado que en las de cualquier otro.

Es particularmente notable el hecho de que todos los pensamientos musicales de Schubert están llenos de melancolía. Adoraba la belleza en la vida, y buscaba siempre las aspiraciones más delicadas y apacibles para sus composiciones. Su noble inspiración nutría la más dulce música que se puede concebir, y que fluía de su atareada pluma a todas horas, día y noche.

Y así podríamos continuar, trazando los métodos usados por los innumerables músicos, desde los primeros fundamentos del pensamiento musical hasta nuestros días.

Recientemente fué sorprendido el mundo musical, y al mismo tiempo subyugado, por una audición del "Pacific 231", de Honneger. Honneger es un verdadero leader de la sección modernista de la música. En una reciente entrevista declaró "que amaba apasionadamente a las locomotoras, del mismo modo que otros aman a las mujeres y a los animales". La exhalación de una locomotora le proporciona toda la inspiración necesaria para escribir un tema sugestivo acerca de ella, y de este modo produjo una sinfonía del ferrocarril, que tituló "Pacific 231". Como composición musical es única en su género, pero dudo haya prestado ningún determinado servicio al grandioso designio de la música.

Mucho podríamos decir acerca de la inspiración, porque es la base de todo lo que a música se refiere, y, sin duda, de todo lo que pertenece al arte. Es un gran error el creer que sólo una pequeña parte de nosotros posee inspiración, porque cada cuál está inspirado en algún período de su vida, y únicamente falta poseer el poder necesario para trasladar esta

inspiración al oído o a la vista del resto del mundo, por medio de la música, de la pintura, etc. Como he dicho antes, para crear algo bello o noble hay que estar inspirado, aunque sea en pequeña proporción. Los pintores están inspirados; los cantantes, los pianistas, los violinistas están inspirados. En cualquier parte donde el arte se explota durante la concepción o la representación, la inspiración es en todo tiempo un factor esencialmente necesario.

La inspiración es algo del corazón, del al-

ma y de la inteligencia. Está siempre presente, pero sólo se sostiene en raros intervalos, cuando todo es favorable a su aparición. Del mismo modo que una cuerda vibra al contacto de la mano, así tenemos el entendimiento musical, a modo de inspiración, despierto y cantando en el cerebro del músico, ante una mujer bella, el dulce gorgceo de un pájaro, una batalla de los elementos, un pensamiento agradable o una visión gloriosa.

LELAND J. BERRY.

(C. Quintana; trad.) 351, Cherrywood Road.—Birmingham.

NOTICIAS DE CONCURSO

RESULTADOS DEL CONCURSO INTERNACIONAL DE COMPOSICIÓN MUSICAL CELEBRADO CON MOTIVO DEL CENTENARIO DE SCHUBERT

A ruego de numerosos lectores, publicamos a continuación los resultados del Gran Concurso Internacional convocado por la Columbia Gramophone C.^o, Ltd., en el cual han sido presentadas 500 composiciones de otros tantos autores pertenecientes a 26 naciones, agrupadas en 10 zonas, tal como especificábamos en nuestro número 3.

Los datos completos los debemos a la galantería del insigne musicógrafo, don Adolfo Salazar, Secretario del Comité Español, y Miembro del Jurado Internacional, que reunido en Viena adjudicó el Gran Premio de 10,000 dólares (unas 60,000 pesetas).

Las obras premiadas y sus autores son los que se detallan a continuación, debiéndose advertir que el primero de cada zona corresponde al primer premio de 750 dólares; el segundo al segundo premio de 250 dólares, y al tercero le corresponde la mención honorífica.

España y Portugal:

Oscar Esplá. — "Schubertiana" (Tres movimientos sinfónicos: Zarabanda, Marcha Lírica, Rondino).

Conrado del Campo. — "Ofrenda a Schubert".

Lucien Lambert. — "Poema Sinfónico a la memoria de Schubert".

Austria, Hungría, Yugo-Eslavia, Checo-Eslovaquia y Rumania:

Franz Schmidt. — "Sinfonía".

Hans Gal. — "Sinfonía".

Mosi Freidsohn. — "Sinfonía".

Dinamarca Suecia y Noruega:

Kurt Atterberg. — "Sinfonía en do mayor".

Irgens Jonsen. — "Passacaglia".

J. L. Emborg. — "Sinfonía".

Francia, Bélgica y Suiza:

(Dos primeros premios "ex-equo").

Henry Ryder. — "Movimientos Sinfónicos".

G. Guillemoteau. — "Movimientos Sinfónicos".

G. Martz.

Otto Rippli.

Alemania y Holanda:

Hermann Wunsch. — "Sinfonía".

Kurt von Wolfurt. — "Variaciones sobre un tema de Mozart".

Johan C. Berghout. — "Sinfonía".

Inglaterra y sus dominios:

(Dos primeros premios "ex-equo").

Franz Merrick. — "Dos movimientos sinfónicos".

J. St. Johnson. — "Pax Vobiscum".

Havergal Brian. — "Sinfonía Gótica".

Italia:

Guido Pannain. — "Sinfonietta".

Bonaventura Somma. — "Contemplazione della Morte".

Pietro Montani. — "Schubertiana".

El Instrumento de Moda

Artistas y Amateurs

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

Saxofones

Niquelados, plateados, Dorados

desde el más modesto hasta los des-
lumbrantes instrumentos de las más
famosas mar-
cas del mundo

Admirable presentación
Exquisito gusto
Sonoridad ideal

CASA

PARRAMÓN

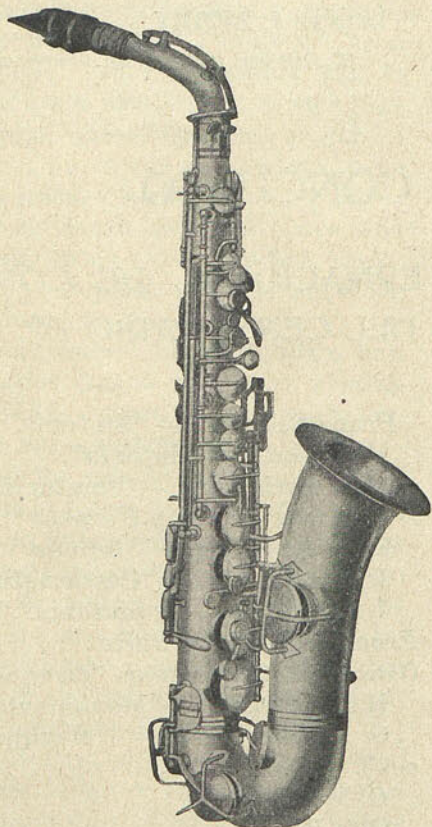
CARMEN, 8

BARCELONA

Los Saxofones son La Familia Real
— de las Bandas de Música —

EL SAXOFON

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



Polonia, Estonia, Lituania, Letonia y Finlandia:

Czeslaw Marek. — “Sinfonía”.

Witold Maliszewsky. — “Dos movimientos sinfónicos”.

Karol Jan Lampe. — “Sinfonía”.

Rusia:

Michail Tschernow. — “Sinfonía”.

Wassili Kalafati. — “Leyenda”.

J. Merwolff. — “Rondó”.

Estados Unidos:

Charles Haubiel. — “Variaciones Sinfónicas”.

Luis Gruenberg. — “La Isla Encantada”.

Frederic Stahlberg. — “Sinfonía”.

Gran Premio de 10,000 dólares:

Este fué adjudicado al Maestro Kurt Atterberg, director de la Orquesta Sinfónica de Stockolmo, y presidente de la Sociedad de Compositores Suecos, por su “Sinfonía en Do Mayor”, que obtuvo la mayoría de votos de los diez notables jueces de diferentes naciones que constituían el Gran Jurado de Viena.

Concurso de la Hollywood Bowl Asociacion de Hollywood (California EE. UU.)

Premio de 1.000 dólares (unas 6.000 ptas.) ofrecido por la señorita Katherine Yarnell

B A S E S

1.º La composición objeto de este Concurso ha de ser una “Suite” escrita para gran Orquesta Sinfónica, no habiendo de durar su ejecución más de quince minutos. La “Suite” podrá estar compuesta en la antigua forma clásica (serie de movimientos de danza), o bien adoptando el estilo programático (una serie de movimientos que exijan descripción o que tengan dentro de ellos un elemento narrativo: poema, leyenda, cuento, etc.)

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

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

4.º Los Manuscritos han de enviarse a la Hollywood Bowl Asociación, Suite 214, 7046 Hollywood Boulevard, Hollywood, California; habiendo de ser enviados a la dirección indicada antes del día 1.º de febrero de 1929. El Manuscrito debe ser anónimo, pero debe señalarse con un lema o distinción para su identificación, acompañado de un sobre lacrado y debidamente asegurado, el cual llevará escrita en la parte de fuera la palabra o lema, y dentro, el nombre completo y señas del director.

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

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

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

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

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

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

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



C. G. CONN LTD.
EXPORT. CORP.

2949 EXPORT BUILDING. ELKHART

INDIANA, E. U. A. (949).

Distribuidores en Cataluña

CASA PARRAMÓN

Carmen, 8 - BARCELONA

Organice una banda en su pueblo

Aliente el sentimiento artístico en su localidad organizando una banda con Instrumentos de metal **Conn.**

Cualquiera puede aprender a tocar fácil y rápidamente un instrumento de esta marca debido a sus muchos perfeccionamientos patentados. Toda asociación, escuela u organización patriótica puede organizar una banda, como diversión o como negocio, usando instrumentos marca **Conn.**

La supremacía de esta casa en la fabricación de instrumentos de viento se ha mantenido incólume durante más de medio siglo, por la sencilla razón de que las más famosas orquestas, los solistas y aficionados de todo el mundo prefieren los instrumentos **Conn.**

Pida catálogo ilustrado gratis.

J. THIBOUVILLE-LAMY

1790

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

Proveedores del Ejército y del Conservatorio Nacional de Música de París

1928

Sonoridad perfecta



Nuevo Cornetín

que toca

Mr. A. Bernard

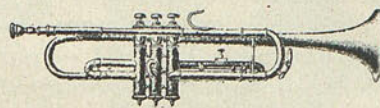
CORNETÍN SOLISTA

de la

Banda de la Guardia Republicana



Afinación impecable



Trompeta de que se sirve

Mr. P. Vignal

Profesor del

Conservatorio Nacional de París

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

Nuestros violines gozan de una reputación mundial

ENSEÑANZA DE LA MÚSICA POR LA EDUCACIÓN METÓDICA DEL OÍDO

por André Gedalge

(Continuación)

Y precisamente por estar tocada de ese defecto fundamental, es por lo que la formación musical del oído es tan laboriosa y difícil, tanto, que la rechazan los niños de tal manera que llega a ser realmente inaplicable en la escuela primaria, pues en tales condiciones, imposible es dedicar a su estudio el tiempo necesario. Siendo imposible, con solo la práctica usual, que el oído pueda establecer ninguna relación entre los intervalos de un mismo orden, cuando se hallan transportados a alturas diferentes, y que, por lo tanto, los sonidos que los componen llevan denominaciones distintas, la idea de una *entonación general, común a todos los intervalos de un mismo orden, cualquiera que sea la altura en que se les haga oír, sirviéndoles de medida común*, no se presentará jamás a su espíritu.

Esta *medida común* existe, sin embargo, y es la misma escala quien nos la proporciona, desde el momento que, dejando de limitar a los sonidos y nombres exclusivos del tono de Do, se la considera, tal como se hace en el estudio de la numeración, bajo su aspecto más general: *serie de las entonaciones de los siete sonidos musicales, formando una escala de grados conjuntos*, estando simplemente designado cada sonido, por su *calificativo ordinal* que le corresponde, *según sea su posición (rango) en la serie*, y a cualquier altura que se tome el sonido primero de la serie (1).

Los diferentes *intervalos* de la *escala*, gene-

ralizada en esa forma, o sea, *entonaciones parciales de esta escala*, son desde luego reconocidos, estudiados y fijados en la memoria, como entonaciones unidas inseparablemente a una relación expresada numéricamente. Cada una de las entonaciones determinadas y clasificadas en esta forma, puede ser comparada inmediatamente a todos los intervalos de un mismo orden, tomados en cualquiera de las escalas particulares con sonidos denominados, habiendo sido, de la misma manera, comparados con la entonación numérica del intervalo correspondiente; en conclusión, podemos afirmar y creer, en virtud del principio, que *dos cantidades respectivamente iguales a una tercera son iguales entre sí*, en la igualdad de todos los intervalos de un mismo orden y en la equivalencia de sus entonaciones.

Veamos la aplicación de este principio:

Sabemos que una *segunda mayor* dada, cualquiera que sea, se la reconoce idéntica a sí misma (en tanto que entonación), en *cinco escalas mayores* diferentes y en *tres escalas menores* (ciñéndonos, en lo que concierne al modo menor, a la escala armónica; pues, si considerásemos también las formas melódicas de la escala menor, sea con *sensible no alterada*, sea con el *sexto grado alterado*, hallaremos esta misma segunda mayor con funciones tonales diferentes en otras tantas escalas menores).

Así, por ejemplo, DO-RE, en el modo mayor, tendrá las funciones siguientes:

(1) Esta es la aplicación al estudio del solfeo, de los principios y procedimientos que se hallan a la base de los estudios de la armonía: iniciados en esta forma, los alumnos comprenden rápidamente, la razón de ser de las reglas de la armonía y las aplican fácilmente.

$\widehat{\text{I-II}}$ — en DO.

$\widehat{\text{II-III}}$ — en SI bemol.

$\widehat{\text{IV-V}}$ — en SOL.

$\widehat{\text{V-VI}}$ — en FA.

$\widehat{\text{VI-VII}}$ — en MI bemol.

Y en el modo menor (escala armónica):

$\widehat{\text{I-II}}$ — en DO menor.

$\widehat{\text{III-IV}}$ — en LA menor.

$\widehat{\text{IV-V}}$ — en SOL menor.

Además, en la escala menor (forma melódica):

$\widehat{\text{VI-VII}}$ — en MI menor (sensible no alterada)

$\widehat{\text{VII-VIII}}$ — en RE menor.

$\widehat{\text{V-VI}}$ — en FA menor (sexto grado alterado)

$\widehat{\text{VI-VII}}$ — en MI bemol menor (6.º grado alterado).

Para la demostración experimental, basta con atenerse a las funciones del modo mayor.

De manera que, si tomamos DO-RE igual a entonación I-II, luego DO-RE igual a entonación II-III, vemos que, DO-RE, siendo siempre idéntico a sí mismo, en tanto que entonación, la segunda mayor I-II es idéntica a la segunda mayor II-III.

Haciendo la misma operación sobre una de las otras funciones de DO-RE, se demuestra, asimismo, la identidad de todas las entonaciones de segunda mayor.

En esta misma forma se demuestra la identidad de todos los otros intervalos de un mismo orden (trátase de terceros, quintos, etc.).

La diferencia del semitono y del tono se hace experimentalmente y según un principio análogo:

Cada sonido con nombre propio, de una escala (la escala de DO, por ejemplo), se halla en siete escalas mayores diferentes, y, cada vez, con una función tonal distinta (o sea, ocupando un grado diferente).

Así, pues, si tomamos DO=I y cantamos I-II=DO-RE y luego tomando DO=III y cantamos III-IV=DO-RE bemol, reconoceremos inmediatamente que, el RE (bemol)=IV, es un sonido diferente del sonido llamado también RE=II, que es más bajo, que está más próximo a DO que RE llamado II.

Haciendo la misma comparación entre DO-RE=I-II y DO-RE bemol=VII-VIII, hallamos la misma diferencia, lo cual permite comprobar la identidad de las entonaciones III-IV y VII-VIII.

Basta, pues, conocer el intervalo III-IV, para conocer todas las entonaciones de segunda menor, y I-II, para conocer todas las entonaciones de segunda mayor.

Del mismo modo que en cuanto se conoce la entonación I-III, se conocen ya todas las *terceras* mayores; II-IV da el conocimiento de todas las *terceras* menores; I-V el de todas las quintas justas; XII-IV el de las quintas disminuidas.

Seis entonaciones nos bastan, pues, para conocer todos los intervalos de la escala, considerando que la cuarta, la sexta y la séptima son las *inversiones* de las entonaciones respectivas de quinta, tercera y segunda. Si se añade la octava I-VIII, idéntica a II-II ó III-III, etc., se llega a un total de 7 entonaciones numéricas, que sirven de *común medida a todas las entonaciones, a todas las alturas y en todos los tonos*.

En esta forma se hace posible por la entonación de los grados, la comparación entre DO-RE y MI-FA, de una parte, y DO-RE y RE-MI por otra parte, para atenernos a estos dos ejemplos, comparación que a ningún músico le es dado hacerla directamente, ya que DO-RE- RE-MI, y MI-FA, son *cantidades de especies diferentes*; y todos sabemos que sólo pueden compararse cantidades de una misma especie.

Esta es la base del método de enseñanza de la música por la Educación Metódica del Oído.

(Continuará)

Al anunciar las Flautas y Flautines «ORTHOTON» en nuestro número anterior, un error del cajista nos ha hecho decir que «su boquilla patentada permite obtener **medio** sonido», siendo así que lo que debía decir era que con dicha boquilla se consigue MUCHO SONIDO con POCO ESFUERZO.

CURSILLO DE ARMONÍA

(Continuación)

12.—La *tonalidad* es otra palabreja que necesita aclaración.

Cuando se dice *tonalidad antigua* hemos de entender que se refiere al conjunto de los modos que se usaban antiguamente y que se han conservado en el Canto llano. Al decir *tonalidad moderna* quiere indicarse que en la actualidad no admitimos más que los dos modos, mayor y menor, que acabamos de ver.

A nosotros la acepción que nos interesa de esta palabra es la siguiente: *Tonalidad* es el conjunto de relaciones de semejanza que se establecen entre los diferentes grados de una misma escala, las cuales determinan la propiedad característica de un tono.

Esta definición se entenderá mejor cuando digamos que estas relaciones, que forman la tonalidad, son las distancias o intervalos naturales que pueden establecerse entre los diferentes sonidos de una escala.

Para aclarar estos conceptos y lo dicho so-

bre las notas tonales(11), probemos de tocar en el piano simultáneamente las notas *re sol* y percibiremos enseguida la sensación de estar dentro la tonalidad de *do*. Esto sucede porque las relaciones de semejanza entre estas dos notas y entre ellas y los demás grados de la escala, pertenecen a dicha tonalidad y nos hacen sentir una atracción muy marcada hacia la tónica *do*. Si subimos la nota tonal *sol* de medio tono y tocamos *re sol*#, inmediatamente sentiremos que desaparece la tonalidad de *do* para surgir una nueva atracción hacia otra tónica, que esta vez es el *la*. Esto es debido a que las relaciones entre estas dos notas *re sol* # no pertenecen a la tonalidad de *do* y si a la de *la*. Sucederá la mismo si tocamos *do fa* y *do fa* #, etc.

Sólo me resta decir que, como todo lo que pertenece al tono pertenece a la tonalidad y viceversa, estas dos palabras se usan muchas veces como sinónimas.

II

13. *Intervalo*, es la distancia que hay de un sonido a otro.

El intervalo más pequeño que se admite en la armonía es el semitono.

Se llama *unísono* a dos notas iguales en nombre y sonido (Fig. 1, E). El unísono no es, pues, un intervalo, pero es el punto de partida de los intervalos y se trata como a tal porque, como veremos más adelante, es la inversión de la octava.

14. Los intervalos toman el nombre del número de sonidos o notas que los forman, así: *do re* (dos sonidos) se llama segunda; *do mi* (tres sonidos), tercera, etc.

Se empiezan a nombrar siempre por la nota más grave. Así, por ejemplo, al decir: *do mi*, indicará que el *do* es la nota grave y el *mi* la aguda, siendo, por lo tanto, una 3.^a. Si decimos al contrario, *mi do*, denotará que el *mi* es la nota baja y el *do* la alta. Resulta, entonces, una 6.^a. Fijarse bien en esta manera de nombrar

los intervalos, pues es motivo de equivocaciones.

15. Los intervalos se dividen y clasifican de diferentes maneras.

Todos los que pueden formarse dentro de la 8.^a se llaman *simples*, y los que pasan de ella, como la novena, décima, undécima, etc., *dobles*.

Cuando el intervalo es entre dos notas inmediatas, como *do re*, *mi fa*, etc., (Fig. 1, A), se llama *conjunto* o de *grado* y *disjunto* o de salto cuando entre las notas que lo forman hay otros sonidos, como *do mi*, *fa do*, etc., (Figura 1, B).

Si los sonidos del intervalo son sucesivos, es decir, uno después de otro, se llaman melódicos (Fig. 1, C). y si son simultáneos, o sea, a la vez, armónicos (Fig. 1, D).

La clasificación que sigue es importante y es necesario saberla a la perfección.

16. Todo intervalo puede ser de las cuatro

Armoniums

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

Casa PARRAMÓN

Se encuentran siempre en existencia
en gran cantidad y surtido completo

Carmen, 8

BARCELONA

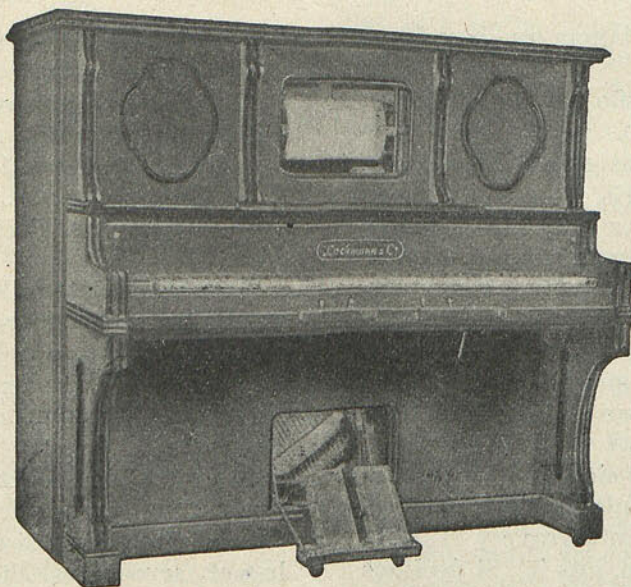
Piano Automático R. Parramón

para tres usos

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

*

**Ventas al contado
y a plazos**



Pianos
de
Alquiler
de varios precios

R. Parramón

Calle Carmen, 8

maneras siguientes: *disminuido*, *menor*, *mayor* y *aumentado*.

Yo acepto esta clasificación porque creo es la más racional, lógica y clara (*). Así, nótese bien para evitar confusiones, a la 4.^a *do fa*, que muchos llaman *justa*, la llamaremos: 4.^a *menor*, y la 5.^a *do sol*, que también llaman *justa*, para nosotros será: 5.^a *mayor*.

Vamos ahora a estudiar el número de tonos y semitonos de que se componen los principa-

menor tres tonos; la *mayor* tres y medio y la *aumentada* cuatro (I). La 6.^a *menor* cuatro tonos; la *mayor* cuatro y medio, y la *aumentada* cinco (J). La 7.^a *disminuida* cuatro tonos y medio; la *menor* cinco y la *mayor* cinco y medio (K). La 8.^a se compone de cinco tonos y dos semitonos, o sea seis tonos, puesto que los dos medios tonos *mi fa* y *si do*, aunque estén separados, forman un tono.

18. *Inversión* de un intervalo, es el cambio

Intervalos.

(Fig. 1)

A Conjuntos o de grado. B Disjuntos o de salto. C Melódicos. D Armonicos.

E 1.^o Unísono 2.^o Menor Mayor Aumentada

3.^o Disminuida Menor Mayor

4.^o Disminuida Menor Mayor

5.^o Menor Mayor Aumentada

6.^o Menor Mayor Aumentada

7.^o Disminuida Menor Mayor Octava

8.^o Octava

Inversiones

(Fig. 2)

A B C Unísono en 8.^a 2.^a en 7.^a 3.^a en 6.^a

4.^a en 5.^a 5.^a en 4.^a 6.^a en 3.^a 7.^a en 2.^a 8.^a en unísono

les intervalos que necesitamos conocer bien para, más adelante, formar los acordes.

Como se verá en la tabla de los intervalos (Fig. 1), cada uno va aumentando de medio tono a partir del disminuido, que es el más pequeño.

17. La 2.^a *menor* tiene un semitono; la *mayor* un tono y la *aumentada* un tono y medio (Fig. 1, F). La 3.^a *disminuida* un tono; la *menor* tono y medio y la *mayor* dos tonos (G). La 4.^a *disminuida* dos tonos; la *menor* dos tonos y medio y la *mayor* tres tonos (H). La 5.^a de la nota grave a 8.^a alta (Fig. 2, A), o de la

aguda a 8.^a baja (Fig. 2, B). En el segundo caso resulta el mismo intervalo, pero a 8.^a baja.

Por la Fig. 2, C puede verse que el unísono se convierte en 8.^a, la 2.^a en 7.^a, la 3.^a en 6.^a, la 4.^a en 5.^a, la 5.^a en 4.^a, la 6.^a en 3.^a, la 7.^a en 2.^a y la 8.^a en unísono. Además, los que son mayores se convierten en menores y los disminuidos en aumentados y viceversa. por ejemplo: la 3.^a *mayor sol si* (Fig. 2, A) se convierte en la 6.^a *menor si sol*, etc.

F. BISFORT

(Continuará)

(*) No hay ningún motivo poderoso para que a unos intervalos se les llame con un nombre y a otros con otro; para que unos tengan cuatro divisiones y otros tres; para que unos llamen disminuida a la 5.^a menor y otros aumentada a la 4.^a mayor. ¿No son todos intervalos? pues que se dividan y llamen todos igual y se facilite la enseñanza a los principiantes.

MISCELANEA

LA MUSICA Y EL GAS

La música tiene ciertas influencias sobre el gas del alumbrado. Sabido es lo que le ocurría años atrás a un celebrado músico francés cuan intentaba, de noche, tocar en su casa en el piano, la Marcha de Tannhauser. En cuanto empezaba la entrada de las trompetas, al sonar el primer acorde de *si mayor*, se apagaba instantáneamente el mechero del gas.

Ahora los empleados de la Compañía del Gas, de Londres, le han descubierto otra clase de influencias. Reunidos en el club de su profesión, han experimentado que la música influye de un modo considerable sobre el consumo de dicho fluido. En efecto, cuando tocaban el piano, el contador del gas marcaba más aprisa, y si acercaban el piano al conta-

dor, entonces el consumo subía de un tercio. Un tenor se puso a cantar delante de la llama y esto determinó otro aumento de consumo.

Si velasen por sus intereses las Compañías abastecedoras del alumbrado por gas, deberían señalar en sus presupuestos una respetable suma para fomentar la afición a la música.

* * *

¡La experiencia!

Ella.—Mientras le estés pidiendo mi mano a papá, yo me pondré al piano y tocaré alguna cosa muy alegre.

El.—No, por Dios, no hagas tal, amor mío: ya sabes que hay personas que no pueden tener quietos los pies cuando oyen música alegre.

Publicaciones recibidas

Hemos recibido el número 172 de los Manuales "Labor", titulado "Teoría General de la Música", por el profesor Hugo Riemann, traducido por el Maestro Ribera.

Comprende 5 epígrafes, que explican suficientemente las siguientes materias: I, Sistema Tonal y notación musical; II, Intervalos, Tonalidad, Modulación; III, Métrica, Rítmica, fraseo; IV, Contrapunto; V, la Composición libre.

Contiene, además, un Apéndice exponiendo la Solmisación nueva ideada y empleada por el Maestro Ribera, y otro presentando el nuevo pautado universal según M. Casajuana.

Es obra muy recomendable por lo clara y completa, dentro de la brevedad que informa un manual, ilustrada con numerosos ejemplos que la hacen todavía más comprensible, lo que explica su creciente éxito.

"Tempo", revista musical checa; publica un hermoso trabajo del compositor Emil Axman, titulado "Donde busco mi inspiración".

El autor de este artículo es uno de los principales representantes de la generación de compositores checos y cuenta unos 40 años de edad. Nos habla de la música como de un arte eminentemente expresivo, que sirve para comunicarnos "con algo que está muy elevado". Exige de la obra musical, la perfección y la claridad de la forma, pero al mismo tiempo quiere que produzca "una impresión de alegría o de dolor, de fuerza o de ensueño". En este artículo, que aporta una interesante contribución a la psicología de la creación musical, el autor enumera los distintos elementos que entran en juego en la composición de sus obras. Estos elementos son de origen nacional, social y religioso; son también el manantial de amor a la mujer, a la familia, a la naturaleza, y, además, un fervoroso afecto al paisaje natal.

Se instrumentan,

corrigen, arreglan y copian

toda clase de **Composiciones Musicales**

Precios convencionales

Razón en la Administración de esta Revista

Hermosa Colección de

VIOLINES ANTIGUOS AUTÉNTICOS

R. Parramón, Luthier

Carmen, 8 ~ BARCELONA

Reparados artísticamente

Italianos, españoles
franceses alemanes

Arts Musicals

Verdaguer, 1

VICH

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

R. PARRAMÓN

INSTRUMENTOS - CUERDAS Y ACCESORIOS

PIANOS DE ALQUILER

MÚSICA - GRAMÓFONOS - DISCOS

OMNIPHON

Clarinetes de metal plateado
Sonoridad igual a los de madera

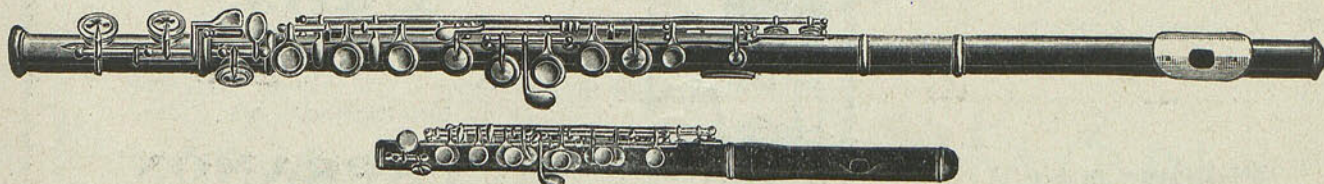
Muy afinados - Ejecución perfecta - Precios moderados

R. PARRAMÓN

Carmen, 8 = Barcelona



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



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

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

**Novedad interesante
para los Violinistas**

ESTUCHES LAQDUR

IMPERMEABLES, IRROMPIBLES
ELEGANTES Y ECONÓMICOS

NO SE PUEDEN RAYAR
NI HACER SALTAR EL BARNIZ

AHORRA LA FUNDA

*

Pídanse a la **CASA PARRAMÓN**

SAXOFONES RENÉ GUENOT DE PARÍS

NIQUELADOS, PLATEADOS, DORADOS

Sonoridad, Afinación, fantasía

Precios módicos

RETRATOS de MÚSICOS



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

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

a 2'50 ptas. uno

*Los mismos con
marco y cristal:*

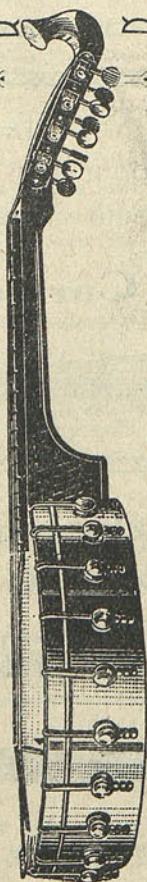
8'50 pesetas

Banjos Silga

Son los mejores

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

Pídanse a la
Casa Parramón



ERARD

Las ARPAS más famosas del mundo

La fábrica más antigua

Blondel & C.^{ie}

París

Representadas por

R. PARRAMÓN

Carmen, 8 ~ Barcelona

OTRO TRIUNFO DE LA INDUSTRIA NACIONAL

Pianola Eléctrica a doble rollo

Especial para espectáculos públicos

Puede tocar sin interrupción un rollo después de otro

Muy recomendable para las Empresas Cinematográficas



Permite acomodar la música a las escenas que se suceden en las películas.

Se puede parar la música en cualquier momento, cambiando los rollos con rapidez cuando convenga.

Puede parar uno de los rollos y automáticamente tocar el otro.

Mientras se toca un rollo se pliega el otro si así se desea, para cambiarlo y hacerlo

tocar en el momento oportuno.

Tiene registros de Mandolina y Expresión automática.

Toca con rollos de «Clavist».

Pídanse precios y condiciones de venta a la

CASA PARRAMÓN

O A SUS CORRESPONSALES

FABRICA GENERAL DE INSTRUMENTOS DE MÚSICA

1812 - COUTURIER - PELISSON - 1923

Anciens Etab^{ls} **BLANCHON & C^{ie}**
GAILLARD, MARTEL, LOISELET & C^{ie}
SUCESESORES

273 Lafayette - LYON (Francia)



ESPECIALIDAD
DE INSTRUMENTOS DE LATÓN Y MADERA

PARA BANDAS Y ORQUESTAS

INSTRUMENTOS DE PERCUSIÓN & JAZZ-BAND

PLATILLOS DE TURQUÍA Y SMYRNA

INSTRUMENTOS DE CUERDA

CUERDAS ARMÓNICAS Y TODOS ACCESORIOS

CASA LA MAS ACREDITADA EN ESPAÑA

Trata solamente con los Almacenistas

EXIGIR LA MARCA REGISTRADA

FÁBRICA DE INSTRUMENTOS DE MÚSICA

F. X. Hüller & C.^o

GRASLITS-CHECOESLOVAQUIA

ESPECIALIDADES DE NUESTRA FÁBRICA

A. Instrumentos de viento de latón. de 1.^a calidad, y sus accesorios.

B. Tambores, Timbales, Platos.

C. Juegos de cilindros y de pistones



MARCA REGISTRADA

D. Instrumentos de señales, de todas clases.

E. Saxofones de todos sistemas.

F. Instrumentos de cuerda y accesorios.

RECOMPENSAS OBTENIDAS:

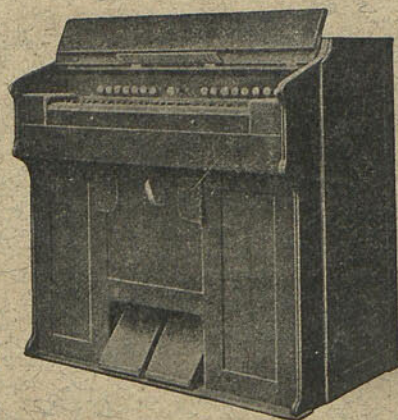
Viena 1892, Medalla de Oro. - Bruselas 1898, Premio del Estado. - San Luis 1904, Medalla de Plata. Reichenberg 1906, Medalla de Oro. - Londres 1906, Medalla de Oro



CHRISTOPHE, 9 JUEGOS, 23 REGISTROS

LA MAS ANTIGUA
MANUFACTURA
DE **ARMONIUMS**
DEL
MUNDO

Fundada por A. DEBAIN en 1832



DEBAIN, 5 1 2 JUEGOS, 17 REGISTROS

ANTIGUOS ESTABLECIMIENTOS REUNIDOS

H. CRHISTOPHE & ETIENNE
RODOLPHE FILS - COTTINO - A. DEBAIN

A. CHAPERON, SUCECOR

PEDIR CATÁLOGOS Y PRECIOS EN LOS ESTABLECIMIENTOS DE MÚSICA

Gráficas CALMELL, Salmerón, 104 - Teléfono 71788 - Barcelona