

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

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

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

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

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

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

MIEDES AZNAR

La vitalidad inicial de la música de Ernesto Halffter

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

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

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

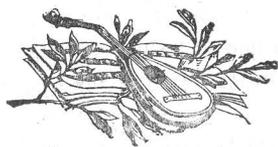
aquella rosa para nuestro búcaro. Si con la botánica no mitigamos los ardores del sol estival, ni con la zootecnia, aliviarnos nuestra hambre, tampoco con la estética se engendran las obras de arte de que nos servimos para nuestro mayor contento e intensidad de vida.

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

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

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

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



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

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

Juan del Brezo.

Madrid, Abril 1928.

Un crítico musical — Emilio Arrieta — decía

Juan Crisóstomo de Arriaga

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

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

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

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

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



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

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

dieron a conocer los Cuartetos de Arriaga, en audi-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

MANUEL BORES

ORQUESTAS

Orquesta Sinfónica de San Sebastián

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

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

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

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

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

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

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

La Junta Directiva la constituyen los señores siguientes:

Presidente: D. Beltrán Pagola.

Vice-Presidente: D. Antonio Cortés.

Secretario: D. Pedro González.

Tesorero: D. Carmelo P. Betoré.

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

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

Director Honorario: D. José de Bustinduy.

Plantilla de la Orquesta: 70 Profesores.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Historial Artístico

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

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

de Septiembre un gran concierto Vasco, con motivo de la Semana Vasca dirigiéndolo el maestro Sorozabal, tomando parte también el Orfeón Donostiarra. El programa ejecutado fué el siguiente: Sinfonía sobre cantos vascos, Pagola, Segunda parte: a cargo del Orfeón. Tercera parte: Obertura, Arriaga; cuarteto en sol, Usandizaga, Introducción y Allegro, Ravel; Suite vasca, Sorozabal. Como se vé por los programas citados, la Orquesta, además de ejecutar las obras maestras de los grandes genios como Beethoven, Wagner, Cesar Franck, etc., ha estrenado obras tan interesantes como Pacific, de Honegger, fomentando con verdadero cariño el arte vasco, estrenando entre otras obras la Sinfonía de Pagola y la Salve de Almandiz. Durante la presente temporada invernal ha organizado 5 Conciertos, celebrándose éstos en el Teatro Príncipe y en las fechas que a continuación se expresan: El 19 de Diciembre de 1927, dirigió el maestro Larrocha un concierto compuesto de obras de Brahms, Albéniz, Saint-Saens, Bruneau, Wagner, Mendelssohn. El segundo concierto se celebró el 16 de Enero, dirigiendo el maestro Sorozabal obras de Tchaikowsky, Guridi, Honegger, Sorozabal, Wágner. Tercer concierto, dirigido por el maestro Larrocha, figurando en el programa, Obertura Trágica, Brahms; Concierto en Sol menor, Max-Brune, para violín y orquesta, solista Sr. Gipouloux; Tercera Sinfonía, Raff. Cuarto concierto, miércoles 21 de Marzo 1928, bajo la dirección del maestro Larrocha, y con el siguiente programa: Obertura de Oberón, C. M. Weber; Scherzo de «El Sueño de una Noche de Verano», Mendelssohn; Andante Cantabile, Tchaikowsky; Los Murmullos de la Selva, Wágner; Septimino, Beethoven. Quinto concierto, miércoles 14 de Abril 1928, dirigido por el maestro Larrocha, figurando en el programa obras de Schurbert, Mozart, Wagner, Beethoven. Además de estos cinco conciertos, el día 13 de Febrero, se celebró un concierto

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

Orquesta Sinfónica de Zaragoza

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

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

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

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

Orquesta Sinfónica de Madrid

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