

# BOLETIN MUSICAL



Franz Schubert



# Colaboradores

## MADRID

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

## BARCELONA

Don Vicente María de Gilbert. Crítico Musical de «La Vanguardia»  
María Canatalá. Concertista y musicógrafa

## BILBAO

D. Manuel Borés Muñoz. Crítico musical

## PALMA DE MALLORCA

Don Juan María Thomás. Organista y Musicógrafo

## VALENCIA

Don Eduardo López Chávarri. Profesor de Estética del Conservatorio de Música.

## CORDOBA

Don Rafael Vich. Maestro de Capilla de la S. I. C.  
Don Rafael María Vidaurreta. Profesor de Estética del Conservatorio de Música  
Don Carlos L. de Rozas y Santolo. Profesor de Piano del Conservatorio de Música  
Don Luis Serrano Lucena. Profesor de Piano del Conservatorio de Música

## CADIZ

Don José M.<sup>a</sup> Gálvez Ruiz. Director de la Real Academia Filarmónica «Santa Cecilia»

## MURCIA

Don Emilio Díez Revenga. Director del Conservatorio de Música

## SAN SEBASTIAN

R. P. Nemesio Otaño S. J.

## VALLADOLID

Don Aurelio González. Pianista Compositor

## PARIS

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

## MILAN (Italia)

Don Dedro Roselló. Agente teatral

## ATENAS (Grecia)

Don J. Bustenduy. Profesor de Violín del Conservatorio Nacional de Música

## QUITO (Ecuador)

Don Juan Pablo Muñoz Sanz. Profesor Harmonía del Conservatorio Oficial  
Don Sixto María Durán. Director del Conservatorio Oficial

## SANTIAGO DE CHILE

Don Enrique Soro. Director del Conservatorio Nacional de Música.

## HABANA (Cuba)

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

## LA PAZ (Bolivia)

Director del Conservatorio Nacional Música

## TACNA (Chile)

Don Ignacio Salvatierra. Director de Banda Militar  
Don Valentín Cepeda Ríos. Director de Banda Militar

## ASUNCION (Paraguay)

Don Fernando Centurión. Profesor de Violín del Conservatorio de Música

## PANAMA

Don Nicolle Garay. Director del Conservatorio de Música

## MEJICO

Director del Conservatorio Nacional de Música

## BUENOS AIRES (R. Argentina)

Don Carlos López Bustardo - Barchardo. Director del Conservatorio de Música y Declamación

## SE HA PUBLICADO EL DISCO

El baile de Luis Alonso (Jiménez - Lamotte 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"

Audición y venta:

## COMPañIA DEL GRAMOFONO

S. A. E.

Avenida de Pi y Margall, núm. 1.-Teléfono 16.743

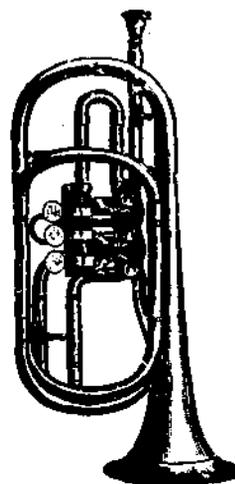
MADRID

# Hijos de C. Carrión

Dato núm. 28

VITORIA

.....  
 .....



*Para adquirir sus instrumentos de banda, diríjase siempre a esta antigua casa, que desde su fundación se dedica EXCLUSIVAMENTE A INSTRUMENTOS DE BANDA. Más de cincuenta años de existencia*

## Editorial "Labor"

Biblioteca de Iniciación Popular

SECCIÓN V. MÚSICA

### VOLÚMENES PUBLICADOS

Música Popular Española por el Profesor E. López Chavarri.

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

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

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

Pedir informes y catálogos gratis a

Editorial "LABOR", (S. A.)

BARCELONA

OBRAS PUBLICADAS DE

## Miguel Yuste

	Precio
Estudio melódico Op. 38.	
Para Clarinete . . . . .	Ptas. 3
Selo 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
Selfos concertantes Op. 51	
Con acompañamiento de Piano . . . . .	Ptas. 20
Mosaico de aires nacionales hispanoamericanos Op. 49	
Para Piano . . . . .	Ptas. 3'50

Pídanse en Almacenes de Música y domicilio del autor:

Gaztambide, 13 - 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

Palma de San Justo, núm. 3

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 — — — — —

Catálogos ilustrados con todas las características de cada piano.

Infantas, 19 y 21  
MADRID

**1928**

**DURAND C.ª**

Place de la Madeleine, 8  
PARIS

**MÚSICA INSTRUMENTAL**

con piano o sin piano

Grandes existencias de obras para solistas, con acompañamiento de orquesta

**PARA LAS OBRAS CLÁSICAS PEDIR CATALOGO ESPECIAL**

**NOVEDADES 1928**

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

**CASA J. ALDAZ**  
**Instrumentos para Banda**

Representación exclusiva para España  
— de las famosas marcas —

**THIBOUVILLE-FRERES**

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

**HUSTIER & BEAU**

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

**DER KÜNSTLER**

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

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

**SE ENVIA CATALOGO GRATIS**  
**Teobaldos, 5 PAMPLONA**

# EL DUO-ART "PIANOLA"

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

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

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

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

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

Visítenos V., o 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. CORDOBA

PRECIOS DE SUSCRIPCION POR UN AÑO

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

Año I

Córdoba - Noviembre - 1928

Núm. 9

## En el Centenario de Schubert

¡Schubert! ¿Cuándo me ha parecido más grande el nombre de este músico? ¿Al oír su Sinfonía completa en do mayor o su Sinfonía incompleta en si menor? ¿Al tocar sus sonatas para piano o su fantasía de *El viajero*? ¿Al acompañar canciones de sus ciclos *La bella molinera* o de *Viaje invernal*? ¿Al releer su pensamiento: «El dolor fortalece la inteligencia y fortifica el alma; la alegría, por el contrario, le hace a uno egoísta y frívolo»? No; en ninguno de esos casos me ha parecido más grande ese nombre, con parecerme tan elevado siempre, si bien en todos ellos las emociones me hacían sentir el magno placer de rendirme al sugestivo encanto de una música purísima o de un alma no menos pura. ¿Cuándo, pues, me ha parecido más grande este nombre? ¿Cuándo y en dónde? Ello sucedió hace poquísimas semanas, tres o lo sumo, y muy lejos de España y de los países de habla latina. Ello sucedió en Viena, la ciudad que vio nacer y morir a Franz Schubert.

El tren me transportaba desde Checoslovaquia a Austria. Venía de Praga, en donde había desplegado activas actuaciones como delegado del Gobierno español en el Congreso Internacional de Artes Populares celebrado ahí, bajo los auspicios de la Comisión Internacional de Cooperación Intelectual dependiente de la Sociedad de Naciones. En Praga había tenido numerosas ocasiones de divulgar la música popular española, mostrando los rasgos melódicos y rítmicos de las más diversas expresiones musicales ibéricas, des-

de la granadina o la sevillana hasta la muñeira o el zortzico, y desde la sobria canción castellana hasta la encendida sardana ampurdanesa. En Praga había tenido numerosas ocasiones de recrearme con la música popular de varios países; no solo de aquél donde obtuvimos los congresistas una acogida hospitalaria que siempre recordaremos con gratitud, sino de muchos más, continentales y ultramarinos, destacándose entre todo ello una sesión de canciones y danzas inglesas a cargo de la «English Folk Dance Society» y otra de danzas javanesas con instrumentos típicos e indumentaria del país, a cargo de estudiantes universitarios que Java había enviado a la metrópoli holandesa para que desarrollasen innatas aptitudes. Nos hallábamos los congresistas en plena fiebre de música cosmopolita que vivía muy ajena a los fueros del refinado arte erudito. Y si éste se mostraba a esos auditorios extranjeros, era para muchos en forma bien exótica, al oír la ópera *Jenufa*, del compositor checo recientemente fallecido Leos Janacek.

Desde Praga salté a Viena. Una vez aquí, anduve por aquellas calles y plazas a quienes en parte la urbanización ha ensanchado, y por aquellos campos hoy convertidos en vías públicas libres de toda rusticidad, calles y campos por donde innumerables veces se habían paseado Beethoven y Schubert en el primer cuarto del siglo XIX, y por donde, pasados unos lustros, hicieron otro tanto el sinfonista Juan Brahms y el liederista Hugo Wolf.

Llegué a Viena un día dominical, cuando la tarde estaba próxima a morir. Mi primera visita, al siguiente día, no fué al Danubio azul, que sin Strauss y con Strauss está lleno de encanto, sino al cementerio central. Allí existen parcelas reservadas a los restos de hombres ilustres, estando clasificadas por materias. En una de esas parcelas — la de los músicos — las lápidas o panteones ofrecían a la vista nombres más o menos familiares: cantantes insignes, virtuosos célebres, compositores popularísimos, como aquel Strauss del vals *El bello Danubio azul* y otros Strauss pertenecientes a la misma familia, o como al operista Suppé, tan conocido entre nosotros por la ópera *Poeta y aldeano*. Además había otras tumbas con nombres más emocionantes por tratarse de creadores que pusieron muy alta su inspiración productora; aquel Hugo Wolff de las óperas *El Corregidor* y *Manuel Venegas* y de las *Canciones españolas*, y aquel Juan Brahms en cuyo torno se creó la fórmula «B. B. B.» (es decir Bach, Beethoven y Brahms) para oponerla a la fórmula «B. B. W.» (es decir Bach, Beethoven y Wagner) cuando tan ardientes eran las luchas entre «wagneristas» y «brahmsistas». Además había otras dos tumbas cuyos nombres culminan la emoción de cuantos filarmónicos por ahí pasan las de dos genios vieneses. El uno, Beethoven, vienés de adopción; y el otro, Schubert, vienés de origen, nacimiento y vecindad, pues nació en un arrabal de la capital austriaca. Tanto aquél como éste fallecieron hacia la misma época, pues año y medio de diferencia no supone apenas nada cuando se trata de personalidades cuyo renombre

resiste el peso de los años y los siglos, y hoy yacen, muy próximos, después de haber dejado respectivamente, los más sazonados frutos de una madurez prolífica y las más aromáticas flores de una juventud lozana.

Ante la tumba de Schubert — como anteriormente ante la de Chopin en un cementerio parisiense — consideré digno de imitación el ejemplo de aquellos sentimentales que no podían contener sus lágrimas. Mi vista me mostraba el monumento fúnebre bajo cuyo peso dormían las frágiles cenizas de un liederista solo comparable a Schumann. Recordaba la adorada voz femenina que allá, en la distante España, y en la intimidad del hogar, cantaba las más bellas melodías de este músico vienés cuyo centenario estaba a punto de celebrarse con inusitada pompa. Y le hubiera tenido a Schubert, en tan emocionantes momentos, por el más hondo de los músicos sin la presencia de un panteón contiguo donde resaltaba la palabra «Beethoven».

Viena prepara solemnemente el centenario de Schubert. Tarjetas postales, lito-

grafías, cromos, bronces, cajas de bombones, envolturas de chocolates, mil artículos diversos, de utilidad no siempre muy comprensible, prodigan la efigie y el nombre de este adorado músico. Pero al lado de estos Schuberts condenados a destrucción rápida en buena parte, la posteridad anhelosa de profundos fervores artísticos, podrá experimentar emociones intensas oyendo las obras del más insigne músico vienés.

Y el recuerdo de su tumba, para cuantos filarmónicos la visitaron con devota unción, será un recuerdo imprescriptible, como lo será para mí, aunque en la ruta de mi viaje, cuando se quedó atrás Viena, camino de España, pude experimentar otras emociones intensísimas, destacándose entre todas ellas la que me produjo la visita a la casa natal de Mozart, bajo un cielo esplendente que hacía más bello aquel Salzburgo bañado por las claras aguas del Salzach y bendecido por cumbreros airosos, en parte níveas

José Subirá

Madrid, 28 Octubre de 1928.

## La recepción de Barbieri en la Academia Española

No queremos hablar mal de las Academias. Desde la diatriba de Villón a las porfías filológicas de Valbuena, Cejador y a la *Letanía* de Rubén, han quedado agotadas todas las censuras humorísticas. Las Academias, siempre recibieron impasibles las agresiones de sus detractores circunstanciales, por saber que al cabo de los años, los mismos críticos suelen ser sus incondicionales adoradores, disputándose con puerilidad infantil los sillones vacantes que antes parecieron desdeñar. Siempre habrá que respetar las debilidades padecidas por muchos hombres notables que, por no elevar sus peticiones a las

*Nueve Musas*, no podrán verse libres del torturante deseo de entrar en los templos de inmortales.

Barbieri, fué un bibliófilo de la estirpe de los Gallardo, Durán, La Barrera y Gayangos. Si Barbieri hubiera tenido en su juventud cierta tranquilidad propicia, al no verse acuciado por el vergonzante desequilibrio económico tan peculiar en el profesional español, hubiera sido un gran historiador con básico fundamento de investigación y sentido crítico. Sin títulos académicos — que muchas veces no son la garantía de competencia — llegó en su autodidactismo a poseer una cultura sólida,

pudiendo competir con algunos hombres representativos del siglo XIX. Barbieri, no era literato catalogado, ni poeta altisonante de los de rípi y hojarasca, ni político marrullero o influyente nulidad caciquil. Aparentemente, solo le conocía la multitud en su aspecto de compositor aplaudido, exceptuando el reducido número de amigos comprensivos: Cueto, Vidart, el crítico Cañete, Tamayo, Menéndez Pelayo, todos coincidentes en aficiones en la inolvidable *Sociedad de Bibliófilos Españoles*, donde Barbieri inició la publicación de sus trabajos histórico-literarios. En nuestro tiempo, le hubiera sido muy difícil el ingresar en la *Academia Española*. Para cada vacante existen múltiples solicitantes. Los especialistas, los que se distribuyen las etiquetas de patente en el mundillo literario contemporáneo, se lo hubieran impedido. Hubieran sido sus contricantes de fuerza los intelectuales de tendencia académica, los que cuando existe algún sillón vacante se pelean inmodestos, defendidos disimuladamente desde las atalayas de la prensa de todos los matices, donde cuando llega el caso, se aminora el mérito de cada uno según el color imperante del contrario, sin salvarse de esta estratagema las hojas volanderas que en ocasiones parecen alardear de ideología moderna.

Barbieri tuvo su defensa en su caso excepcional, al ser el primer artista que ingresó en la *Academia Española* desde su creación en el siglo XVIII. Era hombre de teatro y hombre culto. Achaque de artistas españoles — pintores, compositores; instrumentistas notables — ha sido siempre el creer que les basta con el estudio de su especialidad técnica para que se les pueda denominar artistas. Rehuyen el salir de su radio mezquino de acción intelectual. Todo sobra; según el criterio de los que defienden la original apreciación, sin llegar a observar que, por mucha perfección técnica que se posea en la especialidad, si falta el concepto estético cultivado, nunca se producirá el artista completo. Barbieri cultivó él mismo su inteligencia, fué un precursor de lo que será el hombre de las

futuras generaciones; el que emplea su voluntad para luchar contra el medio, si bien por independencia educativa o escasez económica, no quiere o no puede ingresar en centros docentes. Así, en la recepción académica, el compositor popular — sin chabacanería — por méritos propios, estuvo frente a Menéndez Pelayo, sin percibirse un excesivo distanciamiento cerebral.

El cronista *Rasabal*, dice: («La Correspondencia de España», 14-marzo 1892.) «Para saber lo que vale el señor Barbieri como erudito, y la importancia de sus trabajos literarios, hay que leer, según decía el señor Menéndez Pelayo en su discurso de esta tarde, el trabajo de Van der Straeter sobre los músicos flamencos y neerlandeses, el de Joaquín de Vasconcellos sobre los *Músicos portugueses*, el libro inglés del señor Riaño sobre la música española en la Edad Media y la *Historia de las ideas estéticas en España*, que debe, dice su ilustre autor, a la biblioteca y a los consejos del señor Barbieri, casi todo lo que de erudición musical contiene. Su *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, que contiene el texto y la música de 460 composiciones pertenecientes en su mayor número a la época de los Reyes Católicos, es una obra que ella sola bastaría para abrir las puertas de la *Academia Española* al señor Barbieri.»

El 13 de Marzo de 1892 es la recepción. En el antiguo edificio de la calle de Valverde, figuras del ochocientos. Levitas, chisteras y rostros barbados. Mujeres, a quienes la recepción no les interesa. Solo van a exhibir su belleza, sus sombreros altos, sus vestidos englobados. Siluetas femeninas de Emilio Sala y del afrancesado Gándara. Y según *Abascal*: «El caballero anciano de barba blanca, de ojos vivos y penetrantes, de semblante alegre, correctamente vestido de frac y adornado con cruces y medallas, que ha entrado hoy conducido por la sabia mano de don Marcelino Menéndez Pelayo, a ocupar, en el olímpico académico, el sillón que dejó

vacante la prematura y sentida muerte del autor de *El sombrero de tres picos.....*»

Es don Francisco Asenjo Barbieri. Algo emocionado lee.....

«Señores académicos: Siempre que me he presentado al público, empuñando la batuta para estrenar mis obras o para interpretar las de otros autores, lo hice con temor de no acertar a cumplir bien mi cometido. No obstante, entonces, aunque la obra o la dirección me correspondían, no era yo quien hablaba, eran las masas de voces y de orquesta las que hablaban por mí, y esto atenuaba en parte mi responsabilidad, dándome algún valor para arrostrar los fallos de la opinión pública. Pero hoy que en el actual concierto, la composición y la voz son exclusivamente mías; hoy que debo usar un lenguaje diferente de aquel a que estoy acostumbrado, y hablar no al abigarrado público de un teatro, sino a esta reunión de literatos insignes y de sabios profundos, no es ya temor el que siento, sino miedo cerval, bien justificado, porque comparo mi pequeñez con vuestra grandeza.....

.....vengo a sustituir al excelentísimo señor don Pedro Antonio de Alarcón, al insigne ingenio.....

Por consiguiente: suponiendo que me admitis en vuestra compañía en concepto de literato musical, parece que en el caso presente se impone el tema de mi discurso, y que éste deberá versar sobre *la música de la lengua castellana.*»

Barbieri hace algunas consideraciones sobre los acentos en su relación con el ritmo, y cita la teoría de la sonoridad de las vocales, según Helmholtz, profesor de Heidelberg.

«Entre los prosistas más notables de nuestra edad de oro literaria se cuenta uno, que, si no era músico, era tan amante de la melodía del lenguaje, que en ella pensaba cuando escribía; me refiero a Cervantes: en su inmortal libro de *Don Quijote* hallamos que el protagonista confirmó a la señora de sus pensamientos con el dulce nombre de *Dulcinea, nombre* (dice Cervantes) *a su parecer músico y pere-*

*grino, y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto.....* así hablamos en su obra los muy melodiosos de *Luscinda, Altsidora.....*»

La recepción académica la presidió el novelista Valera. Para contestar a Barbieri fué designado Menéndez Pelayo. Ni entonces, ni ahora, han poseído los intelectuales una preparación adecuada para la disertación artística. La mayoría no asisten a los conciertos. Consideran el arte musical como un *arte inferior*, lo que no implica el que cuando se presenta la ocasión, con gran audacia, pongan cátedra en asuntos musicales, o bien como evocación literaria nos hablen de la *Sonata* de Beethoven, que muchos de ellos, nunca oyeron. El tema de Barbieri se prestaba a la interpretación literaria, sin necesidad de tener que incurrir en los lapsus frecuentes del que desconoce los rudimentos del pentágrama. Menéndez Pelayo no tuvo que sortear dificultades.

Don Marcelino se levantó.....

«Ya lo habéis oído

*Música y poesía*

*En una misma lira tocaremos*

.....No es del momento juzgarle en lo que constituye su gloria más alta. Ni la incompetencia técnica de quien os habla, ni el lugar y ocasión presentes lo toleran. Pero al fin españoles somos, y nuestro espíritu y nuestro oído se ha recreado mil veces, como los de todos nuestros conciudadanos, con aquella parte del alma nacional que va envuelta en las melodías del señor Barbieri. En el moderno movimiento musical de nuestra patria, al cual solo los venideros darán su debido precio, Barbieri representa, sin ofensa de nadie, el esfuerzo más original y quizá el más fecundo: la transformación del canto popular en música dramática.....

.....Porque Barbieri no ha escrito solamente *Música*, como puede imaginarse el vulgo ignorante o algún ignorante que no es vulgo, sino que ha escrito de literatura musical y de los géneros poéticos

que con ella se enlazan, casi tanto como de música; y si todo ello no ha alcanzado aún la luz pública, por tratarse de obras difíciles, costosas y de un género nuevo entre nosotros, basta con lo publicado para convencer al más empedernido de que el señor Barbieri no es uno de tantos artifices de solfa, sino el más eminente músico-grafo o escritor musical que nuestros tiempos han producido en España.....  
.....la Academia Española, que no es solamente Academia de poetas, de oradores o de novelistas.

sino que ha de ser también Academia de escritores notables y señalados en cualquier ramo del humano saber, y dignos de servir de modelos de estilo didáctico, a la vez que doctos y capaces para acrisolar y depurar el tecnicismo de su respectiva ciencia o arte y ponerle al alcance del vulgo en las columnas del *Diccionario*...

Tal fué la recepción de Barbieri en la *Real Academia Española*. Dos años académico. En febrero de 1894, llamaba el Destino a su puerta.

Miedes Aznar

## Nuestras entrevistas

# CON EL MAESTRO CARRILLO

por Arturo Alfonso Roselló

Con este mismo título, publica la importante revista cubana «Carteles», en su número de Octubre, un artículo firmado por don Arturo Alfonso Roselló y que, por considerarlo de interés para nuestros lectores, reproducimos totalmente a pesar de su extensión.

La teoría expuesta por el ilustre ex Director del Conservatorio de Méjico señor Carrillo, ha producido en el mundo musical primeramente un movimiento de curiosidad, segundo, discusiones y pugna de criterios, después... el tiempo y el señor Carrillo dirán lo demás.

BOLETIN MUSICAL, atento a dar a conocer a sus lectores cuanto a música se refiere, cree que deben ser conocidas por aquellos, las novísimas y personales teorías del señor Carrillo acerca del sonido 13:

«Julian Carrillo nació en San Luis de Potosí, México, en la primavera del año 1875. Sus padres, Nabor Carrillo y Antonia Trujillo, eran inteligencias virginales, conservadas en la simplicidad y en la naturalidad fuerte de una ignorancia primitiva. Páginas en blanco sobre las que ningún esfuerzo dejara huellas de cultura. Heredó, pues, Julian Carrillo de sus pro-

genitores, la fuerza generatriz de una gran facultad creadora, no desgastada por ejercicios de aprendizajes superiores. A los seis años, su vocación musical llevábalo ante un tribunal examinador, integrado por músicos austeros. Allí inició Carrillo sus rebeldías racionalistas. Este gran músico, cuya inaudita transcendencia se escapa a la latitud continental y llena el mundo, como ha de llenar, de frente a la posteridad, todo un siglo, negabase, de acuerdo con su prodigiosa intuición lógica, a admitir la nomenclatura arbitraria impuesta por los técnicos, y que define, con vocablos contradictorios, los accidentes musicales.

— Me encontré — dice — con la palabra «sostenido», que no sostiene nada, y que expresa, paradójicamente, lo contrario: es decir, eleva la nota. Leyendo el Método de Eslava, por el que se iniciaron mis conocimientos de solfeo, descubrí nuevos absurdos sorprendentes. A la nota máxima usada sólo en la música religiosa se le denomina breve. En la música profana la nota más larga se denomina semi-breve. Y de esta suerte para señalar los valores, se van usando calificativos más incongruentes: mínimo, semi-mínimo... Se llega a la corchea. Y prosigue la denominación delirante. Doble corchea quiere decir la mitad del valor que la corchea expresa..

El tribunal, frente a los alegatos racio-

nales con que yo impugnaba esas deficiencias filológicas, adoptó el procedimiento de los «palmetazos» represivos. De ahí nació, ciertamente, el propósito motriz de la «Revolución del sonido 13», porque advertí, bien pronto, que esos errores fundamentales, procedían de que el sistema musical imperante era el producto de mil años de esfuerzos heterogéneos, con frecuencia torpes e ilógicos, de aportes aislados, de evolucionismo parcial, girando en torno a una falsedad única. Para que desaparecieran de la música las incongruencias y las contradicciones en que músicos y físicos incurrieron en pareja forma, se precisaba la acción de un solo hombre capaz de exterminar—tal es el vocablo preciso— todo lo existente, y comenzar un nuevo ciclo en que todo el mecanismo del sublime Arte partiese de una noble adhesión a la Naturaleza, que implicase verdad y que no sostuviese, como hoy ocurre, en la teoría, postulados que no se ejercitan en la práctica.

Más tarde, en el Conservatorio Nacional de México, a donde concurrí con la protección oficial, es decir, subvencionado por el Gobierno de San Luis de Potosí, expuse con redoblada energía, y sintiendo la responsabilidad de mi condición de becado, mi protesta inicial, razonándola con argumentos especulativos y lógicos. Dos miembros del Tribunal advirtieron, de fijo, la probidad de mi alegato, pero el tercero, don Francisco Contreras, apegado a la rigidez escolástica, disintió de los primeros. Y mientras aquellos sancionaron mi rebeldía dándome calificaciones máximas, el último me reprobó con enojo. Después, claro está, por la presión de los primeros, rectificó su veredicto.

Al año siguiente llegué al examen de armonía. Y protesté, igualmente, de la absurda ley clásica que prescribe las quintas perfectas, fundándome en que mis estudios de acústica enseñaronme que no hay sonidos sin quintas. Puse ejemplos en que la ley natural contradecía esa ley incongruente. En los «Payasos» de Leoncavallo, hay quintas perfectas. En la Quinta Sinfonía de Beethoven, los contrabajos y los violoncellos tocan sus partes respectivas, y aun cuando en el papel no están escritas, el auditorio está escuchando claramente las quintas perfectas.

Y es que las Artes viven de sensaciones. Cada intervalo, en música, es una sensación... Y nadie puede, de acuerdo con la naturaleza, prohibir las sensacio-

nes... Es tan inadmisibles como si en matemáticas prohibiésemos determinado guarismo... Hay muchas cifras que no pueden expresarse sino con él. Si usted lo quita, las matemáticas quedan incompletas y en vez de ciencia exacta se convertiría en una falsedad sin utilidad y en una limitación sin fundamento...

El profesor Contreras, impugnando mi tesis, en el año 1895, cuando me reprochó, quiso anonadarme con esta interrogante sombría: «Si eso que usted apunta es lo cierto, si todo el sistema musical es erróneo, ¿cómo se explica usted que Europa lo acatara, y que la fuerza de la tradición lo sostenga?» Sonrei ante la puerilidad del cargo, demasiado débil ante mis acusaciones concretas y respondí: «Profesor, yo descubro los yerros, pero no los justifico... Eso debe preguntarlo a Europa... Yo denuncio la falsedad de un sistema... Y traigo la verdad de uno nuevo. A los demás toca, si pueden, sustraerse á las imputaciones que formulo...»

II

El Maestro Carrillo, pues, desde el año 1895, presentó a la faz del mundo la Revolución del Sonido 13. ¿Qué es el Sonido 13? Invariablemente, esta pregunta se la formulan los profanos y aún los técnicos a quienes la revolución no les ofrece ningún mensaje comprensivo. El Maestro Carrillo simplificará, ahora, la razón de esa numérica nomenclatura:

— Sonido es cualquier número de vibraciones sin más limitación que las posibilidades auditivas, y semi-ono es la relación entre dos sonidos. En la escala cromática hay, pues, doce sonidos diferentes, que producen, con la llamada octava, doce semi-tonos iguales. Pues bien, a los cuartos, octavos y dieciseisavos de tono, absolutamente inéditos, y que yo descubrí al fundamentar mi teoría, he dado, genéricamente, el nombre de Sonido 13, por haber roto el ciclo clásico de los doce sonidos.

Una de las más vigorosas reacciones que contra mi sistema se esgrimía, es la de la ineptitud auditiva para diferenciar las matices, afirmándose que un dieciseisavo de tono resulta imperceptible por constituir, apenas, un átomo de vibración. No obstante, yo ofrecí un concierto en Filadelfia con la Orquesta Sinfónica que dirige el gran Stokowsky. Y el crítico del *Evening World* afirmó lo que sigue: «Con el «concertino» de Carrillo fuimos literalmente transportados a un nuevo mundo de soni-

dos. La impresión fué semejante a la de un niño a quien se enseña a dar un primer paso. Se anotaron en la obra bellezas exquisitamente finas de un género de música extraordinariamente etéreo, mucho más etéreo de lo que se ha conocido hasta hoy. Se tuvo la idea en seguida de que este es el camino para el desarrollo de la música más bien que el que indican las obras modernistas, quienes ponen frenéticamente en juego el viejo material de la escala cromática. Es un hecho que después de la finísima música de Julian Carrillo, aún los intervalos cromáticos de una composición tan delicada como «Las Nubes», de Debussy, fueron por un momento como un vulgar postillon, y el coro de «Los Peregrinos» del Tanhauser, pareció llevarnos a un mundo en el cual sólo existiesen los colores primitivos... Quiere decir que una sola audición, un solo ejemplo plástico, reveló, no solo la aptitud del público para percibir las delicadas graduaciones sutiles, y la gama ondulante de todos los matices, que registra la Revolución del Sonido 13, sino que lo hizo inepto para captar la sensación tradicional de los sonidos clásicos, que se percibían ahora bruscos, inarmónicos, sin suavidades ni matices...

Y esto se explica. Yo recuerdo la anécdota muy común en Francia de un ejecutante de singulares aptitudes, perdido en una aldehuella normanda. El piano, único instrumento del lugar, perdió su afinación por el uso. Y el ejecutante se habituó a interpretar los clásicos con desafinada bravura. Circunstancialmente un afinador discurrió por aquellas aisladas latitudes. Y el piano fué encomendado a supericia. Cuando el ejecutante reanudó sus conciertos domésticos, la música de su predilección parecióle desagradablemente inarmónica...

III

Carrillo habla con sencillez, pero simultáneamente con aplomo. Se descubre que debajo de aquella frente roma, donde el filamento piloso adquiere una vegetación casi indómita, como si la savia del genio la impulsara rectamente a las nubes, hay la fuerza creadora de un temperamento excepcional, de los que raras veces la Naturaleza concibe llenando entonces la vastedad de un ciclo histórico. Su prodigiosa cultura comunica a sus palabras una fuerza de persuasión sorprendente. Todo el vasto sistema musical, que ahora destruye hundiéndolo en un cataclismo de valores, lo apresa en su archivo mental como

una moneda en un puño. Desde los cinco sonidos primitivos que registra el Asia, recorre 46 siglos de civilización genitora, revisando, desde los esfuerzos de Pitágoras hasta los errores geniales de Bach, con una exactitud prodigiosa. Su cráneo es un gran mundo musical del cual él es un Dios Todopoderoso y supremo.

— Hoy día — nos dice — se siente la fatiga de tanto afán estéril perdido en la explotación de una música, falta que traiciona la vida puesto que no registra sus rumores. Los llamados nuevos, Stravinsky, Hindemith, Ravel, Debussy, abandonaron sus ensayos renovadores y vuelven vencidos, a la rigidez de las normas clásicas. La última sonata para piano del genial Stravinsky está escrita sin matización de pedales, en una retrogradación escéptica al dulce clavicordio pretérito. Es la desorientación de estos nobles espíritus luchando por reproducir con majestad y prohibida la armonía que sus temperamentos perciben sutilmente en el universo sonoro, y cautivos dentro de un sistema precario, sin matices, que no puede expresar lo inexpressado.

La Revolución del Sonido 13 lo expresa todo. Pero lo desecha todo también. No es admisible el aprovechamiento de ninguna de las falsedades existentes. Instrumentos, ejecutantes, caligrafía: todo ha de surgir nuevo, con resplandeciente virginidad, para iniciar un Arte de infinitud insospechable. Es preciso, sin embargo, todo el vigor de una convicción trascendente, y el sentido reivindicador del arte musical vulnerado, para no detenerse indeciso, ante el conmovedor exterminio de un sistema tan cargado de leyendas lustrales con el que han de sepultarse también los prestigios simbólicos de 46 siglos de fiebre creadora. No obstante, la naturaleza lo exige. Y lo que más profundamente me contrasta es la consideración de lo que hubieran podido concebir, contando con la gama suprema de matices que la revolución del Sonido 13 aporta en este nuevo ciclo histórico, aquellos entendimientos portentosos que se llamaron Bach, Wagner, Straus, Beethoven.

IV

— El Maestro Turina — prosiguió diciendo Carrillo — aventuró en «El Debate», de Madrid, un parecer adverso. Y dijo: «Si Carrillo demuestra que se pueden obtener dieciseisavos de tono, yo me comprometo a organizarle un dieciseisavo de banquete...» Los intelectuales mexicanos, enton-

ces, replicaron: «El maestro Carrillo, puede ofrecer al Maestro Turina un dieciseisavo de talento...»

Yo me limité a replicar, concienzudamente, al gran compositor español, en una carta abierta que reprodujeron los periódicos, demostrándole que, para infortunio suyo, había incurrido en ciertos lamentables dislates. Y el Maestro Turina, posiblemente, admitió sus yerros, porque no mantuvo después sus alegatos. El Maestro Carrillo sonríe, con cierta benévola sonrisa absolutoria. Y en seguida resume:

Hay quien sospecha que la Revolución del Sonido 13 es apenas una iniciativa embrionaria, un ensayo vago y tímido que explota posibilidades supremas. Sin embargo, la Revolución es ya una fuerza imponente que concierta todas las voluntades y que solidarizan los más preclaros entendimientos musicales del mundo. Olga Samaroff en el «New York Evening Post» se pronunció de esta suerte: «Yo tengo la certeza de que ya antes había oído este conjunto de sonidos de Carrillo, aunque no en las salas de conciertos; pero sí en la floresta: el viento a través de los árboles, el golpear del agua en las rocas, el rumor de una ola al romperse en la playa. Carrillo ha aprisionado las sutiles divisiones de sonidos que existen en la naturaleza y ha construido un sistema para hacer posible su uso práctico en la música»: «Lawrence Gilman en el «Herald Tribune» dijo «que allí está aprisionada una milagrosa potencialidad musical, en esa infinitamente sutil e iridiscente tela de sonidos.» El «Musical America» afirmó: «Sus dieciseisavos de tono como glisandos ascendentes y descendentes tienen un encanto que la escala cromática nunca pudo lograr aún en manos de los pianistas más competentes...» Como puede apreciarse todos los pronunciamientos estimativos no extrañan una adhesión a priori, sino expresan la persuadida solidaridad de la crítica que descubre y confiesa extraordinarias sensaciones auditivas, antes no reveladas y que conducen a un arte astral eufóricamente insuperable.

El Maestro Carrillo resume al fin anunciando sus arrestos ejecutivos.

— Pronto quedará organizada mi Orquesta Sinfónica con instrumental nuevo y apta para ofrecer audiciones desconocidas. Porque la Revolución del Sonido 13, que brinda perspectivas abismáticas, puede, sin embargo, encontrar felices intérpretes por la simplificación de mi sistema. El

concierto que dirigió Stokowsky en Filadelfia estaba escrito con los signos de mi invención, y pudo dirigirlo rectificando los errores de los papeles al propio tiempo que los ejecutantes no encontraron dificultad en su lectura. Con esa Orquesta invadiré el mundo. Y cuando la humanidad aprecie que hay una música de delicados matices, que recoge toda la armonía de la

naturaleza y que hace vibrar la escala de las sensibilidades psicológicas, respondiendo cada vibración sonora a un sentimiento, rechazará después la actual escala cromática que apenas supone una telegrafía musical, por cuanto mutila, con sus transiciones bruscas y sin matices el mensaje armonioso que incesantemente palpita en el prodigioso Universo.

## EPITAFIO A SCHÜBERT

¿Qué carácter darán las futuras generaciones a los centenarios que con interés patriótico a celebrarse empiezan en honor de los que generosamente se entregaron en los brazos de la ciencia o del arte para que la Humanidad les exprimiera el sabroso jugo de su amor hacia ella? ¿Serán un pedante y vano fetichismo tan frívolo como esponsales de decrepitos donjuanescos?

Los organizadores del centenario del sincerísimo compositor vienés, cautos conocedores de la abulia que en nuestros tiempos impera, se apresuraron a obviar tan patente obstrucción con el marbético señuelo de «Año de Schubert», organizando una abigarrada serie de festejos en que desde el *foot-ball* hasta la cucaña tuvieron su asiento; efectuándolos prematuramente en las primeras semanas del pasado junio, convencidos, sin duda, de que el día 19 de noviembre de este mes que es la fecha del centenario de la muerte de tan eximio músico, el frío y mal tiempo les robarían gran parte de atractivos a estos festivales que, con el tiempo, serán un fiel maridaje de gratitud, en el cual las generaciones venideras se unirán con lazos de indeleble agradecimiento para los que la existencia fué solo una constante libación de amarguras. Ojalá y tales presagios se confirmen y estas manifestaciones de reconocimiento no sigan la sensual tradición de las clásicas romerías, que con el pretexto de lo que en sí debe ser respeto y compostura para con una sagrada advocación, la orgiaca baraúnda ha sido un voto para realizar el propósito de

expansión que se proponían. ¡Qué diferencia con los que en España han sido un recuerdo de grata festividad popular o vaga e indiferente remembranza con los de Goya y Moratín! La alevosa crítica, como era de esperar, también ha instalado su plataforma denigratoria como siniestra negra mancha de tinta.

Con el mismo descoco que el comerciante desaprensivo viola los preceptos morales de la conciencia utilizando la ciencia de la esterilización del sabio biólogo Pasteur — cuyos propósitos sólo fueron beneficiar la especie humana — aprovechando productos putrefactos para adulterar los comestibles o potables saneando su bolsillo e intoxicando a sus semejantes, una pléyade de detractores ha intentado, con libros y folletos, extraer de lo que nosotros creíamos remanso de tersa y cristalina agua, un légamo con emanaciones de virulenta hediondez: los inicuos esquemas biográficos de Schubert, que con ocasión de su centenario han aparecido.

En una crítica que de un libro de esta índole hace un crítico de música inglés — escrito por uno de sus compatriotas — encomia la labor de este libro biográfico, de Schubert, en el tono de semiimpostura que tal biografía contiene. No conozco el libro; y aunque abomino de leer todo lo que en sí encierre algo de obsceno o denigrante en lo que respecta al ensañamiento crítico, pues considero que «obras son amores y no buenas razones», y porque el placer egoísta en el cual se asienta mientras que el bien y el amor con sangre en-

tran; por las observaciones que el crítico hace del libro, se trasluce la enmascarada animadversión. Claro que las afirmaciones de algunos amigos de Schubert sobre su enfermedad — si en realidad son auténticas — no merecen todo el crédito de tal confirmación, dado sólo fueron misivas de crítica camarillesca entre sus amigos Czerny, Spann, Baurnfeld y otros; pero tratándose de una persona de tanta sinceridad como lo era Schubert y supeditado como estuvo a los favores amistosos debido a sus estrecheces económicas ¿hay algo que recele tal suposición por iniciativa de sus propias declaraciones? Si así no es, la duda se encargará de inhumar tan falaz estrategia.

Dice el renombrado crítico que entre líneas se traduce que Schubert fué víctima de cierta corrosiva enfermedad propia de su sexo. Aun conviniendo que tal aseveración ofrezca garantías veraces ¿por qué no decirlo clara y escuetamente aportando toda clase de detalles y datos irrefutables dado que no hay nada que reivindique tanto como la verdad? Si la mentira es temida hasta por el más denodado paladín, la verdad no la teme el más adepto timorato. Y como la posteridad terminará por canonizar a los grandes hombres como lo revela la vehemencia de los centenarios, luz diáfana que aclare y no penumbra que obstruya necesitamos, imprescindible condición de que toda biografía debe ir impregnada para que sea de fácil acceso aun al fanatismo más opuesto: la sincera imparcialidad.

Si el valor de la obra artística o científica del genial hombre por quien un centenario se celebra está definitivamente consagrado ¿qué objeto o fin pueden tener los expurgos biográficos? Al parecer no deben tener ninguno; pero como por encima de la espiritualidad artística y humana del arte está la espiritualidad religiosa de la fe, la Humanidad, después de adjudicarse un Beethoven y un Schubert músicos o un Pasteur y Franklin científicos, busca coronarlos con la aureola divina que encum-

bre a sus ídolos al último escalafón celestial: al de la santidad. Esto es, sin duda, lo que justifica el recurso de estos expurgos biográficos morales. Dentro de las aspiraciones humanas ¿es posible profetizar de que en lo futuro la Humanidad no engendrará y alumbrará genios que sobrepujarán a los ya conocidos? Siendo así, ¿qué importancia puede tener la condición moral de los ya extinguidos si lo que nos importa es la obra artística de ellos que ya conocemos? La aspiración sería una paradoja si no traspasara los límites de la prosa de la vida; el camino del amor la conduce hasta lo infinito, de lo contrario ¿sería aspiración? Lo que prevalecerá siempre como corolario que rebata la crítica acerba en lo que concierne a la conducta moral de esta calidad de hombres será su obra, y nada más que su obra; la eficaz y verdadera fuente de investigación.

Schubert, en los primeros compases que dejó escritos, parte instrumentados y parte sólo bosquejados para piano del tercer tiempo de su sinfonía «Incompleta», no revela el menor asomo de decaimiento moral, o de la amnesia que es la principal característica de los hallados por la enfermedad que según estos críticos le abismaba. Lo mismo que en su primer tiempo, la brava, enérgica y sombría tonalidad de *si menor* es su base; el *allegro*, movimiento propicio a soportar más animosamente el patético recuerdo de pretéritas tristezas que el tiempo sinfónico lleva, pero que no acobardan al autor ni por lo visto son motivo de arrepentimiento; el tema de la primera frase que el oboe, en el primer tiempo, inicia con el mutuo ascenso de los demás instrumentos, como incitándole a nuevas expansiones, demuestran que aquel ente, fué de espíritu tan fuerte que todas las vicisitudes de la sociedad en que se desenvolvía y luchaba amenazándole con la miseria y las lacras de sus enfermedades, cualesquiera que fuesen, las venció despreciándolas, oponiéndoles el infranqueable bastión de su resignación y bondad hasta flagelarlas con el acendrado romanticismo de su arte

musical, que juzgado por otras generaciones más agradecidas que la nuestra, la responsabilidad de su conducta moral, si verdaderamente existió, tal vez recaerá, más que en él, en aquel ambiente que, en vez de ayuda, sólo una inconsciente sericia le prodigó. Mas todo no era pan ácimo en aquel ambiente de la ciudad danubiana y aún quedaban algunos vestigios de levadura caritativa.

El blasón más conspicuo que ostentar se puede es el de la sobriedad. Schubert no pudo serlo más porque su única aspiración, su única preocupación era su arte. Los resultados pecuniaros no le importaban. Como viuda indigente que de puerta en puerta va mendigando el sustento del hijo huérfano y amado, pereció antes que por su imaginación pasara la idea de desampararlo. Por su arte todo lo dejó: «Convict», la escuela de párvulos, la familia Esterhazy: la música era para él ambrosia, Era su amor su existencia misma. Tan grande era su dignidad, que hasta la pobreza era en él una excelsitud; y las puertas de sus protectores — como la de su amigo Franz von Schöber primero, y la de su hermano Fernando después en cuya casa falleció — se le abrían antes de que a ellas llamara. Todos los pensamientos literarios, paisajes agrestes, escenas campesinas, lances de amor y tertulias amistosas los traducía con el mismo lenguaje: el musical. Vivió fraternalmente con el pintor Schwind, cuyas prendas de vestir usaban recíprocamente, y a su amigo Buernfeld, más joven que él, dado el apego y admiración que el joven sentía por Schubert, le llamaba «su innamorata». La suya no era la fatua y pedante vida bohemia de ostensible exhibición; era el romanticismo conscientemente platónico que es hijo de la humildad, ese romanticismo que a nada teme y a todo se amolda, y a cada embate de la desdicha y el sufrimiento, en vez de desahuciarlo de su amor, más abnegadamente se adhiere a él.

«Mens sana in corpore sano», dice un proverbio latino. ¿Cuál sería el temple psicológico de Schubert, como el de

Beethoven y Mozart, para imponerse a sus taras fisiológicas que tan despiadadamente le ahorraban?

Cuando otras civilizaciones nos suplanten y la Música sea el lenguaje de la *armonía* universal, Viena será la Meca, como ya empieza a serlo, de las peregrinaciones del arte musical; y entonces ya no figurarán como epitafio las actuales

inscripciones de «Beethoven» y «Schubert» sobre los cenotafios de estos apóstoles de la música: sobre el sepulcro del primero los primeros compases que condensan la primera frase de su «Claro de Luna»; y sobre el de Schubert, los de su primera frase de su «Serenata».

Paulino Cuevas

## Al margen de un criterio

Me creo en el deber ineludible de salir al paso del doctor Juarros para rebatirle el contenido ideológico-musical de su artículo «La Educación por la Música» aparecido en estas columnas en su n.º 8 (Octubre 1928).

Y por lo mismo que soy un admirador del doctor Juarros en el campo de sus conocimientos, me permitiré dar rienda suelta a mi natural temperamento y decirle en términos concisos o tal vez violentos — de sinceros — que por muy alto que uno se halle en la posesión de una ciencia o de un arte, resulta peligroso aventurarse en disquisiciones acerca de otro que no se conoce sino por reflejo.

Es una triste realidad muy antigua las de inmiscuirse en asuntos musicales no poseyendo más que un regular oído por todo caudal. Y aún, los hay que sin este requisito también discuten. Ciertamente, mi combatido de hoy, es de otra prosopía: aun así, no concibo cómo hombres de ciencia y por lo tanto de capacidad cerebral, entiendan que la música sea un arte que no precise condimentos (técnica) para producir emociones. Precisamente las que suscita en el orden intelectual la lectura de las obras carísimas (en sentido afectivo) del doctor Juarros derivan de la amalgama de sus conocimientos y del arte de manifestarlos (técnica e inspiración). Y precisamente también, el señor Juarros que como todo buen artista, se ha emocionado en su profesión tanto más cuanto más adentró en

ellos, es paradójico que escriba «nadie que se asome sinceramente a estas cuestiones, procedentes de la Biología. (El placer auditivo, el refuerzo estético de la exaltación pasional que la música representa, y el poder de liberación y ennoblecimiento de ideas, apetitos espirituales y emociones rechazadas a lo subconscientes) podrá confundir el éxtasis musical con el placer puramente técnico y superficial de quien acude al concierto o a la ópera con la partitura entre las manos para seguir la Orquesta».

Según este criterio, queda exceptuado del éxtasis, el director que además del

placer de la audición disfruta del que proporciona la vista de lo mucho, muchísimo bello y emotivo que la escritura de las notas encierra y que ¡Ay! no siempre llega al auditor.

Para no ser más largo y pesado además de discutir el dictado de filosófica y teórica que aplica a la música de Strauss y del no menos peregrino acatamiento a la de Debussy so pretexto de despreocupación técnica (ésta, no se reduce solo a las notas, sino también a las sonoridades ciertamente bien trabajadas cerebralmente en Debussy, he de mostrar mi pasmo más que asombro de que una personalidad en el campo tantas veces repetido de los conocimientos y del estudio, estampe esos juicios que rechazan la hegemonía de un Wagner, de un Strauss, de esas figuras que... por algo y precisamente en el campo del arte más emotivo, se han creado una personalidad ingente e indestructible, ya que está por encima de gustos personales y alcanza la suma de holocausto en los altares donde la alquimia ha analizado en sus ínfimos átomos el valor *verdad* de sus obras.

B. Gálvez Bellido

Director de la «Orquesta de Cámara de Barcelona»

## Importante

Por causas ajenas a nuestra voluntad, hemos tenido que demorar la salida del número correspondiente al mes de Noviembre.

Teníamos el ofrecimiento de prestigiosas plumas del Extranjero para colaborar en nuestra revista con motivo del Centenario de Schubert. Por unas y otras causas, tan solo hemos recibido un interesante artículo del conocido musicógrafo francés y Secretario del Conservatorio Nacional de París, don Jean Chantavoine, artículo que bien a pesar nuestro, no podemos insertar en este número.

Explicadas las causas del retraso sufrido, tan solo nos resta pedir perdón a nuestros lectores, sirviendo estas líneas de contestación a los numerosos suscriptores y lectores que nos han escrito interesándose acerca del particular.

La Dirección

# Schúbert (1797-928)

Schúbert, el músico — poeta vienés — el genio cuyo centenario de su muerte celebra actualmente el mundo musical, es ante todo un caso sorprendente de intuición.

Su música que da la impresión de haberse concebido con la mayor naturalidad, todo emoción y encanto, se apodera de los temperamentos sensibles a la belleza musical anegándoles en inefable gozo sonoro. Temura, delicadeza, dulzura, espontaneidad, finura, sinceridad, son las cualidades artísticas que distinguen sus ideas melódicas siempre nobles y elevadas. El sereno candor que irradian sus melodías, su gusto sonoro, su perfume de los más variados matices, se halla impregnado de acentos poéticos desenvueltos en marchas cromáticas ascendentes, en imitaciones rítmicas del mayor interés musical. Su técnica melódica es la de los grandes sinfonistas alemanes, pero más libremente desenvuelta, de un ambiente armónico de exquisita coloración, debido al empleo de la alteración — presentimiento de la armonía disonante moderna —, más que por la variedad rítmica, notándose la casi ausencia de pedales, notas de paso y retardos, pero saturada de fórmula pentatónicas características de la música popular checa, húngara y polaca (escala mayor con la sexta menor).

Si la construcción de su obra total es deficiente y poco sólida, es debido a su desordenado e indisciplinado temperamento, es porque colabora en su obra más que la inteligencia el sentimiento impregnado de efusión lírica e inspiración melódica. Su papel en la historia de la música es análogo — se ha dicho — al de Goethe en la historia de la poesía lírica: emoción y sentimiento desbordantes, romanticismo.

Schúbert — como Moussorgsky — careciendo de una técnica sólida produce obras geniales y aunque su obra, en general, se resiente de exceso en la proporción más por la repetición que por el desarrollo de sus temas, algunos bellísimos, la belleza

de la forma, la elaboración de las ideas, aún no siendo perfecta, se impone a la admiración por su elegante melancolía, que parece como si presagara su doloroso y prematuro fin, pues murió a los 30 años en Viena en Noviembre del 1828.

Schúbert no es sólo el autor de las doce sonatas para piano — muy desiguales, algunas muy bellas — de los valsés nobles y sentimentales; de los *impromptus*, de los Momentos musicales, de la fantasía en *fa menor*, para piano; del cuarteto en *re* para instrumentos de arco, de el Trio en

*mi bemol*, para piano, violín y violoncello; de la sinfonía en *do* y de la incompleta en *si menor*, aparte de un considerable número de óperas, obras corales, cuartetos.

Fué también el Maestro del *Lied*, el creador de este inefable género, especie de pequeño poema alemán — expresión del alma nacional de este gran pueblo — en el que se funde la poesía y la música en formas narrativas o de carácter descriptivo «Comentarios espirituales» elegantes y graciosos, sombríos y melancólicos, de suprema inspiración, de la más pura e intensa esencia musical.

Rogelio del Villar.

## ORQUESTAS

### El primer Concierto de la Sinfónica de Bilbao

El lunes, 15 de Octubre último, dió comienzo a su campaña artística la Orquesta Sinfónica de Bilbao, teniendo lugar el concierto inaugural en la Sala de la Sociedad Filarmónica, con carácter público y acudiendo numeroso auditorio.

La Orquesta Sinfónica de Bilbao, desde que su fundador y director, don Armando Marsick, marchó a Bélgica, su país natal, quedó sin director fijo. En esta temporada se ha hecho cargo de la Orquesta don Pablo Sorozabal, quien dirigirá esta agrupación musical hasta fin de año, que dura el convenio con el concertado.

Pablo Sorozabal es además de director, compositor. Nació en San Sebastian el año 1897, siendo, por tanto, de los directores de orquesta más jóvenes. Cursó sus estudios de violín en la Academia Municipal de Música de la capital guipuzcoana, bajo la dirección del maestro Alfredo Larrocha. Siendo todavía muy joven formó parte de la Orquesta del Gran Casino donde, oyendo los consejos de Arbós y de Larrocha, fué adquiriendo una sólida cultura musical.

El año 1919, pasó Sorozabal a la Orquesta Filarmónica de Madrid, y un año más tarde, después de haber dado a conocer sus primeras composiciones, hijas

de su intuición musical, con una pensión de 1.500 pesetas anuales que le concedió el Ayuntamiento donostiarra, y el violín bajo el brazo, Sorozabal marchó a Alemania a estudiar el arte divino. Fué discípulo de composición del entonces director del Conservatorio de Leipzig, profesor S. Krehl. Después continuó sus estudios con el profesor F. Koch de la «Hochschule für Musik», de Berlín. Además de la composición estudió el violín y la dirección de orquesta. Sus maestros fueron Hans Sitt y Szendrei.

Su debut como director lo hizo el año 1922 al frente de la «Grottrian Seinweg Orchester». Un año más tarde, dirigiendo la «Leipziger Sinfonie Orchester», consiguió su primer rotundo éxito como director en la patria de los grandes directores. Sorozabal no pertenece a una escuela determinada, y su credo estético se comprende en estas frías suyas: «Yo admiro a todos los artistas — dice — de todas las escuelas, siempre que veo arte en sus obras. La escuela, el medio, es lo de menos. El que tiene que decir algo y lo dice sinceramente y con naturalidad, hace arte. Naturalmente que para conseguir esto, debe dominar su oficio y tener una sólida cultura musical».

Y volvamos, lector, al concierto que dirigió Sorozabal en la tarde del 15 de Octubre en Bilbao. En dicho concierto se dieron a conocer dos obras del maestro director. El programa fué el siguiente:

## PRIMERA PARTE

Obertura de «El buque fantasma»,  
Wagner.

Mendian (Paisaje musical), 1.ª vez,  
Sorozabal.

Txistulariak (Minueto), 1.ª vez, Sorozabal.

Muerte y transfiguración (Poema sinfónico), Straus.

## SEGUNDA PARTE

Sinfonía fantástica, Berlioz:

I. Largo. Ensueños y pasiones.

II. Vals. En un baile.

III. Adagio. Escena campestre.

IV. Allegretto non troppo. Marcha al suplicio.

V. Larghetto, Sueño de una noche de aquelarre.

Las obras de Wagner, Straus y Berlioz eran ya conocidas del público bilbaíno. No así las de Sorozabal, que gustaron mucho y se hizo bisar la segunda, esto es, «Txistulariak».

Sorozabal, como hemos dicho antes, no tiene escuela ajena, porque no se debe a ninguna. Sin embargo descubre su verdadera personalidad como compositor, con la rica urdimbre de la escuela alemana y el ambiente de la música vasca, matizada de notas populares. Así, por ejemplo, en su obra «Mendian» el ambiente popular del caserío vasco se difuma con la elevada composición de la escuela alemana.

Como director Pablo Sorozabal no adolece de afectación para empuñar la batuta. Sorozabal vive para la orquesta sin deberse al público, adoptando estudiados movimientos. Posee una batuta clara, precisa y al propio tiempo sencilla. Con gran facilidad se ha compenetrado perfectamente del conjunto orquestal, cual si de antigua la viniese dirigiendo. Así resultó su debut en Bilbao un verdadero éxito para el maestro y para la Orquesta.

## Conciertos

## Cuarteto Milanés

Un nuevo cuarteto se lanza a la vida musical dispuesto a combatir el ambiente adverso. Difícil es la existencia de estas agrupaciones artísticas que, por su índole especial, para no fenecer prontamente,

tienen que vencer más obstáculos que las grandes entidades orquestales. Desde el comienzo de este siglo, muchos fueron los cuartetos que tuvieron vida efímera. ¿Es que no hay ambiente propicio en España para estas agrupaciones o es que las fenecidas, no supieron o pudieron planear con certera orientación su campo de difusión artística?

El *Cuarteto Milanés* — recientemente reformado — lo componen los señores Merroño y Cruz (violines), Milanés (viola) y Baena (violoncello). El programa de su primer concierto de temporada, lo integraba un *Cuarteto* de Benjamin Godard (op. 33), otro *Cuarteto* (op. 1) del ruso Persiani y las *Noveletas* de Glazunov.

No es esta la ocasión propicia de hacer una crítica excesivamente analítica del *Cuarteto Milanés*. Son buenos instrumentistas, tienen concepto estético de lo que interpretan y si la joven agrupación persiste en sus proyectos voluntariosos de estudio y cohesión, rápidamente llegarán a esa perfección cumbre que es el encanto de los cuartetos; grupo esencialmente homogéneo, en que el intérprete anula su personalidad cuando en la obra le corresponde, al resaltar siempre la primacía de la obra sobre el lucimiento del artista.

Solamente el intento de crear un cuarteto merece plácemes siendo justo el alen-

tar y ensalzar a estos cuatro artistas desinteresados que fueron muy aplaudidos en su primera audición.

Citirel

Madrid 1928.

## Orquesta Pablo Casals

En el pasado mes de Octubre y en el Palacio de la Música Catalana dió principio los conciertos de la orquesta que dirige Pablo Casals.

Programa del primer concierto de Tanda Obertura de Eurganthe, Weber; Octava sinfónica en la mayor, Beethoven. Segunda parte: La Procepción de San Bartolomé, Catalá; Idilio de Sigfrido, Wagner; Entrada de los dioses en el Walhalla, Oro del Rhin, Wagner; Catalonia, Albéniz.

Director Pablo Casals. Segundo Concierto de Tanda. Primera parte: Sinfonía Camperola (Una Broma musical), Mozart; El aprendiz de Brujo Scherzo, Dukas, director Pablo Casals. Tercer Concierto de Tanda dirigido por los maestros Pablo Casals, Juan Lamote de Grignon y con la cooperación del maestro organista Vicente M.ª de Gilbert y de Pablo Casals, violoncellista.

Programa. Primera parte: Obertura Beethoven, Concert en sol menor para órgano oboes, fagot e instrumentos de arco, Haendel, Organista Vicente M.ª Gilbert, director Pablo Casals. Segunda parte: Andalucía (de la suite Hispánica) cuadro sinfónico violoncello solista Pablo Casals, director Juan Lamote de Grignon. Las travesuras de Till Enleuspiegel, poema sinfónico R. Strass.



## TEATROS



## El teatro lírico español

¿Una obra catalana del maestro Vives?

En los grandes músicos, por muchos que sean los planos de su inspiración, hay un sentido regional que los abarca todos, aunque no se manifieste desde el primer momento. El maestro Vives, es hoy una de las figuras de más relieve del teatro lírico español, como Falla es el número uno de los músicos sinfónicos. Bastan estos dos nombres para acreditar el de España en todas partes, al lado de lo que queda de la labor gloriosa de Granados, de Albéniz, de Bretón y de Chapí, citados al azar, sin orden ni categoría, porque no hace falta.

Dero Vives no ha hecho su obra teatral completa, como no lo han hecho otros

músicos eminentes autores que han muerto sin embargo, llenos de celebridad. Y no la han hecho porque les ha faltado esa manifestación del espíritu regional que acaso tenían reservada para una ocasión solemne.

El maestro Vives es uno de los catalanes más catalanes que conocemos. Pues bien; todavía no ha escrito Amadeo Vives una obra catalana. Que haya escrito muchas el ilustre Morera, no tiene nada de particular, porque ha dedicado su vida al estudio del folk-lorismo de su tierra pequeña. Pero Vives no es un folk-lorista, sino un músico con toda la extensión de motivos y de escuelas de los músicos que se sienten universales, aunque, como es natural, haya preferido siempre el autor de *Bohemios* los asuntos españoles, que ha buscado con insistencia en las páginas de los clásicos, cantera inagotable de modernidad y de gracia. Por tanto, no está obli-

gado a reducir su estilo al canto regional. Sin embargo, sabe que la región ha inspirado las primeras armonías y que a ella hay que volver cuando el corazón lo pide. ¿Para escribir una sola obra? No importa. En muchas es la mejor; siempre la más documentada.

Escribimos estas líneas porque sabemos que Vives tiene el firme propósito de ofrecer al teatro una obra catalana, con asunto catalán, con inspiración, fondo, detalles completamente catalanes. Es, todavía no una obsesión, más sí un deseo reiterado del gran compositor.

El ha llegado a la cumbre sin necesidad de utilizar los materiales de su región, y no quiere descender en la escala natural de la carrera artística, sin haber dado al teatro una obra catalana.

Probablemente esta es la primera crónica que se escribe acerca de una posibilidad tan interesante como la de que salga de la imaginación calurosa de Vives un poema de Cataluña, ya que ha salido y con fortuna, uno gallego y muchos, muchos castellanos.

Y conste que en ello no media ninguna razón política; que de ser así, no hubiéramos utilizado el tema para comunicarnos con los lectores de un periódico que, como

BOLETIN MUSICAL tiene su ideología bien definida.

El propósito de Vives, es puramente artístico; un afán de su alma, que ya se va convirtiendo en pasión y acabaría por ser un deber de artista no cumplido.

Quizá dentro de un par de temporadas, tengamos en Madrid la suerte de asistir al estreno de la ópera catalana de Vives; qué ópera piensa él que será, aun comenzándola como zarzuela.

Si esto se lanzara en un diario madrileño murmurador e inquieto, quizá llegara a desfigurarlo la fantasía reporteril. El cronista madrileño de BOLETIN MUSICAL da la noticia sin el morbo de la sensacionalidad, entre comentario y comentario sobre el teatro lírico español, convencido de que proporciona a sus lectores un rato de satisfacción.

Tiempo tendremos de seguir acumulando razones que fijen más la posición de de aquel Teatro, bien nuestro y por muchos títulos, glorioso. Hoy contentémonos con haber deglosado de la campaña una noticia. Y ojalá pudiéramos hacer lo mismo cada dos o tres meses.

Arturo Mori

ternativamente que entregarán al Secretario, el que dará lectura de los mismos. Se formará en su consecuencia, la relación de los opositores a partir del número uno y será lo que determine el orden en que han de practicar los opositores los ejercicios.

Art. 6.º Si al empezar las oposiciones, algún opositor dejara de concurrir al ser llamado, sin justificar, a juicio del Tribunal, y por medio de certificación, la falta de comparecencia, será inmediatamente eliminado de la relación de opositores. Si la falta de comparecencia está justificada, le pasará el turno y actuará después de que lo verifiquen los demás opositores; pero si en esta segunda llamada tampoco compareciese, será dado de baja definitivamente por justificado que sea el motivo de la falta.

Art. 7.º Se evitará en absoluto el contacto que pudiese haber entre los opositores y el público que presencie las oposiciones.

Art. 8.º En la clasificación de los opositores, el Tribunal observará las reglas siguientes: Cada individuo del Tribunal apreciará el mérito del opositor, calificándole en cada ejercicio con el número de puntos comprendidos en la escala de 0 a 5 con sus fracciones intermedias, procurando que el 0 corresponda a la calificación de insuficiencia, el 1 a las de mediano, el 2 y 3 a las de bueno, el 4 a la de notable y el 5 a la de sobresaliente.

La calificación de los opositores la harán individualmente los Vocales del Tribunal, consignando cada juez por escrito los nombres de los opositores y la puntuación que hayan merecido en cada ejercicio. Para la calificación general definitiva de los opositores, el Tribunal se reunirá en sesión secreta; inmediatamente después de levantada la pública en que hayan terminado los ejercicios de oposición, y procederá a sumar los puntos obtenidos por cada opositor en todos los ejercicios, formando la relación nominal de los aspirantes según el número de puntos que hayan reunido, de mayor a menor.

Art. 9.º Si dos o más opositores resultasen en la calificación total con igual número de puntos, ocupará el lugar preferente en la relación el que acredite mayor número de méritos académicos y de concursos oficiales y si hubiera igualdad el que cuente más edad.

Art. 10.º El Tribunal, vista la relación a que se refieren los dos artículos anteriores, formulará en la misma sesión la propuesta del opositor que por reunir mejores censuras debe cubrir la plaza para que se hizo la convocatoria, remitiéndola seguidamente al Sr. Alcalde-Presidente del «Patronato», firmada por todos los individuos del Tribunal.

Mahón, 16 de Octubre de 1928.

Aprobado por el «Patronato Local Provisional de Formación Técnica Industrial» en sesión celebrada hoy día diez y seis de Octubre de 1928. — El Alcalde-Presidente, Antonio Victory.



## EDUCACION MUSICAL



### Reglamento

que ha de regir en las oposiciones que se convocan para proveer la plaza de Profesor de Instrumentos de Arco, en la Escuela elemental del Trabajo de Mahón

Artículo 1.º La convocatoria de estas oposiciones se anunciará en el «Boletín Oficial» de la provincia de Baleares, fijándose un plazo de TREINTA DIAS para presentar solicitudes, a contar desde el día siguiente de la publicación en el «Boletín».

Art. 2.º Para ser admitido a los ejercicios de oposición es indispensable que el mismo interesado, o persona autorizada por él, presente al «Patronato Local Provisional de Formación Técnica Industrial», y dentro del término de la convocatoria, solicitud dirigida al Sr. Presidente, acompañando a la misma algún título de un Conservatorio, sostenido por algún organismo oficial, relativo a aptitud para tocar algún instrumento de arco.

Art. 3.º Expirado el plazo de admisión de instancias, el Tribunal acordará inmediatamente la ad-

misión del aspirante para tomar parte en los ejercicios de oposición, si su expediente estuviese conforme. Si no lo estuviese, lo hará saber al interesado o a quien le represente, para que queden subsanados los defectos, en un plazo que expirará diez días después de terminar el de la convocatoria y en el oncenavo día hábil darán comienzo las oposiciones.

Art. 4.º Las oposiciones serán públicas y se verificarán en Mahón y en el local que designe el «Patronato».

Art. 5.º El día señalado para dar principio las oposiciones, se abrirá la sesión por el Presidente, disponiendo que el Secretario lea la comunicación del Sr. Alcalde-Presidente designando los individuos que han de constituir el Tribunal, y, a continuación, se dará lectura de la relación de aspirantes admitidos para tomar parte en las oposiciones.

Acto seguido se procederá al sorteo, colocando los nombres de los opositores en un bombo, y en otro, tantos números correlativos como nombres haya, extrayendo uno o dos de los opositores, a invitación del Presidente, los nombres y números al-

## Programa

**EJERCICIO PRIMERO.** — Teoría elemental de la música.

**Papeleta 1.ª** La música: su base, sus elementos y su objeto como arte. Definición de la música. Signos que se emplean en la escritura de la música. En dónde se colocan los signos musicales. Qué es clave y cuantas son las claves. Relación de las claves entre sí y su aplicación a las voces e instrumentos. De las notas musicales; cuantas y cuales son; como se representan y clasifican.

**Papeleta 2.ª** En cuántas figuras se representan los silencios y para qué sirven. Alteraciones sencillas y dobles. Del puntillo: su valor y aplicación. De los intervalos: explicación detallada de su clasificación, composición y de sus inversiones. Escalas mayores y menores. Escalas cromáticas. Escalas enharmónicas. Explicación teórica de la transposición.

**Papeleta 3.ª** Exposición de lo que en música se conoce por «Agógica». Que es compás; en cuantas clases se divide. Tiempos fuertes y débiles del compás. Compases antiguos y modernos, simples y compuestos. Compases de amalgama. Del aire o movimiento del compás. Enumeración en italiano de los principales aires lentos, moderados y vivos, y su traducción a nuestro idioma, al alemán y al francés. Carácter y movimiento aproximado del compás, dados sus valores que su composición y representación determinan.

**Papeleta 4.ª** Ritmo, constitución, género y divisiones. De la síncopa y contratiempo; su importancia como elementos rítmicos. La melodía: acentuación y términos de acentuación, ritmo melódico, período, frase ordinaria y extraordinaria, cadencia y análisis melódico. La acción expresiva en los tres elementos de la música o sean el ritmo, la melodía y la armonía. Matices y articulaciones. Términos italianos que se emplean para expresión del carácter en la música. Explicación de, lo que se entiende en música por Dinámica.

**Papeleta 5.ª** Notas de adorno; explicación amplia de cada una de ellas y sus particularidades. Del metrónomo; su utilidad e importancia. Sonidos; sus caracteres, propiedades y relaciones. Escala de los harmónicos naturales. El diapasón. Los géneros y las abreviaturas empleadas para facilitar la escritura musical. La interpretación musical. Estudios y preparación que precisa al artista para dar una impresión fiel de la obra de la música. Influencia más o menos grande que tiene el temperamento personal en la acertada o feliz versión de las creaciones artísticas de los distintos músicos. Vocabulario que se emplea para indicar de viva voz las fluctuaciones rítmicas y la expresividad musical.

## EJERCICIO SEGUNDO

Sofocar una lección con cambios de claves, que consista en un compás de 2/4 de que consta el

folleto editado por Henry Lemoine & C.ª bajo la dirección de F. A. Gevaert y que desde el año 1871 se utiliza para los concursos del Real Conservatorio de Bruselas.

## EJERCICIO TERCERO

Ejecución con uno o varios instrumentos de arco, de una pieza elegida y preparada por el opositor.

## EJERCICIO CUARTO

Ejecución de la Danza de las brujas de Bazzini.

## EJERCICIO QUINTO

Ejecución a primera vista de una pieza determinada elegida por el Tribunal.

Mahón, 16 de Octubre de 1928.

Aprobado este Programa por el «Patronato Local Provisional» en sesión celebrada hoy día diez y seis de Octubre de 1928. — El Alcalde-Presidente, Antonio Victory.

## Para impulsar la música sinfónica y de cámara de los compositores españoles e hispano-americanos

### Resultado de nuestra iniciativa

Adolfo Salazar, el crítico musical de *El Sol*, ha creído digna de ser divulgada nuestra iniciativa expuesta en el número de Octubre, y para ello, ha dedicado a nuestra idea el siguiente suelto, que gustosamente reproducimos, al mismo tiempo que le agradecemos sinceramente tan valiosa ayuda:

### «Una iniciativa»

La revista «Boletín Musical», que se publica en Córdoba, inserta en su último número «Una iniciativa para impulsar las obras sinfónicas y de cámara de los compositores españoles e hispanoamericanos». La iniciativa consiste en un llamamiento a los presidentes de las sociedades filarmónicas y culturales de España, a fin de que presten atención a la idea que publica el «Boletín Musical», el cual propone que se establezca un concurso anual para premiar las obras de los compositores españoles e hispanoamericanos. En el primer concurso podría premiarse la mejor «Sonata» para piano; en el siguiente, la de igual estructura musical para violín y piano, y en los sucesivos concursos se premiarían obras para trio, cuarteto, siguiendo con otras para orquesta.

La revista cordobesa invita a las Sociedades filarmónicas y culturales para que contribuyan a la formación de ese premio anual, mediante la contribución de una cuota mínima de 50 pesetas anuales, que ingresarían en una caja depositaria, la cual podría ser la Sociedad de Autores Españoles, la Federación de Directores de Or-

questa o la que se determinase. La obra premiada sería interpretada (se deriva esto de las condiciones de esa iniciativa) por artistas españoles, que la darían a conocer entre las Sociedades colaboradoras en el premio.

La idea es excelente, y merecedora del mejor éxito; pero conviene no olvidar que anualmente se celebran en España concursos oficiales, convocados por el Ministerio de Bellas Artes, a los cuales concurren artistas españoles, portugueses e hispano-americanos, quienes reciben premios de considerable cuantía por obras que unas veces son de orquesta y otras de cámara. Nuestras orquestas recogen gustosamente esas obras y las interpretan en sus conciertos, con materiales que son copiados gratuitamente para los autores por el Comité Sinfónico de la S. de A. E., que sufraga los gastos de copia.

Mayor dificultad ofrecen las obras de cámara premiadas, y esta dificultad radica precisamente en la falta de interés de las Sociedades privadas por escucharlas, aunque, por lo regular, las obras más notables de estos últimos años, premiadas o no en concursos oficiales, se han interpretado, ya en la Sociedad Filarmónica, ya en la Sociedad Cultural de Madrid, y algunas en las de provincias. El Comité Sinfónico de la S. de A. E., antes mencionado, sigue por norma para la recaudación de derechos de ejecución el disminuir éstos proporcionalmente a las obras españolas que integran un programa de conciertos. Aun así, la mayor parte de las Sociedades privadas muestran una «resistencia pasiva» para que en sus conciertos

figuren obras españolas de cierta modernidad. Sería menester que las revistas como el «Boletín Musical» emprendan una campaña demostrando la equivocación de esta conducta recalitrante, y el mejor medio consistiría en demostrar que las obras que tan poco les place inscribir en sus programas obtienen gran éxito de público y crítica en países extranjeros.»

- : -

Don Manuel Hernández, Director Gerente de la Federación de Directores de Orquesta y Pianistas de Madrid, honra nuestra iniciativa con la siguiente carta:

«Madrid 3 de Noviembre de 1928. — Sr. D. Rafael Serrano, Director del BOLETIN MUSICAL. Córdoba. — Mi distinguido amigo: La Junta Directiva de esta

entidad, en sesión celebrada en el día de ayer, acordó unánimemente felicitar a usted por la feliz iniciativa exteriorizada en el último número de su brillante publicación, en cuanto hace referencia a la idea de impulsar la música sinfónica en nuestro país. Idénticamente adoptó el acuerdo también unánime de ponerse a la grata disposición de su Boletín para cuanto haga referencia a la organización del concurso, nombramiento del jurado, depósito de fondos y demás que comporte tan simpática y plausible idea.

Al significarle la opinión unánime de nuestra entidad, que con tanto agrado ve cuanto propugne por la dignificación y la elevación del nivel musical español, me es muy grato reiterarle mi consideración personal y ofrecerme suyo buen amigo s. s. q. e. s. m., El Director Gerente.»

de su orquestación hacen aquella más comprensible y superior a ésta, que con sus continuos cambios de tonalidad y ritmo. desconcierta a quien no tiene el hábito de audición necesario para comprenderla. Parece más ultramoderno en el piano, en el que muestra una marcada preferencia por las octavas de la mano derecha, aun para acompañar agudos del violín, preferencia cuya repetición insistente, produce cierta fatiga. No nos consideramos capacitados para juzgar la música ultramoderna; oímos con avidez cuanto podemos, sin rechazar nada a priori; pero con toda clase de respetos para los autores y sus paladines, creemos que esa música, no alcanzará la longevidad de la de Beethoven.

Madeleine Grey es una soprano admirable; encarnación femenina de la exquisitez artística. Claude Levy es un violinista muy notable. Ambos estuvieron colosales, y hay que tener en cuenta que solo siendo eminentes pueden quedar bien los que hayan de interpretar el programa Raveliano por ellos interpretado.

Del orfeón pamplones, lo único que puede decirse, es que estuvo, como..... el orfeón pamplones. Es imposible dar mejor interpretación a su parte difícil y comprometida, bellísima página que cautivó al auditorio.

Hubo ovaciones abundantes para todos y repetidas llamadas a escena.

Sol-Geo

13-XI-1928.

## Asociación de Cultura Musical de Tolosa

La Delegación de Tolosa nos envía los siguientes programas para su publicación:

Viernes 2 Septiembre 1927. — Juan Rosich, (tenor); María de los Angeles Herrera, (pianista).

Programa. — Primera parte: La Cornacchia; Schubert. O. Cessate di piangermi; A. Scarlatti. Canto indio; Rimsky-Korsakoff. Caro mio ben; Giordani. Manón (Sueño); Massenet.

Segunda parte: El clavel del balcón; Ay, Margarita; Lo que te diría; Morera. Nupcial; Lamotte de Grignon. Soneto de Septiembre; Baró. Canción del ladrón; Pahissa.

Tercera parte: Muñequita; Longás. Lohengrin (Raconto); Wagner. Desperté y la ví; Rodrigg. Spirto genil; Donizetti.

## CONCIERTOS

### Maurice Ravel en la Sociedad Filarmónica de Pamplona

El anuncio del segundo concierto de la actual temporada en la Sociedad Filarmónica de Pamplona (el primero estuvo a cargo del eminente pianista Alejandro Uninski), había despertado gran curiosidad. Se trataba de la presentación del gran Maurice Ravel, como autor, como solista, como acompañante y como director.

Como autor era ventajosamente conocido de esta Sociedad, que en diversas ocasiones ha aplaudido «La valse»; «La bacanal de Dafnis y Cloe»; «La Alborada del gracioso»; «Los Juegos de Agua», y otras obras orquestales y de piano. Contaba con la simpatía y admiración de los filarmónicos, que tenían deseos de aplaudirle y admirarle en sus diversos aspectos artísticos; y para solazarse con su música y rendir homenaje al Maestro, llenaron completamente el teatro Gayarre.

El programa exclusivamente raveliano, variadísimo, estaba constituido en su primera parte por el primer movimiento de la «Sonatina», el «Menuet y Rigondon de la Tumba de Couperin» a cargo de Ravel, al piano. La Scheherezada a cargo de

Ravel y Madeleine Grey, y la sonata para piano y violín a cargo del autor y de Claude Levy.

La segunda parte estaba integrada por una «Habanera» y el «Minuetto antiguo» por el autor y tres obritas: «Nicquette»; «Los 3 pájaros del Paraíso»; y «Ronda» por el orfeón pamplones dirigido por Ravel. Y tres cantos hebreos por el autor y Madeleine Grey; y la «Pavana para una infanta difunta» y la rapsodia de concierto «Tzigane» por Ravel y Claude Levy, constituían la tercera parte.

Ravel hombre, es todo simpatía y atractivo; su presentación modesta; sin pose; su figura, su sonrisa, todo en él es atractivo; hasta la nieve que cubre su cabeza contribuye al éxito en su presentación. Ravel solista, interpretando sus obras, es el desideratum del ejecutante; hace sentir lo que se propuso al escribir y lo hace sin esos ridículos manoteos y esas no menos ridículas sacudidas de cabeza de algunos artistas, que consideran como parte integrante de su interpretación toda esa extravagante e innecesaria mímica. Ravel acompañante, nos satisfizo menos. Nos pareció a veces que el piano se oía más de lo que convenía al violín, aun cuando hay que advertir que el sonido de éste no era muy voluminoso. Ravel autor, es un enigma y hay que considerar aisladamente su música orquestal y su música para piano. Su musa espontánea y fácil y la filigrana

Lunes 3 Octubre 1920. — Francisco Costa, (violonista); Alberto Roca, (pianista).

Programa. — Primera parte: La Folia; Corelli. Dels quatre vents; Toldrá. Momento musical; Schubert. Variaciones; Tartini.

Segunda parte: Sonata en sol menor (para violín solo), Adagio-Fuga-Siciliana-Presto; J. S. Bach. Rondino; Beethoven. Danza (de «La vida breve»); Falla.

Tercera parte: Aria; Bach. Vals; Brahms. Capricho; Paganini. Canción india; Rimsky-Korsakoff. Preludio y Allegro; Pugnani-Kreisler.

Miércoles 30 Noviembre 1927. — Cuarteto Guarneri.

Programa. — Primera parte: Cuarteto en re menor, número 421; Mozart.

Allegro moderato; Andante; Menuetto-Allegretto; Allegro, ma non troppo.

Segunda parte: Nocturno; Borodin. Canzonetta; Mendelsohn.

Tercera parte: Cuarteto en re mayor; Tschai-kowsky.

Moderato e semplice; Andante cantabile; Scherzo. Allegro non tanto e con fuoco.

Viernes 16 Diciembre 1927. — Margrit Werlé, (violoncellista); Paul Eggert, (pianista).

Programa. — Primera parte: Sonata en mi menor; Brahms.

Allegro non troppo; Allegretto quasi menuetto; Allegro.

Segunda parte: Concierto en la menor op. 33; Saint-Saens. Elegia; Gabriel Fauré. Canto del menestral; Alexandre Glazounoff. Danza española, núm. 5; Granados. Oriental; César Cui.

Tercera parte: Canto amoroso; G. Sammartini. Canción aldeana; Danza de Elfos; David Popper.

Lunes 16 Enero 1928. — Trío de la Corte de Bélgica.

Programa. — Primera parte: Trío en sol mayor; Haydn.

Andante; Poco adagio; Finale-Rondo all'Ogarese.

Segunda parte: Trío en si bemol mayor, op. 99; Schubert.

Allegro moderato; Andante un poco mosso; Scherzo; Rondo-allegro vivace.

Tercera parte: Trío en fa sostenido menor; C. Franck.

Andante; Allegro molto; Finale.

Miércoles 1 Febrero 1928. — Yves Nat, (pianista).

Programa. — Primera parte: Sonata; Scarlatti. Sonata en do sostenido menor, op. 27 núm. 2 (Claro de luna), Adagio sostenuto.-Allegretto.-Presto agitato.

Segunda parte: Improvisu, núm. 2 op. 142; Momento musical, núm. 3; Schubert. Estudio número 12 op. 25; Vals núm. 2 op. 64; Chopin. Rhapsodia húngara núm. 2; Liszt.

Tercera parte: Danza ritual del fuego; M. de Falla. La puerta del vaso; Reflejos en el agua; La

Catedral sumergida; Debussy. Tarantela; Moszkowsky.

Martes 20 Marzo 1928. — Marta Linz, (violonista); Egon Siegmund, (pianista).

Programa. — Primera parte: Chacona; Vitali. Rondo brillante; Schubert.

Segunda parte: Concierto; Golemark.

Tercera parte: Rondino; Beethoven. Andantino; Padre Martini. Siciliana y Rigodón; Fraucoeur.

Sonatina; Paganini. Romanza andaluza; Sarasate.

Sábado 28 Abril 1928. — Maurice Marechal, (violoncellista); Lucette Descabes (pianista).

Programa. — Primera parte: Suite antigua de Caix d'Herlevois.

Preludio I y II; Sarabanda; Minueto; Gavota; Queja; La Napolitana.

Concierto en si bemol mayor; L. Boccherini.

Allegro moderato-Adagio-Allegro.

Segunda parte: Sonata en fa mayor; R. Strauss. Allegro con brio-ma non troppo; Allegro vivo.

Tercera parte: Tres piezas (dedicadas a M. Marechal); P. Gaubert.

Lied; Minueto; Cortejo.

Guitarra; Moszkowsky. Habanera; M. Ravel. Variaciones Sinfónicas; Boelmann.

Sábado 19 Mayo 1928. — Ricardo Viñes, (pianista).

Programa. — Primera parte: Toccata y fuga en re menor; Bacg. Les vieux Seigneurs; El arlequín; Couperin. Gavota de «Iphigénie en Aulide»; Gluck-Brahms. Les tourbillons; Rameau.

Segunda parte: Minueto antiguo; Ravel. Brisas; Florent Schmitt, Las colinas de Anacapri; Peces de oro; Debussy. Noveleta; Rimsky-Korsakoff. En el convento; Borodin. La puerta de los remeros de Kiew; Moussorgsky.

Tercera parte: Danza española en do menor; Granados. Ingenuidad; Oración; Agustín Grau. Pastoral en sol; Manuel Blancafort.

Moderé-Tranquile-Un peu animé.

Romanza del pescador; Danza del molinero; Falla.

Lunes 2 Julio 1928. — Cuarteto Femenino Weiss.

Programa. — Primera parte: Cuarteto en mi bemol mayor, op. 74; Beethoven.

Poco adagio-allegro; Adagio ma non troppo; Presto, Allegretto con variazioni.

Segunda parte: Cuarteto dórico; Ottorino Respighi. (Este cuarteto se ejecuta sin interrupción).

Tercera parte: Cuarteto en re menor, op. póstuma; Schubert.

(La Muerte y la Muchacha). Allegro; Andante con moto; Scherzo allegro molto; Presto.

## Konzert

### Pujol - Cuervas

Donnerstag, den 4. Oktober 1928, halb abends, im Mittleren Konzerthaus-Saal.

Programm:

I

1. Allegretto; Sor. 2. Prelude; J. S. Bach. 3. Sovenir de la Alhambra; Tarrega. 4. Tonadilla; E. Pujol. 5. Menuet; 6. Moment Musical; Schubert.

Emilio Pujol

II

Granadinas; Soleares; Tientos; Guajiras; Malagueñas; Andalusische. Volkslieder. (Flamenco);

Mathilde Cuervas

III

Melodie et Pastorale de «L'Arlesienne», Biset. Intermezzo de «Goyescas»; Granados. Evocación; El Puerto; — de la Suite Iberia — Albeniz. Danse du Meunier du Ballet «Le Tricornet»; M. de Falla.

Mathilde Cuervas und Emilio Pujol.

## Sociedad Filarmónica de Palencia

El primer concierto de la temporada estuvo a cargo de la Orquesta de Cámara de Barcelona, bajo la dirección del maestro Gálvez Bellido que ejecutó el siguiente programa:

Primera parte. — Serenata en sol; Mozart.

I, Allegro. II, Romanza. III, Minueto. IV, Rondó (óp. 8); Beethoven.

II, Marcia-Allegro-Adagio. III, Minueto-Allegretto. IV, Adagio-Scherzo-Adagio. V, Allegretto-dilla polaca. VI, Andante con variación. — Marcia-Allegro.

Tercera parte. — Impresiones musicales; Beobide a). La Catedral. b), Gavota.

Melodías escocesas (dulce amanecer de Mayo); Gilson.

Septiembre (Sardana); Casals.

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

## Sociedad Filarmónica de Zaragoza

En los días 26 y 27 de Octubre celebró esta Sociedad dos conciertos con el concurso de la Orquesta de Cámara de Barcelona dirigida por el maestro B. Gálvez Bellido, con los siguientes programas:



PRIMER CONCIERTO

Primera parte. - Agrippina (overtura); Haendel.  
 Concerto grosso, en re; Haendel.  
 I, Overtura-Allegro. II, Aria. III, Allegretto.  
 IV, Finale-Allegro.  
 Segunda parte. - Serenata, en sol; Mozart.  
 I, Allegro. II, Romanza-Andante. III, Minuetto-Allegretto. IV, Rondó-Allegro.  
 Tercera parte. - El Diluvio (preludio); Saint Saëns (solista señor Solsona).  
 Miniature, Fantasy; Goossens.  
 La vida breve, danza; Falla.  
 Tres melodías escocesas; Gilson.  
 a) Las flores de la floresta. b) Dulce mañana de Mayo. c) Giga,

SEGUNDO CONCIERTO

Primera parte. - Serenata en re mayor, op. 8; Beethoven.  
 I, Marcia-Allegro. II, Minuetto-Allegretto. III, Adagio-Scherzo-Allegro molto-Adagio. IV, Allegretto alla Polacca. V, Andante-con variazioni-quasi Allegretto. VI, Marcia-Allegro.  
 Segunda parte. - Holbert's zeit, Suite; Grieg.  
 I, Preludio-Allegro vivace. II, Zarabanda-Andante. III, Gavota-Allegretto. IV, Aria-Andante. V, Rigodón-Allegro con brio.  
 Tercera parte. - Acuarelas valencianas; Chavarri.  
 a) Canción. b) Estival. c) Danza.  
 La Catedral (impresión musical); Beobidel.  
 Siciliana; Bocherini.  
 Danza húngara, número 6; Brahms.

Sociedad Filarmónica de León

Esta Sociedad ha celebrado un concierto el 24 de Octubre a cargo de la Orquesta da Càmera de Barcelona con el programa siguiente:  
 Primera parte. - Serenata (op. 8); Beethoven.  
 Marcia - Adagio. Menuetto. Adagio - Scherzo. Allegretto alla Polacca. Andante con variazioni-Marcia.  
 Segunda parte. - Suite Holbeig; Grieg.  
 Preludio. Sarabanda. Gavota. Aria. Rigodón.  
 Tercera parte. - Melodías escocesas, Gilson.  
 En la floresta. Dulce amanecer de Mayo. Giga.  
 La vida breve (danza), Falla.  
 Jota Aragonesa, Sarasate.

Sociedad Filarmónica de Gijón

En los días 18 y 19 de Octubre, tomando parte en ellos la Orquesta da Càmera de Barcelona dirigida por el maestro B. Gálvez Bellido, celebró

dos conciertos interpretándose los siguientes programas:

PRIMER CONCIERTO

Primera parte. - Agrippina (overtura); Haendel.  
 Concerto para dos violines; Bach.  
 Allegro. Lento ma non troppo. Allegro (Solistas señores Solsona y Prandí).  
 Segunda parte. - Serenata en sol; Mozart.  
 Allegro. Romanza. Minuetto. Rondó.  
 Tercera parte. - Miniatura Fantasy; Goossens.  
 Acuarelas valencianas; Chavarri.  
 Canción. Estival. Danza.  
 Danza húngara número 5; Brahms.

SEGUNDO CONCIERTO

Concerto grosso en re; Haendel.  
 Overtura-Allegro. Aria. Allegretto. Finale-Allegro.  
 Segunda parte. - Suite Holberg; Grieg.  
 Preludio. Sarabanda. Gavota. Aria. Rigodón.  
 Tercera parte. - Impresiones musicales; Beobide.  
 La Catedral. Gavota.  
 La vida breve (danza); Falla.  
 Septiembre (Sardana); Casals.  
 Jota aragonesa; Sarasate

Siciliana; Bocherini.  
 Danza húngara número 6; Brahms.

- o -

BOLETIN MUSICAL, consecuente en su deseo de divulgar la labor de las Orquestas españolas y poder contribuir a su mayor radio de acción, con sumo gusto publica los juicios que a la Prensa en general ha merecido la actuación artística de la Orquesta de Càmera de Barcelona, que dirige el entusiasta maestro Gálvez Bellido.

Los éxitos de una Orquesta

La excursión artística habitual en otoño de la «Orquesta da Càmera» de Barcelona, ha tenido feliz término en Zaragoza, tras de pasar por el Norte y Galicia. Los elogios al maestro Gálvez Bellido han sido unánimes.

Extractamos los siguientes:

Burgos. - «El Castellano» 16-10-28.

«¿A qué repetir los elogios, del año pasado, al maestro Gálvez y su orquesta, que llega a la cumbre de la perfección expresiva? Las ovaciones que escucharon tras todos los números son pruebas más elocuentes de su insuperable éxito, que cuanto pudieran o quisieran expresar mis pobres palabras.

Gijón. - «El Noroeste» 20-10-28.

«Ayer lo dijimos y lo repetimos hoy: la «Orquesta da Càmera» es una agrupación perfecta, en la que desaparecen los individuales para fundirse en un todo de admirable unidad.»

Oviedo. - «Región» 21-10-28:

«La «Orquesta da Càmera» de Barcelona volvió a confirmarse como un todo tan unido, que hace imposible distinguir las partes. La perfección de ejecutar es maravillosa. La unidad, inexistente de por sí en los aspectos de la existencia, se da perfectamente en esta Orquesta. Todas las cuerdas responden de su seguridad; el unísono de las partes de cada una es justo.»

Ferrol. - «El Correo Gallego» 24-10-28:

«La Orquesta da Càmera» de Barcelona, está constituida por notabilísimos profesores, verdaderos maestros en sus respectivos instrumentos, que con su director Gálvez Bellido, notable violoncelista, artista exquisito, músico culto, emprendedor e incansable, han formado una de las agrupaciones de cuerda más interesantes de la Península.»

Zaragoza. - «El Noticiero» 28-10-28:

«Otro nuevo éxito logró en la audición de ayer la «Orquesta da Càmera», que sirvió para acrecentar la impresión producida en su anterior actuación. Forma esta agrupación musical un brillante conjunto; la penetración entre el director y los ejecutantes se echa de ver amplia, por la

Sociedad Filarmónica de Oviedo

Con el concurso de la Orquesta da Càmera de Barcelona, celebró esta Sociedad dos conciertos, cuyos programas fueron los siguientes:

17 de Octubre 1928: Primera parte. - II, Concerto grosso en re; Haendel.  
 I, Larghetto-Allegro. II, Presto. III, Largo-Allegro. IV, Menuetto (un poco Larghetto).  
 Segunda parte. - Serenata en sol; Mozart.  
 I, Allegro. II, Romanza (Andante). III, Menuetto (Allegretto). IV, Rondó (Allegro).  
 Tercera parte. - El Diluvio (Preludio); Saint Saens.  
 Miniature (Fantasia); Goossens.  
 La vida breve; (danza); Falla.  
 Melodías escocesas; Gilson.  
 20 de Octubre 1928: Primera parte. - Serenata op. 8; Beethoven.  
 I, Marcia-Adagio. II, Menuetto. III, Adagio-Scherzo. IV, Allegretto alla Polacca. V, Andante con variazioni-Marcia.  
 Segunda parte. - Suite Holberg; Grieg.  
 I, Preludio, Allegro vivace. II, Sarabanda, Andante. III, Gavota, Allegretto. IV, Air, Andante religioso. V, Rigodón, Allegro con brio.  
 Tercera parte. - Acuarelas valencianas; Chavarri.  
 La Catedral; Beobide.

magnífica concepción que tienen de las obras y detallada por el cariño que ponen en los matices de las páginas musicales que interpretan.

## Asociación de Cultura Musical de Salamanca

La Delegación de la Asociación de Cultura Musical de Salamanca, nos envía para su publicación, los siguientes programas:

29 de Septiembre de 1928. — Trío Budapest: Nicolás Roth, Jorge Rotch y Andrés Petri.

Primera parte. — Trío en si mayor, op. 8; Brahms.

Allegro con brio. Scherzo (Allegro molto). Adagio. Allegro.

Segunda parte. — Tres danzas españolas; Arbós. Bolero. Habanera. Seguidillas gitanas.

Tercera parte. — Trío en la menor; Tschai-kowsky.

Pezzo elegiaco. Tema con variazioni.

13 de Octubre de 1928. — Alexandre Uninsky, pianista.

Primera parte. — Tocata y fuga en re menor; Bach Tausig.

Sonata en la mayor; Scarlatti.

Variaciones sobre un tema de Paganini; Brahms.

Segunda parte. — Sonata en si bemol menor, op. 35; Chopin.

Grave-Doppio movimiento. Scherzo-Marcha fú-nebre-Presto.

Tercera parte. — Preludio, Rachmaninoff.

Preludio; Prokofieff.

La fille aux cheveux de lin; Debussy.

Rapsodia española; Liszt.

2 de Noviembre de 1828. — Cuarteto Zimmer.

Primera parte. — Cuarteto en re mayor, op. 76, núm. 5; J. Haydn.

Allegretto. Largo. Minuetto. Presto.

Segunda parte. — Cuarteto en do mayor, op. 59 núm. 2; Beethoven.

Allegro con brio. Andante quasi allegretto. Me-nuetto. Allegro molto.

Tercera parte. — Cuarteto en sol menor, op. 27; E. Grieg.

Allegro molto ed agitato. Romance. Intermezzo. Finale.

## Asociación de Cultura Musical de Toledo

Esta Asociación nos ha enviado los siguientes programas: Mes de Octubre, Trío de Budapest; en el Teatro Rojas. Programa. Primera parte: Trío en si mayor, op. 8, Brahms. Segunda parte: Tres

danzas españolas, Arbós. Tercera parte: Trío en la menor, Tschai-kowsky.

Alexandre Uninsky, pianista. Programa. Primera parte: Tocata y fuga en re menor, Bach-Tausig, Sonata en la mayor. Scarlatti; Variaciones sobre un tema de Paganini, Brahms. Segunda parte: Sonata en si bemol menor, op. 35, Chopin. Tercera parte: Preludio, Rachmaninoff; Preludio, Prokofieff; La fille aux cheveux de lin, Debussy; Rasop-dia española, Liszt.

Mes de Noviembre. Cuarteto Zimmer. Primera parte: Cuarteto en re mayor, op. 76, núm. 5. J. Haydn. Segunda parte: Cuarteto en do mayor, op. 59, núm. 2, Beethoven. Tercera parte: Cuarteto en sol menor, op. 27. E. Grieg.

## Sociedad Filarmónica de Málaga

Programa de Noviembre. Andrés Segovia, guitarrista; Andante y Rondó, Sor Tema variado, Sor; Pandanguillo (dedicado a Segovia), Turina. Estudio Tárrega. Segunda parte: Fuga, Bach. Courante, Bach. Gavotte, Bach. Minuetto, Haydn.

Tercera parte. Preludio, Serenata Burlesca y Danza; Torroba (dedicado a Segovia) Sevilla, Albéniz; Leyenda, Albéniz.

## Asociación de Música de Tortosa

Programa del mes de Noviembre por Antonio Sala, violoncellista, y Pedro Villibera, pianista acompañante.

Primera parte: Sonata, Valentini. Segunda parte: Sonata, R. Straur. Tercera parte: Elegie. Faure; Danza, Granados; Tarantelle, Forino; Mazurka, Dopfer.

## BANDAS DE MUSICA

### Hacia el final

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

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

## Soller (Mallorca)

Programa de la fiesta musical dada con motivo de la inauguración del órgano en la Parroquia de Soller, el domingo 24 del pasado Octubre.

A las diez de la mañana, don Rafael Sitjan, Arcipreste, bendecirá el órgano recién restaurado. Serán padrinos los distinguidos esposos don Miguel Ballester y doña Rosa Cuellas.

En el Te-Deum de Tortell, tocará Mr. Bernard Salas, organista de la Catedral. En la misa cantada, Mr. Joan María Thomás, orgacista de la Asociación Bach, acompañará la misa gregoriana «Orbis Factor» e interpretará las obras siguientes: Después de la Epístola.

Tiento de Tó IV, F. A. Cabezón. Después del Evangelio, Ricercare de tó primer, G. P. da Palestrina. En el Ofertorio, Kyrie. De Esperis Saut (Sobre un coral de la Misa «Fous Bonitates, I. S. Bach.

A las 5 de la tarde tuvo lugar el recital de órgano con arreglo al siguiente programa: Primera parte: Rentrée de Concert, Leprévost, por Mr. Miguel Roselló, organista de la iglesia Parroquial de Soller, Andante y Allegro en sol menor B. Salas, Preludio, B. Salas. Ofertorio, B. Salas. Postludi, B. Salas. Melodia celeste, E. Tiptod. Pensamiento musical, E. Tipton. Improvisación, E. Tipton. Coral Saint-Saens por Mr. Bernat Salas, organista de la Catedral de Mallorca. Segunda parte: Tocata y fuga en re menor, I. S. Bach. Sonata V. Mendelssohn; Concierto en fa mayor, Haendel Andantino C. Frank Rapsodia Catalana, Bonnet. Cantinela y pastoral, Guilman. Gavota de la Sonata XII para órgano, P. Martini. Tocata de la V. sinfonía, Widor por M. Joan M. Thomás, organista de la Asociación Bach.



3.º ¿Cree Vd. en la eficacia de reglamentos que fijan 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?**

## ¿Hasta cuándo? ¿Es hora ya?

Señores Directores de Bandas Municipales de Música: ¿hasta cuándo va a durar esa pasividad de ustedes? ¿cuándo va a ser el día que se decidan a sacudir la apatía criminal que les corroe y se decidan de una vez, a conquistar el bienestar de sus hijos y de ustedes mismos? Hay muy pocos directores, que no tengan algo que reindicar de las corporaciones en donde prestan sus servicios, pero nadie, o muy pocos son los que alzan la voz en grito clamoroso pidiendo que este estado de cosas termine.

Para ello tenemos BOLETIN MUSICAL, revista profesional que con desinterés plausible, invita a los Directores, «exortándoles» y «pidiéndoles» hagan algo, y estos Directores dan la callada por repuesta.

No, esto no puede seguir por más tiempo, hay que hacer algo práctico, hay que dejar la teoría y hay que aplicar los remedios que sean adecuados, para la dignificación de la clase, de la sufrida y olvidada clase de Directores de Bandas Municipales. Además, el logro de nuestros ideales, no son tan difíciles de alcanzar como muchos se creen: «hay que querer hacerlo», y puesto que querer es poder, podemos muy bien ir tras el ideal soñado y dar estabilidad a nuestros empleos, y no estar por más tiempo a merced de tan anómala e injusta situación.

No, mis queridos amigos y compañeros, no; si alguno de ustedes está bien, yo me felicito de ello, pero no debéis de encerraros en vuestro egoísmo personal, tenéis que prestar vuestra colaboración a la obra colectiva que se pretende, y ésta ya sabéis, cual es, la «Federación Nacional de Maestros Directores Municipales», o que pertenezca a otras colectividades, reconocidas legalmente por el Estado o Gobierno.

Hoy como sabéis, todo el mundo se aprestó prurosamente a agruparse, todas las colectividades que integran la vida nacional, se han asociado, todas han tratado de dignificarse individual y colectivamente. Los obreros en todos sus aspectos, los gremios, los médicos, los abogados, las industrias, el comercio, el teatro en todos sus derivados, las artes, en fin, todas en general tienen su sociedad de resistencia y su Montepío, para el socorro de aquél que no

pudo alcanzar su jubilación en tiempo reglamentario o que se ha inutilizado para el servicio; a nosotros nos es más necesario teniendo en cuenta, que son muy pocos los Ayuntamientos que lo conceden a los Directores.

Nosotros los Directores de Bandas, ¿qué hicimos? Decir, ¿qué hemos hecho? Nada a no ser el despellamiento mútuo y vergonzoso. No lo toméis a mal, yo no quiero herir la susceptibilidad de nadie, yo no pretendo más que llevar a vuestro ánimo el convencimiento pleno de que nos conviene por todos los estilos el agruparnos en forma de Sociedad, y pedir al Gobierno que nos ampare y nos saque de la avexción en que estamos. ¿No lo hizo con los Secretarios Municipales? ¿Por qué no lo ha de hacer con los Directores? Sí, lo hará; tengo la completa seguridad, que nos prestará todo lo que nos haga falta para llegar hasta el fin.

Felizmente hoy, rije los destinos de España un Gobierno fuerte, consciente, justo y digno, y si esta verdad es palpable, ¿cómo va a consentir que nosotros, los Directores de Bandas, vegetemos de una manera tan agobiante e indigna? No, amigos míos, no; que él vea la justicia de nuestra demanda, y le pondrá remedio adecuado. Hay que pedir la mejora de sueldo, según el número de habitantes: Tener entendido lo que las Bandas Municipales representan en la cultura de los pueblos, que nuestra labor es artística, pedagógica y cultural. Tres aspectos al cual más alto e interesante, más digno y altruista, y conozco Directores que actúan con un trabajo abrumador, en capitales de provincias de 30, 40 y 50.000 habitantes, con un sueldo de 3.000 pesetas anuales sujetas al consabido descuento por el Estado y de el pago al mismo Municipio del impuesto de... utilidades, es decir, que ganan menos que un peón de albañil; y para esto ha debido estudiar de doce a catorce años. ¿Creéis que esto es justo? No, no lo es; por eso hoy me atrevo a llamar a todos a la realidad, para que penséis que hora es ya de despertar y pedir algo que nos ponga en situación airosa y digna, que podamos mirar al porvenir sin temores ni sobresaltos y podamos dedicarnos con todas nuestras ansias al servicio del arte, que para muchos (justo es reconocerlo), en la vida misma.

Las armas con que debemos empezar la lucha, son armas de amor y paz juntas, y también de bienestar, no las dejemos caer por cobardía o por indolencia; nuestros hijos recogerán el fruto de nuestros desvelos y nos bendecirán.

Mandar a BOLETIN MUSICAL vuestras adhesiones, e inmediatamente nos reuniremos en una Asamblea magna en Madrid para tomar los acuerdos que sean necesarios y nombrar el Comité que lleve a cabo nuestras justas aspiraciones.

José A. Velga

Director de la Banda Municipal de Música. — Morella (Castellón).

Teniendo en cuenta que muchos de los señores Directores de bandas a quienes nos dirigimos no contestan a nuestras preguntas, por no querer repetir lo dicho ya por otros compañeros, hemos puesto en propaganda un Boletín de Adhesión, a fin de facilitar las contestaciones y aumentar el número de señores Directores que están conformes con nuestra campaña. He aquí su texto:

### BOLETIN DE ADHESION

Muestro mi conformidad a la encuesta iniciada por la revista profesional BOLETIN MUSICAL, y siendo mi opinión idéntica a la expresada por la mayoría de mis compañeros, tengo a bien firmar el presente «Boletín de Adhesión», al propósito de aumentar e intensificar la indicada campaña.

(Nombre de la localidad y fecha)

81 Director.

Sr. Director de la Revista BOLETIN MUSICAL, Avenida del Gran Capitán, 38. Córdoba.

Han contestado a dicha propaganda don José Pérez Herrera, director de la Banda Municipal de Ecija (Sevilla); don Jesús Gant Pinerla, director de la Banda Municipal de Puente Genil (Córdoba), y don Ramón Borobia, director de la Banda Particular de Daroca (Zaragoza).

## Alcaldía Constitucional de Villa del Río (Córdoba)

### BANDA MUNICIPAL

Por el presente se convoca a concurso para la provisión de la plaza del Director de la Banda Municipal de Música de Villa del Río, dotada con el haber anual de 3.000 pesetas.

Los solicitantes dirigirán sus instancia a esta Alcaldía dentro del plazo de treinta días, contados desde la publicación del presente anuncio, consignándose que para tomar parte en el expresado concurso se requieren los requisitos siguientes:

Ser español, mayor de edad, no haber sufrido condena por fallo de los Tribunales y no haber sido expulsado del Ejército.

Los aspirantes acreditarán reunir estos requisitos con certificaciones del Registro civil, del General de Penales y con copia de sus respectivas hojas de servicio si hubiesen pertenecido al Ejército, además acompañarán todos los documentos de carácter artístico que estimen conveniente.

El concurso lo resolverá la Comisión permanente del Ayuntamiento a propuesta del Tribunal nombrado al efecto, haciéndose constar que se consti-

derarán méritos preferentes de los concursantes los siguientes:

Poseer conocimiento elemental del mecanismo de los instrumentos que integran la Banda.

Ejercer o haber ejercido plaza de Director de alguna Banda de Música.

Tener conocimientos elementales o generales de Harmonía, Composición y Orquestación.

Haber cursado sus estudios en Conservatorio o Escuela oficial de Música.

El Tribunal calificador formulará una propuesta de los dos concursantes que más méritos hubieran aportado, con objeto de que, si el Ayuntamiento

lo estima conveniente, someterlos a un ejercicio de comparación, el cual se verificaría en Córdoba. En este caso, recaería la plaza en el que obtuviera mayor puntuación en el referido ejercicio, indemnizándose al otro concursante con el importe del viaje desde el punto de su residencia a Córdoba y regreso.

El aspirante que obtenga la plaza contraerá las obligaciones determinadas por este Ayuntamiento.

Lo que se hace público para conocimiento de los que se crean en condiciones de aspirar a la plaza de referencia.

Villa del Río 26 de Noviembre de 1928. — El Alcalde, JOSE PEREZ.

lo que entendemos por canto llano, pero no en sentido que se le dió a esta palabra en otro tiempo; más no se le puede llamar canto gregoriano. Y cómo ha de serlo si su interpretación acusa todo lo contrario? ¿Cómo ha de ser canto gregoriano esa arbitrariedad en la medida y entonación de unas melodías cuya cualidad esencial radica en ser diatónicas y de ritmo libre? Pues bien; todo esto reconoce por causa la ignorancia, y, en muchos, muchísimos casos, los prejuicios contra este canto tan poco apreciado porque no tenemos de él una idea exacta. Lo digo con toda sinceridad: No es posible que un profesional, que un artista asistiera a uno de *nuestros* funerales o entierros sin que se sonrojara. Protestaría contra tales atropellos; no se explicaría el que ceremonias de sí tan imponentes fuesen tan mal acompañadas...; en fin, acabaría por reírse. Y ¿qué podemos alegar en contra? La tan repetida muletilla de que al pueblo no le satisface el canto gregoriano, es para gente que no recapacita en lo que dice. Suponiendo, y es suponer mucho, que este canto no tuviera condiciones que le coloquen en un plano superior al en que se encuentra el *desdichado canto llano*, aún habríamos de adoptarlo porque es prescripción litúrgica. Después de todo si el pueblo es tan sufrido que toleraría un canto desprovisto de arte y... de sentido común, también toleraría a este otro por cuya causa vengo abogando. Que se haga la prueba; estamos hartos de esas canturrias que se pasan de llanas...

Los Congresos, los conciertos, las conferencias, etc., son excelentes, muy buenos, constituyen un buen elemento de propaganda y vulgarización artísticas. Lejos de mí el atacarlos; más lejos el zaherir a los que los organizan; los respeto y estimo en alto grado. Pero no es esto lo que hace falta. Tenemos necesidad de materia que sea apta para que la semilla esparcida mediante los mencionados actos de propaganda fructifique abundantemente. Acaba de celebrarse un Congreso musical en Vitoria. Los acuerdos tomados en esta magna asamblea, han de dar un resultado excelente en la región mencionada. Como han enfocado bien la cuestión desde hace tiempo, el Congreso tiene muy bien preparado el terreno; pero en otras regiones que se encuentran más bajas, no tan preparadas, no sé si acertarán. Es preciso una determinación y medida enérgicas. Que se ataque el mal en su causa, con prudencia pero sin claudicaciones. ¡Que se

## MUSICA RELIGIOSA

### Lo importante en la restauración religioso-musical

#### III (último)

Todo efecto reconoce una causa; y si ésta es libre, es responsable de aquél. Si alguien obra de cierta forma que resulta en contra, más o menos abiertamente, de lo preceptuado por el que tiene derecho de dar leyes, los efectos, es decir, los actos del que así se conduce, le son imputables, y por tanto viene obligado, siendo súbdito del legislador, a reformar su actuación, haciendo que se ajuste a lo preceptuado. Esto es de sentido común; lo entienda cualquiera.

Aplicando este criterio tan fundamental al asunto del canto propio de nuestra Liturgia, entiendo que la causa de que se tropiece con tanto obstáculo en la restauración del canto genuinamente religioso, está, las más de las veces, en la carencia de formación musical de los que regentan o están al frente de las iglesias. Además; esta incompetencia; a su vez, obedece en no pocas ocasiones, a que no se tiene devoción a esta música. En verdad, aquí no se trata de ser partidario de la música gregoriana y popular, verdaderamente tal; se trata de obedecer, porque es voluntad expresa del Pontífice D<sup>o</sup> X. Bien claro dijo este Papa — que además era músico — que la encíclica titulada **MOTU PROPRIO** era para todos los fieles como el Código jurídico de la música religiosa, y que *importante a todas la observancia más estricta*. ¿Qué más hace falta? Creo que no está en falta el tono menor; sino en el menor, y bien brillante por cierto. ¿A qué

vienen las excusas? ¿Qué fuerza tienen esos rutinarios reparos, hijos del poco aprecio de la voz del Papa? ¿En qué cláusula de la citada encíclica se exime a los que tienen cierta edad de aprender a cantar como se debe?

Las tales excusas son meros subterfugios; no tienen fuerza, no tienen razón de ser. No se trata de interpretar la ley, sino de cumplirla al pie de la letra, y esto pese a quien pese. Raciocinimos. Obedeciendo, salimos ganando por muchos conceptos. Ante todo, se cumple con lo que manda la Iglesia, y, por tanto, Dios Nuestro Señor; se contribuye al esplendor del culto, mejor diré, se *hace* culto; se pueden evitar preocupaciones en buscar y encontrar cantores y orquestas para determinadas fiestas, y, en consecuencia, se ahorran o pueden ahorrarse no pocas pesetas. Además; respetando mejor parecer, no damos ocasión a que se nos pueda hacer burla. Me pregunto no pocas veces: si un profesional, si un artista, si un extraño a nuestras creencias presenciara las mil y una peripecias que se repiten a diario en nuestros templos ¿qué diría? Claro está; así se concibe el que los que observan nuestras funciones desde el atrio saquen en consecuencia que el canto sacro sea pesado, *ipsulso, sin arte*. En resumen, que lo pagan justos por pecadores. No; no es el canto culpable, son los que lo interpretan a su manera. Por otra parte, ese canto es un producto mixtificado; es el resultado de otros tiempos *más libres, menos respetuosos, más atrevidos*; eso será

funden escolanías, que sean como escuelas de donde salgan apóstoles de la Buena Nueva! Óptimo procedimiento. ¡Que cante el pueblo! Mejor acuerdo.

.....  
 Pero, ¿quién fundará las escolanías?, ¿quién educará al pueblo? ¿Quién? Pues eso me pregunto yo. Y conste que no hablo irónicamente, sino a la luz de los hechos. Poco, muy poco en comparación con lo que resta por hacer es lo que se ha hecho. No ayudo a las regiones del Norte, ni a las provincias de Cataluña, ni a Palma de Mallorca; éstas se encuentran un poco, digo un mucho más adelantadas que la nuestra y otras de la Península (1): Ripollés, Beneyto, Soler, Tito, Belda, Cortés, Gea, Sansaloni, etc., etc.; no tenemos que envidiar en esto a los que puedan tener otras regiones; lo que hace falta, lo que necesitamos ante todo es formar gente que se pueda dedicar a trabajar; necesitamos que en cada iglesia haya uno por lo menos que se empeñe en salir con lo que manda la Liturgia; necesitamos sacudir a toda costa nuestra pereza y nuestra ignorancia.

Eso de mirar la música como una asignatura de escasa importancia es algo que no concibo. Una de dos: o la música tiene importancia, o nuestros lamentos al ver que las funciones se ven poco frecuentadas, no tienen razón de ser. La experiencia confirma que en los templos en donde se canta bien el concurso de fieles es mayor y más edificante que en donde se canta mal o no se canta. Luego, en el caso de negar importancia a la música, vean de encontrar, los que tal afirman, algo que explique la ausencia de los fieles. Que enciendan muchos cirios, que usen los mejores ornamentos, etc., a ver si logran un culto solemne. Me parece que no; y es que el canto es una necesidad de nuestro espíritu. El entusiasmo, el arrebatamiento que nos sobreviene después de escuchar la palabra de Dios, o el júbilo que nos invade al terminar una procesión, reclaman un complemento: el canto. Es entonces cuándo nos sentimos hermanos aun cuando nos separe la edad, la procedencia, la dignidad, etc. Pues, siendo esto así, trabajamos todos en la medida

de nuestras fuerzas; pero si no queremos que las cosas caminen tan despacio como caminan, atajemos el mal en su origen. Los cantores y organistas que no sean del clero (hablo en general) no pueden solucionar la dificultad, porque, aun teniendo, como muchos tienen, buena voluntad, no se les puede exigir el celo que es propio del que ha sido ordenado para el culto.

Aparte, la retribución es módica; y, caso de continuar, se les debía dotar con un haber más digno. Termino: lo principal en la restauración litúrgico-musical es que el clero, secular y regular, sea competente; y esta competencia la debe adquirir en los seminarios.

D. Vinalesa



## NOTICIAS VARIAS



### La participación musical española en el Congreso de Arte Popular de Praga

Gran relieve, desde variados puntos de vista, ha tenido la participación de nuestro país en el Primer Congreso Internacional de Arte Popular, celebrado en Praga, entre los días 7 y 13 de Octubre, bajo los auspicios de la Comisión Internacional de Cooperación Intelectual, dependiente de la Sociedad de Naciones. Este Congreso abarca dos aspectos: artes plásticas por una parte, y música y danzas por otra. Nuestro colaborador el musicólogo José Subirá fué designado secretario del Comité preparatorio de nuestra participación, y, a título de maestro compositor, fué nombrado Delegado del Gobierno en dicho Congreso, teniendo por compañero de Delegación a don Luis de Hoyos Sainz, que vino a asumir todo lo relacionado con las artes plásticas populares.

Nuestro país obtuvo desde el primer instante gratas muestras de consideración. Diez y siete naciones habían enviado representantes oficiales; entre ellos había que elegir cinco Vicepresidentes. Las naciones a quienes cupo este honor fueron la nuestra, Francia, Alemania, Checoslovaquia y Suiza.

Por otra parte el número de memorias presentadas colocó a nuestro país en primer puesto, elogiándose la presentación material de esas comunicaciones, el esmero con que se había hecho la versión al idioma francés y la cantidad de fotografías, dibujos y ejemplos musicales que las ilustraban.

La labor del señor Subirá en las secciones de música y danza fué constante y cuidadosa. El leyó numerosas memorias; las comentó, tocó al piano los correspondientes ejemplos musicales, se extendió en consideraciones complementarias, y contestó a las consultas que con tal motivo hacían los congresistas en el curso de los debates.

Las actas del Congreso revelan el buen efecto que tanto el señor Subirá como su compañero de Delegación señor Hoyos — cada uno en sus secciones respectivas — dejaron en estas sesiones. Solo señalaremos aquí lo referente a la actuación del

señor Subirá, que interesa especialmente a los músicos.

El acta de la tercera sesión celebrada bajo la presidencia de la Princesa Cantacuzena, dice como sigue:

«Don José Subirá da lectura de diversas comunicaciones: «Bibliografía del folklore musical español» por don Eduardo Martínez Torner; «Notas bibliográficas del canto popular en Castilla la Vieja» por don Gonzalo Castrillo Hernández; «Modalidades, formas, ritmo y armonía en las canciones típicas de Castilla la Vieja», por el mismo autor; «Romances, coplas y dances en el Alto Aragón», por don Ricardo del Arco y Garay; «Detalles folklóricos de una aldea toledana», por el Dr. Casto Martín González; los «Goigs» (poemas religiosos cantados), por don Valerio Serra y Boldú; «La música vasca», por el P. José Antonio de San Sebastián (Donostia); «Los refranes y canciones del Valle de Iguna (Santander)», por don Daniel Luis Ortiz Díaz, y «Las canciones de boda en la provincia de León», por la señorita Felisa de las Cuevas.»

«La señora Princesa Cantacuzena hace observar que España parece clasificarse a la cabeza de los países que han estudiado el folklore musical. España ofrece, desde la liturgia antigua hasta los cantos vascos y catalanes, toda una enciclopedia de la música.»

Hasta aquí el texto literal del acta. Habiendo solicitado el señor Subirá de la Presidenta que le cediese la cuartilla donde había recogido las notas que habían servido de base a un breve discurso cuyas manifestaciones quedan condensadas en el precedente párrafo, la Princesa Cantacuzena, con amabilidad exquisita, cogió el lápiz y transcribió a una cuartilla, con sentido sintáctico, las notas esquemáticas de referencia. Esta cuartilla dice textualmente en francés lo que aquí traducimos en español:

«El señor Subirá nos ha presentado una bella estadística de los trabajos ejecutados por los españoles y nos ha presentado igualmente un estudio del canto antiguo en el bello país de Castilla. Parece que España se coloca a la cabeza de los

(1) El autor menciona a los que ejercen su apostolado dentro de Valencia. En otras partes tendrán los suyos, y muy competentes por cierto.

países que han estudiado científicamente el arte popular musical y es el país donde la cultura popular ha alcanzado mayor desarrollo, poseyendo un folklore musical muy notable. — Presidenta de la 4.ª Sección. Princesa Alexandrina Cantacuzena. 9 octubre de 1928».

Varias actas de la Sección 5.ª dan cuenta de la lectura dada por el señor Subirá a otras comunicaciones, entre ellas la que él mismo presentó con el título «La música y la danza populares en el teatro madrileño del siglo XVIII.» Una de esas actas dice textualmente: «El señor Subirá da una audición de diversas melodías y bailes de Cataluña, presentados por don José Zaldivar, la señorita Mercedes Píera Gelabert y don Ramón Aramón y Serra. Enseguida hace resaltar las características sociales de estas diversas danzas».

En la misma sesión a que se refiere el precedente párrafo, presidida por el Delegado suizo y Presidente de la Comisión Federal de Bellas Artes de Suiza, Mr. Baud-Bovy, el señor Subirá hizo una proposición que tuvo unánime acogida. «El Presidente estima — dice el acta — que la proposición del señor Subirá ofrece un interés especial, y piensa que el Congreso será muy feliz en acogerla. Se trabaja por dar efecto a las tareas del Congreso poniendo en ejecución aquellas proposiciones que se juzguen prácticamente realizables; y la proposición del señor Subirá responde exactamente a tal deseo.» El Vice-Presidente de Sección Mr. A. R. Wright, de la «Folklore Society» de Londres, declaró que era muy feliz apoyando la proposición referida. Esta proposición del señor Subirá fue aprobada por la Sección 5.ª, y dos días después por la sesión plenaria, cristalizando la correspondiente resolución en los términos que aquí transcribimos:

«El primer Congreso de Arte Popular estima que ofrecería un interés especial para fomentar la conservación de tradiciones en camino de desaparición, que se diese en una fecha próxima, en una representación de carácter internacional, una selección de danzas y cantos populares característicos, ejecutados en traje nacional, con acompañamiento de los instrumentos nacionales.»

Esta resolución de nuestro compatriota figura en tercer lugar, entre las catorce adoptadas por el Congreso.

Entre las memorias musicales españolas presentadas al Congreso, señalaremos especialmente la del maestro Benedito sobre el folklore en la escuela.

En otros actos ajenos al Congreso intervino igualmente el señor Subirá durante su estancia en Praga. Señalaremos muy especialmente su «Charla sobre la música popular española», con ejemplos que él mismo tocó al piano y en parte cantó la señorita checa Maria Fiedlerová, durante una velada del Instituto Español e Iberoamericano. En esa velada se tocaron también obras de Falla, se

representaron unas piezas teatrales de Benavente, dichas en español por aficionados checos, y se pronunciaron discursos ante un auditorio compuesto por selectas personalidades, entre ellas nuestro Ministro residente Excmo. Sr. D. Joaquín de Ezpeleta y familia.

De un modo imprevisto ofreció el señor Subirá una audición de música popular española durante la recepción ofrecida a los congresistas por el Comité organizador checoslovaco. La Presidenta de la Sociedad de Danzas Populares Americanas y recopiladora de varias colecciones de danzas tanto nacionales como extranjeras, Miss Elizabeth Burchenal — que en el Congreso llevaba la representación de la entidad que preside, así como también la del Consejo Internacional Femenino y la del Consejo Nacional Femenino de los Estados Unidos — solicitó del señor Subirá noticias sobre la sardana y otras danzas de nuestro país. A la explicación teórica siguió la audición musical que al punto atrajo la atención de los congresistas allí presentes. — **Corresponsal.**

## Gran Premio Internacional

La Compañía Columbia ha anunciado que instituye un Gran Premio Internacional, anual durante 10 años, a favor de los Músicos y de la Música.

El Reglamento de esta institución se está elaborando y tendremos el gusto de darlo a conocer a nuestros lectores.

Se trata, pues, de la función de un verdadero premio Nobel de la Música.

Cuando, con razón, muchos se preocupan del porvenir de la Música, viene a elevar nuestro espíritu esta generosa iniciativa, digna de admiración, mediante la cual, sumas considerables podrán ser adjudicadas a los músicos y compositores de todos los países.

Nuestro distinguido colaborador don José Subirá ha sido nombrado Caballero de la Orden de la Legión de Honor de Francia, con motivo de la inauguración de la Casa Velázquez.

Conocida es la actuación musicológica del señor Subirá en el orden internacional, destacándose su labor como correspondiente de la Sociedad Francesa de Musicología, como delegado en Madrid de la Asociación Francesa de Expansión e Intercambios artísticos (organismo oficial dependiente de los Ministerios de Instrucción Pública y Negocios Extranjeros de Francia), y muy recientemente como delegado de nuestro Gobierno en el Congreso de Arte Popular de Praga, organizado por la Sociedad de Naciones.

Por la nueva distinción que el señor Subirá ha recibido de Francia, que anteriormente ya le había condecorado con las Palmas Académicas, está recibiendo muchas felicitaciones, uniendo la nuestra muy sincera.

## Publicaciones Musicales

Ejercicios diarios para Violín, 1.º cuaderno elemental, por César Figuerido, Casa Brüll, San Sebastián

«Los ejercicios diarios elementales para violín», compuestos por el conocido profesor de dicho instrumento don César Figuerido y Guelbenzu, están escritos para que, el estudiante de hoy, y quizá futuro virtuoso del mañana, vaya imponiéndose paulatinamente en la técnica de tan difícil y maravilloso instrumento, consiguiendo de esta manera, los insuperables resultados que se obtienen por medio de estos especialísimos estudios.

Al mismo tiempo que recomendamos y damos cuenta a nuestros lectores de la utilísima obra pedagógica de César Figuerido, deseamos a su autor alcance el merecido triunfo a que tiene derecho, por su interés por la enseñanza, y por la utilidad que en sí encierra sus «Ejercicios diarios elementales para violín», prometiendo ocuparnos de ello, con más detenimiento, así que sucesivamente vayamos conociéndola.

Colección de Aires Andaluces para piano. Edición Beneyto. Valencia

Figuran en la colección de Aires Andaluces, edición para piano de la que es autor P. Beneyto, y por orden cronológico, una Malagueña, Sevillana. En el barrio de Triana, Bolero y Granadina, formando una pequeña colección de temas de música andaluza que se oyen con agrado, destacándose las señaladas con el título «En el barrio de Triana» y Granadina.

Es la escena típica «En el barrio de Triana» una composición breve, pero bien pensada y desarrollada, estando dotada, por lo tanto, de ambiente y carácter, condiciones esenciales que distinguen a la buena música andaluza. Igual mérito sobresale en la Granadina, y en ambas, patentiza P. Beneyto su capacidad como compositor.

## Revistas recibidas

«La Rassegna Musicale», Torino.  
«La Menestrel», Música y Teatro, Director Jacques Herugel, París.

«Revista Nazionale di Musica», Roma.  
«Diccionario de la Música Ilustrada», Rambla de Santa Mónica, 19, Barcelona.

«Revista Musical Catalana», órgano del Orfeo Català, Barcelona.

«Lyrica», París.  
«The Gramophones», Londres.  
«Corriere Musicale dei Piccoli», Florencia (Italia).

«Pro-Arte Musical», Habana,  
«Tesoro Sacro Musical», Madrid.

«Armonía», Madrid.  
«Musical Hermes», Barcelona.

«Scherzando», Gerona.  
«Frivions», órgano de la Associació Obrera de Concerts, Barcelona.

**Fábrica Especial de Instrumentos de Música**

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

**HENRI DOLNET**

(Sucesor de Dolnet-Le fevre et Pigie)

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

MANTES (S.-et A.)

Pídanse catálogos

(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.

Pianos, Armonios,  
Instrumentos de Música

**ONOFRE LLADÓ**

Rambla, 8

PALMA DE MALLOCCA

**"ANDALUCIA"**

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**

C O R D O B A

**Faustino Fuentes**

Gran Almacén de Música, Pianos e instrumentos

2º, ARENAL 20 MADRID



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

Almacén de Música

Pianos-Instrumentos- Accesorios de Música



**E. LUNA**

Alfonso I, 31

ZARAGOZA

La más alta calidad solamente es exigible a la primer marca. Phonola - Ronisch es el autopiano que su marca lo acredita.

Representante:

**J. HAZEN**

Fuencarral, 55 :: Teléfono 14-24 M. MADRID

## Guía Comercial

## Hoteles

## ALGECIRAS

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

## ALICANTE

Reina Victoria. San Fernando, 19

## ALMERIA

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

## AVILA

Hotel Inglés. Plaza de la Catedral, 4

## BARCELONA

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

## BILBAO

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

## BURGOS

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

## CADIZ

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

## CARTAGENA

Gran Hotel. Plaza Perfumo

## CORDOBA

Hotel Simón. Gran Capitán 7

## LA CORUÑA

Atlantic Hotel. P. Méndez Núñez  
Gran Hotel Francia. Alameda 1 3 y 5  
Hotel Londres. Santa Catalina 4  
Hotel Roma. Castelar 3 y 5  
Palace Hotel. Real Avenida de los Can-  
tones y Marina.

## GERONA

Hotel Italianos. Ciudadanos 16  
Hotel Peninsular. Progreso 3

## GRANADA

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

## JAEN

H. Central. León y Llerena 16

## LAS PALMAS

Quiney's Hotels

## LEON

Hotel Reina Victoria

## LUGO

Hotel Méndez Núñez. Reina 1

## MADRID

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

## MALAGA

Reina Victoria Hotel. Marqués de La-  
rios 9

## MELILLA

Hotel Reina Victoria. General Pareja 9

## MURCIA

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

## OVIEDO

Hotel Covadonga. Mendizábal 1  
Hotel Francés. Jovellanos 1

## PALMA DE MALLORCA

Grand Hotel. Plaza Weyler 1 y 3

## PAMPLONA

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

## DONTEVEDRA

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

## SAN SEBASTIAN

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

## SANTANDER

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

## SEVILLA

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

## VALENCIA

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

## VALLADOLID

Hotel Inglaterra. Doña María de Moli-  
na 2

## VIGO

Gran Hotel Continental. Lage 11

## ZARAGOZA

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

# Guía de Concertistas y Agrupaciones Musicales

## Orquestas

### MADRID

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

### BARCELONA

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

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

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

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

### BILBAO

- Orquesta Sinfónica. Elcano 2 2.º

### SEVILLA.-Orquesta Bética. Dama 3

### SAN SEBASTIAN

- Orquesta Sinfónica. Bertrán 11

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

### ALCOY (Alicante)

- Sinfónica Alcoyana

### ZARAGOZA.-Orquesta Sinfónica Reconquista. 14, 2.º

### PARIS

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

### BELGICA.-Royal Zoological Conciety Societe des Nouveaux Concerts

### REPUBLICA ARGENTINA

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

### LONDRES

- Bath Dump Room Orchestra
- Royal Philharmonic
- Margata Municipal Orchestra
- London Symphony Orchestra

### MILAN (Italia)

- Augusteo Orchestra. Vittoria 6
- Orchestra Of la Escala Boccaccio 23

### ZARAGOZA

- Orquesta Sinfónica. Reconquista. 14

## Quintetos

### MADRID

- Doble Quinteto. Plaza Principe 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 Miganard 13
- Societe des Instrumens Anciens. Rue de Steinkerque 2
- Societe Viole et Clavecins. Rue Adolphe-Focillon 5

### LONDRES

- London Wind Quintet. Wigmore St 124

### MILAN (Roma)

- Roman Quintet. Vandegari 12

## Cuartetos

### MADRID

- Cuarteto Español. Plaza Principe Alfonso 17
- Cuarteto Francés. Av. Pi y Margall 6
- Cuarteto Milanés. Alcalá. 4

### BARCELONA

- Cuarteto Casals. Alfonso XIII 440

### PARIS

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

- Quatuor Vocal. Rue de Tronchet 31
- Quatuor Marguerite Villot. Rue Didot 48
- Quatuor Zghera. Rue Belloni 4
- Quatuor Andolfi. Av. de Clinchi 62
- Quatuor Bartillon. Av. de L'Observatoire 24
- Quatuor Bastida. Rue Duperre 11
- Quatuor Capelle. Bd Saint-Martino 3

- Quatuor Capet. Rue Banche 47
- Quatuor Carembas. Rue Tronchet 31
- Quatuor Chailley. Rue Chalgryn 20
- Quatuor de Harpes. Rue Steinkerque 2
- Quatuor Duttenhofer. Rue Cortambert

### 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-Tillete/o

### BERLIN

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

### BUENOS AIRES

- Sociedad de Cuarteto. Florida 940

## Tríos

### BARCELONA

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

### PARIS

- Trio Casadesus. Rue Notre Dame Lorette 54
- 10 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

### BELGICA

- Trio de la Cuor de Belgique. Rue de Tröremberg 36

### LONDRES

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

## Pianistas

### MADRID

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

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

## BARCELONA

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

## CORUÑA

José Ganel

## CORDOBA

Luis Serrano

## VALENCIA

Leopoldo Querol. Montomes 34  
José Bellver

## ZARAGOZA

Pilar Bayona. San Miguel 12, trip.<sup>o</sup>

## PARIS

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

## Violinistas

### MADRID

Antonio F. Bordas, Sagasta 28

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

## BARCELONA

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

## PARIS

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

## BELGICA

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

## INGLATERRA

D'Aranyi. Jelly. Elm Park Gardeus  
Cecel Bouvalot. Percibal Ave 2  
Adila Fachiri. Netherton Grove

## ITALIA

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

## Violonchelistas

### BARCELONA

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

### MADRID

Juan Casaux. Avenida de Pi y Margall 5

## DAMPLONA

Aurelia Sancristofol.

## SEVILLA

Segismundo Romero. Plaza del Pacifico 6

## PARIS

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

## BRUSELAS (Bélgica)

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

## INGLATERRA

Ihon Barbirollo. Marchamont 46  
Beatrice Harrison. Ibbs and Tillet 134  
May Mukle. 3 la Alma Square

## Organistas

### BARCELONA

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

### BILBAO

Jesús Guridi

### MADRID

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

### SAN SEBASTIAN

J. Sorozañal. Embeltrán 11

### PALMA DE MALLORCA

Juan Maria Thomas.