

dudables simpatías de haber sabido su existencia y de haber comprendido lo que su obra significaba frente a la del propio Goya. Mas la incultura musical de éste, pareja a la incultura pictórica del músico, los habría hecho quizá impermeables, recíprocamente, si se hubiesen encontrado frente a frente, y a ello habrían ayudado sus semejanzas de carácter, huronería que provenía en ambos de su común sordera. Hasta su fachenda los aproxima, y cuando Bagaría pinta a Goya, con su gran corbata y su sombrero de fieltro, parece pintar al Beethoven de la litografía del checo Teychek. Y, tras ese parecido en lo físico, sus cartas muestran una notoria semejanza en lo moral.

Beethoven empieza a ser conocido aproximadamente en España cuando la pintura de Goya comienza a agitar el mundo pictórico extranjero, es decir, muchos años después de haber muerto y de haber sido olvidados. Si en tiempos de Goya hubiese venido a España el hombre que más pudo admitir con aquél un paralelo, se hubiese encontrado en un desierto. Haydn, en las cameratas reales, no era sino el último eco de una cultura filarmónica que estaba agonizando en España, mientras que una rueva cultura, menos selecta y más al alcance de la sociedad media de la época, invadía el gusto general. La ópera italiana, protegida por los primeros Borbones, había llegado a ser la invasión de lava destructora de cuanto encontró en el suelo español bien arraigado o de raíces someras. Arrolla el tímido clavecinismo, que había entrado en España simultáneamente con ella, y, entre ambos, terminan de arrinconar a la vihuela, que no era sino un fantasma elegante y pulido de la guitarra en pujos de laud, pero permite que la guitarra, popular y brava, recobre el terreno perdido. Ahoga, además, una floración lírica que habría descubierto la ópera en España sin necesidad de la visita de su triunfante rival, pero al destronar a la vieja zarzuela, que tenía más de ópera en esencia que de zarzuela, según lo que hoy entendemos por este género, hace que el

sentimiento nacional se concentre, no sin un gesto de rencor y resentimiento que lo agudiza y acentúa, en ese género menor que va a ir a parar a la tonadilla, para disolverse, a su vez, cuando triunfante ya el italianismo se intenta revivir aquellos sentimientos nacionales y castizos que solo van a resucitar en una forma híbrida con Barbieri.

Este sentimiento de lo tradicional, popular y nacionalista, no es nuevo en España en el terreno musical. El sentimiento «casticista» es una consecuencia inmediata de la guerra napoleónica, pero no saca sus elementos de la nada, sino que lo que hace es exaltar una serie de valores que habían constituido el tema de músicos y teóricos durante todo el siglo pasado, es decir, desde que la invasión italiana, con la llegada de los Borbones, había despertado la conciencia de una música nacional que se veía desalojada de los aposentos en donde se sentía con derecho, y se refugiaba, de fuerza, en las clases inferiores, menos cultas, más tradicionalistas, cuando la novedad hiere su fibra patriótica, pero que, voluble e inconsecuente, admite como tradicional lo que ha visto practicado por la generación anterior, todo lo más por dos generaciones. Así, mientras que el nacionalismo, conscientemente explicado y practicado por nuestros músicos y teorizadores del siglo XVIII, se basa en elementos fuertemente arraigados en nuestro suelo, el «casticismo» de comienzos del siglo siguiente, forma popular y resentida de ese patriotismo pegujal que siguió a la invasión francesa, lleva diluido en su torrente, efervescente y superficial, cantidad de «impurezas», consideradas como muy «castizas» en aquel momento, simplemente por ser anteriores a 1808, pero que unos cuantos años antes habrían mostrado claramente su procedencia exótica. Es cierto que una investigación puntual en los elementos artísticos considerados como típicamente nacionales acusan en su mayor parte una procedencia extranjera al cabo de un plazo más o menos lejano, remon-

tándose hacia atrás en el tiempo. Pero lo propio del «casticismo», racionalismo de menor cuantía, es la brevedad de ese plazo, que a veces apenas consta de dos o tres decenios, como puede comprobarse ahora mismo examinando lo «castizo» del año 60, del 90 y del año en curso. Un análisis somero de que era lo «nacional» y lo «castizo» en la España musical de Goya, a caballo entre dos siglos, puede ser interesante para mejor comprender lo «nacional» y lo «castizo» en una época que, como la nuestra, se encuentra en semejantes circunstancias.

Estudió después Adolfo Salazar con gran justeza, y ormando la cláusula con la ironía, como cumple al fondo burlesco del asunto, el italianismo que se complace barrocamente en el floreo de Domenico Scarlatti, el maestro de clave de la portuguesa Bárbara de Braganza, después reina de España, y el de el «castrato» Carlos Broschi Farinelli.

Goya fué ajeno a esta música florida. Cuando, a su vuelta de Italia por segunda vez, tiene que pintar los cartones para los tapices reales, la única música que le suena y el único tipo que le atrae es el ciego de la guitarra.

Es una pena que la tiranía del espacio no nos consienta reproducir unas páginas realmente bellas del conferenciante sobre los salones y teatros que Goya frecuenta desde los veinte años.

De interés singular fué el relato del encuentro del pintor con don Ramón de la Cruz en alguno de los salones a que ambos acudían como fueron el palacio de la duquesa de Osuna, el de la duquesa de Alba o el del conde de Floridablanca.

La canción que sigue a las seguidillas, fandangos y boleros fué objeto de una digresión sutil del disertante.

Fué evocada entre las tonadilleras Rosario Fernández, pintada por Goya, que se hace célebre como cantante de «tiranías», derivación tonadillesca del fandango, y que da su nombre a la famosa cantante cuyo desplante y majeza puede apreciarse en dos lienzos de Goya, uno, de cuerpo entero; otro, sólo de busto.

La Tirana era la figura principal en el Teatro del Príncipe en los años que fué pintada por Goya, entre 1792 y 94, años fatídicos, en los que la Revolución francesa estremece las bases de la sociedad europea. Goya, que se queda sordo en ese mismo año de 1792, quizá habría oído cantar a La Tirana antes de ese suceso, pues que la famosa cantante era una de las predilecciones de la duquesa de Alba, cuyos vestidos y alhajas llegó alguna vez a sacar en escena; pero, en todo caso, no retrata a la tonadilla hasta 1794.»

— : —

Entre las entidades musicales que cum-

plimentaron a Adolfo Salazar, figuraba la Comisión Permanente *Arriaga*. La Comisión, después de felicitar al distinguido conferenciante, se sumó al homenaje que acto seguido le tributó el Ateneo, obsequiándole con un banquete en la aristocrática Sociedad LA BILBAINA.

Con este motivo, Salazar dirige a la Comisión desde Niza, donde actualmente se encuentra, una cariñosa postal concebida en estos términos.

«Muchos saludos y reiteradas gracias por las atenciones de ese Comité *Arriaga*, de su affmo., *A. de Salazar*.»

Corresponsal.

24-1-29.

## El milenario del Califato de Córdoba

Tan pronto como recibamos el texto de la conferencia escrita por don Julián Ribera sobre la «Música musulmana», nos ocuparemos detenidamente del interesante trabajo enviado por el ilustre arabista señor Ribera, y leída en una de las solemnes sesiones tan brillantemente organizadas por la Real Academia de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes, para conmemorar tan señalada fecha.

### Concursos Nacionales

La «Gaceta de Madrid» correspondiente al 30 de Enero, publica las bases de los Concursos Nacionales que han de celebrarse durante el año 1929, y para mayor divulgación copiamos las bases generales y cuanto se refiere al arte musical.

### Bases generales

A) Podrán presentarse a todos los concursos anunciados los artistas y escritores de España y Portugal y los artistas y escritores de Hispano-América y Filipinas residentes en la Península y en Baleares y Canarias.

A los concursos de Literatura y Música podrán presentarse, además de los men-

cionados, los escritores y músicos de las Repúblicas iberoamericanas e Islas Filipinas.

B) No podrán concurrir los que hubieren obtenido algún premio, otorgado en su totalidad, en alguno de los concursos del año anterior, y los que hubieren ejercido cargo de Jurado en los mismos.

C) Los Jurados estarán constituidos por tres o cinco artistas, literatos, Cate-dráticos o críticos.

Si entre los nombrados hubiere algún señor Académico, corresponderá a éste, de derecho, la presidencia de las juntas y deliberaciones; si hubiere más de un Académico, será Presidente el más antiguo, y no habiendo ninguno, cada Jurado elegirá su Presidente; todo esto sin perjuicio de las modificaciones que establezcan las bases casuísticas de cada concurso.

D) Inspirados estos concursos en el deseo de alentar a los artistas y escritores, deberán los Jurados atenerse al mérito relativo de las obras presentadas, para que así no quede desierto o sin adjudicación de recompensa ningún concurso. Podrán los Jurados proponer que ésta sea menor que la anunciada en la convocatoria si, a

su juicio, no hubiere ninguna obra merecedora de la totalidad del premio; como también les asiste la facultad de aconsejar que se transfiera el premio de un tema a otro, si en alguno no se hubiera presentado ningún trabajo, o no tuviere mérito suficiente para obtener ni una recompensa parcial, y en otro tema sobresaliera más de una obra.

E) Cuando en algún concurso se declare que las obras premiadas han de quedar de propiedad del Estado, se entenderá así únicamente de las que hubieren alcanzado el premio en su totalidad.

F) Los trabajos o proyectos deberán presentarse con lema, que se repetirá en sobre cerrado conteniendo el nombre y domicilio del autor. Quedarán excluidas las obras en que no se observe un riguroso anonimato.

G) Celebrados los concursos, los autores retirarán por sí mismos o por persona delegada al efecto, los proyectos o trabajos, sin que en ningún caso venga obligada la Secretaría a cuidarse de la devolución de los mismos.

Los originales o manuscritos de literatura y música deberán ser retirados dentro de los tres meses siguientes a la publicación del fallo.

### Concurso de música

1.ª Tema: Himno escolar, para las Universidades de habla española, en doble partitura, para orquesta sola y orquesta y coros. El himno habrá de interpretarse en las solemnidades académicas de las Universidades españolas y de las de habla española que lo acepten.

A) Se considerará orquesta la constituida por los grupos instrumentales que intervienen en las sinfonías clásicas.

B) Deberán ser tratadas las voces con un criterio de sencillez que facilite la interpretación, pudiendo componerse a dos o tres voces y con carácter polifónico, para Masa coral.

C) Tanto en la música como en la letra se procurará evitar lo vulgarmente anecdótico, el costumbrismo pintoresco y

el tópicos de la estudiantina convencional, sin que por ello se pretenda excluir las características españolas clásicas de la inspiración, ni el aire de juventud, con los acentos de elevación ideológica, júbilo, energía y decoroso ingenio, trasunto del espíritu escolar de las Universidades españolas e hispanoamericanas tradicionales.

2.<sup>a</sup> Se adjudicará un premio indivisible de 8.000 pesetas al músico autor del mejor himno o canto universitario. Esta recompensa se entregará únicamente al compositor.

Por tanto, el músico tiene la libertad y responsabilidad de la elección del texto o letra que juzgue más adecuado a su obra.

3.<sup>a</sup> Pueden presentar obras a este concurso, tanto los compositores españoles como los naturales de países de habla española.

Los trabajos se presentarán con un le-

ma, que se repetirá en sobre cerrado, dentro del cual conste el nombre y domicilio del autor, excluyéndose del concurso las obras en que no aparezca observado el más riguroso anónimo.

Todos los trabajos se remitirán a la Secretaría de los Concursos Nacionales (Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes), antes del 2 de Mayo del año actual y el fallo deberá emitirse antes del 1.<sup>o</sup> de Junio siguiente.

5.<sup>a</sup> El Jurado estará constituido por tres compositores, un crítico musical y dos Profesores universitarios, bajo la presidencia del Excmo. Sr. Director general de Enseñanza superior y secundaria.

6.<sup>a</sup> La obra premiada quedará de propiedad del Estado y se editará y distribuirá entre todas las Universidades de habla española. (Consúltese las bases generales.)

ilustre compositor pensó de cara a la vida. Los más horrosos, los que pensó en un sueño.

El teatro lírico nacional debe recibir directamente las inspiraciones de la realidad, o dejar de ser tal teatro nacional. Porque, entendámonos: cuando se desea dar un carácter al teatro de un país determinado, lo primero que hay que hacer es retratarlo en las partituras. Lo otro conduce a la universalidad, al afán puramente idealista, al poema de todos los tiempos y países. Y aún en éstos, o se destaca la historia melódica nacional o la obra se deshace como una nubecilla delante del sol.

Melodía, melodía y melodía. Esta significa la única razón de existencia de toda la música, y principalmente de la música teatral, a la que debe añadirse además, como hemos dicho, la humanidad.

Guridi ha iniciado un excelente camino. El sinfonista sabe dejarle el paso franco al autor de teatro.

Algunos músicos, como Pepe Serrano, maestro de su misma extraordinaria inspiración, y Luna, elegantes y fáciles, no necesitan que les insten a ser melódicos, que no fueron otra cosa en su vida de autores, y aún puede decirse que pecaron, en ocasiones, por exceso y repetición de motivos melódicos. Pero el triunfo lo ha logrado la realidad artística sobre músicos tan propensos a las situaciones elevadas y polifónicas, como Vives y Guridi, sobre todo el último. El teatro ha podido en ellos más que sus constantes llamadas al interior.

Melodía, melodía y melodía. Que sea ella el punto de partida de toda obra de teatro. Que no se la mixtifique con nada ni en nombre de nada. Melodía y humanidad. Acompañado de estas dos virtudes ha podido Guridi batirse con los reacios a la música selecta, venciendoles a los primeros embates, haciéndoles comprender que el charanguismo no debió salir nunca de los circos, de las bandas militares y de las plazas de toros.

Arturo Mori

Madrid 31 Diciembre 1928.

## TEATROS

### El teatro lírico nacional

#### Melodía, melodía y melodía

La generación de los autores melódicos amenazaba extinguirse sin una verdadera explicación estética. Solo el instinto conservador de los mantenedores del teatro lírico nacional ha podido evitar la catástrofe. Hay un sentido de sencillez folklórica en los músicos de buena cepa regional que se impone, si hay ambiente propicio, a todas las severidades y adusteces de la técnica, en el teatro. Quédese la complicación, el filosofismo musical para el poema sinfónico. El teatro es realidad humana y vive solo de eso. Ahora bien; los gustos del público varían; el mundo lleva desde la guerra una marcha bastante precipitada y no hay que ser esclusa, si se quiere ser lancha de salvación.

Guridi ha estrenado en el teatro de la Zarzuela su «Meiga», y, cuando todos esperaban una forma orquestal deshumana,

en gracia a la consabida erudición del maestro, oyeron las melodías más cálidas, los fervores musicales más admirables, la fluidez de mejor origen de que han hecho alarde, últimamente, los autores españoles de zarzuela.

La «Meiga» comenzó a sentirse en el corazón; y ese fué el principal incentivo del felicísimo éxito que consiguió,

Guridi, gran concertador, tuvo, sin embargo, buen cuidado en dar la sensación de altura y de suficiencia. Y una cosa, como se ha probado, no está reñida con la otra.

El concepto de melodía ha sido muy diversamente considerado. Para muchos, es una facilidad de acento; y a eso le llamaba *tarariva* don Felipe Pedrell. Facilidad, sí; pero con puño, con espíritu, con buen gusto, con sabiduría.

A todo ello se ha sometido Guridi con entusiasmo, mereciendo del público madrileño una acogida solemne. Los números de mayor interés y gracia son los que el

## EDUCACION MUSICAL

### El Conservatorio vizcaíno de Música inaugura sus nuevos locales

El Conservatorio vizcaíno de Música estuvo instalado desde hace muchos años en la calle de Santa María, 18, en un piso impropio para los fines a que estaba dedicado. El tema del cambio de local fué una de tantas cosas como a veces se comentan desde las columnas de la Prensa para que sean el eterno comentario y no se resuelvan sino después de mucho decir y casi cuando nadie lo espera ya.

Así sucedió con el Conservatorio vizcaíno, hasta que por fin se le ha alojado en un edificio de moderna construcción, propiedad de la Excma. Diputación provincial. Terminadas las instalaciones, la inauguración ha tenido lugar en Enero del corriente año, con gran ceremonia. Primeramente los locales fueron bendecidos por el cura párroco de San Vicente, con asistencia de las autoridades y profesorado, a quienes se les sirvió después un lunch.

Por la tarde y en la sala de la Sociedad Filarmónica se constituyó la Junta de Gobierno con todo el profesorado, bajo la presidencia del presidente de la Diputación don Estéban Bilbao y del presidente de la citada Junta de Gobierno don Cándido Arrola. El secretario de la Junta leyó la memoria anual y cedió el uso de la palabra al presidente de la Diputación.

Don Estéban Bilbao comenzó por congratularse de que el Conservatorio tuviese al fin un local «ad-hoc» y celebró que la declaración reciente de la validez oficial de los estudios haya hecho que la matrícula aumente considerablemente. Después tuvo frases de alabanza para el profesor del Conservatorio don Jesús Guridi, cuyo triunfo con su obra de ambiente gallego le ha coronado de gloria en Madrid, como antes le coronara con «El Caserío», de

ambiente vasco. Con este motivo, el público tributó un delirante homenaje a Guridi, cuando este señor menos lo esperaba sin duda.

Cuando los aplausos cesaron, el señor Bilbao aludió a las distintas agrupaciones artísticas de Vizcaya y al excelente papel que desempeñaron la Sociedad Coral y la Schola Cantorum «Santa Cecilia» en el reciente Congreso de Música Sacra en Vitoria.

Terminado su discurso el presidente de la Diputación se procedió a la entrega de premios a los alumnos que los habían merecido durante el curso anterior, y acto seguido se dió un concierto, en el que tomaron parte varios alumnos aventajados, por el orden siguiente:

La señorita Consuelo Llopis, primer premio de piano, interpretó «Andalucía» y «Aragón», de Falla.

La señorita Asunción Sáiz y el joven don Paulino Idoate interpretaron al arpa y clarinete el «Capricho», de Fr. Poenitz. Esta audición de arpa y clarinete era esperada con gran curiosidad, porque realmente resultaba interesante la armonía de di-

chos instrumentos. Fueron muy felicitados con este motivo la profesora de arpa señorita del Barco y el profesor de clarinete señor Sola.

Esther Ruiz, señorita, primer premio de piano, ejecutó «Juegos de agua», de Ravel.

La señorita Mari-Cruz Unamuno y los señores Bringas y García formaron un bello terceto, tocando el «Trio en *mi bemol*» para piano, violín y violoncello, de Schubert.

La señorita María Teresa Barrera, también primer premio de piano, ejecutó la «Balada en *la bemol*», de Chopin.

Dor último, un coro mixto, formado por una selección de voces entresacadas de diferentes clases del Conservatorio, cantó, con acompañamiento de piano:

- A) Rosamunda, Schubert.
- B) El Sol, Franck.
- C) Día de Primavera, Blox.

Los coros fueron dirigidos por don Arturo Inchausti, organista y profesor del Conservatorio, quien al propio tiempo es subdirector de la Sociedad Coral de Bilbao.

Todos los números del programa fueron muy aplaudidos por el numeroso auditorio que llenaba por completo el aristocrático salón de la Sociedad Filarmónica.

## CONCIERTOS

### Sociedad Filarmónica de Madrid

Esta Sociedad nos envía para su publicación los siguientes programas:

#### PRIMER CONCIERTO

Quinteto de Bruselas: Charles Scharres (piano), Edmond Harvant (primer violín), Alphonse Angenot (segundo violín), León Van Hout (viola), Jacques Kuhner (violoncello), con la colaboración de Jean Hantstont (contrabajo).

Lunes 19 da Novlembre de 1928, programa consagrado a Schubert.

Primera parte: Trio en *mi bemol*, op. 100.

- I. Allegro.
- II. Andante con moto.

III. Scherzo: Allegro moderato.

IV. Allegro moderato.

(Piano y cuerda).

Segunda parte: a) Sonatina en sol menor, op. 137, núm. 3.

I. Allegro giusto.

II. Andante.

III. Menueto: Allegro vivace.

IV. Allegro moderato.

(Piano y violín).

b) Ave María, op. 52, núm. 6.

c) Momento musical, op. 94, núm. 3.

(Violoncello).

d) Impromptu en sol mayor, op. 90, núm. 3.

c) Impromptu en si bemol, op. 142, núm. 3.

(Piano).

Tercera parte: Trio en si bemol mayor, op. 99.

I. Allegro moderato.



- II. Andante un poco mosso.  
 III. Scherzo: Allegro.  
 IV. Rondo: Allegro vivace.  
 (Piano y cuerda).

## SEGUNDO CONCIERTO

Quinteto de Bruselas. — Miércoles 21 de Noviembre de 1928: Obras de Schubert.

Primera parte: Cuarteto de cuerda en la menor, op. 29.

- I. Allegro ma non troppo.  
 II. Andante.  
 III. Menuetto: Allegretto.  
 IV. Allegro moderato.

Segunda parte: Valses Nobles, op. 77.

Fantasia en do mayor, op. 15.

- I. Allegro con fuoco ma non troppo.  
 II. Adagio.  
 III. Presto.  
 IV. Allegro.

(Piano).

Tercera parte: Quinteto en la mayor, para piano, violín, viola, violoncelo y contrabajo, op. 114 (llamado de La Trucha.)

- I. Allegro vivace.  
 II. Andante.  
 III. Scherzo: Presto.  
 IV. Tema con variaciones. Andantino.  
 V. Finale: Allegro giusto.

## TERCER CONCIERTO

Elena Gerhardt (soprano) y Coenraad Van Bos (piano de acompañamiento).

Lunes 10 de Diciembre de 1928. — Lieder de Schubert. — Programa:

Primera parte: Winterreise, op. 89.

Gute Nacht.  
 Die Wetterfahne.  
 Gefror'ne Tränen.

Erstarrung.  
 Der Lindenbaum.  
 Wasserflut,  
 Auf dem Flusse.  
 Rückblick.

Segunda parte: Irrlicht.

Rast.  
 Frühlingstraum.

Einsamkeit.  
 Die Post.

Der greise Kopf.  
 Die Krähe.

Letzte Hoffnung.  
 Im Dorfe.

Der stürmische Morgen.  
 Tercera parte: Täuschung.

Der Wegweiser.  
 Das Wirtshaus.

Mut.  
 Die Nebensonnen.

Der Leierman.

## CUARTO CONCIERTO

Elena Gerhardt (soprano) y Coenraad Van Bos (piano de acompañamiento).

Miércoles 12 de Diciembre de 1928. — Programa:

Primera parte: Wonne Der Wehmut, op. 85, núm. 1; Der Kuss, op. 128; Adelaide, op. 46; Die ehre gottes aus der natur; Beethoven.

Segunda parte: Ich grolle nicht, op. 48, número 7; Mondnacht, op. 39, núm. 5; Er, der herrlichste von Allen, op. 42, núm. 2; Wer machte dich so krank, op. 35, núm. 11; Alte laute, op. 35, núm. 12; Frühlingnacht, op. 39, núm. 12; Schumann.

Tercera parte: Aufenthalt, núm. 5 de la colección de «Cantos del Cisne»; Ständchen, número 4 de la colección «Cantos del Cisne»; Auf dem wasser zu singen, op. 72; Du bist die ruh, op. 59, núm. 3; Rastlose liebe, op. 5, núm. 1; Schubert.

Cuarta parte: Gretchen am Spinnrad, op. 2; Wohin?, op. 25, núm. 2; Der tod und das mädchen, op. 7, núm. 3; Die forelle, op. 32; Erlkönig, op. 1; Schubert.

## QUINTO CONCIERTO

Recital de piano por Joseph Pembaur, con la cooperación de su esposa María Pembaur.

Lunes 17 de Diciembre de 1928. — Programa:

Sonata XXXI en la bemol, op. 110; I. Moderato cantabile, molto espressivo; II. Motto allegro; III. Adagio ma non troppo. — Arioso dolente; IV. Fuga: Allegro ma non troppo; Beethoven.

Segunda parte: Andante y Variaciones para dos pianos, op. 46; Primer piano, María Pembaur; Segundo piano, J. Pembaur; Fantasia en do mayor, op. 17; I. Siempre apasionado y fantástico; II. Moderado. Siempre enérgico; III. Lento y dulce; Schumann.

Tercera parte: a) Nocturno en do menor, ópera 48, núm. 1; b) Polonesa en la bemol mayor, ópera 53; Chopin. C) Dos leyendas: San Francisco de Asís predicando a las avecillas; d) San Francisco de Paula caminando sobre las olas; Listz.

## SEXTO CONCIERTO

Recital de piano por Joseph Pembaur, con la cooperación de su esposa María Pembaur.

Programa para el miércoles 19 de Diciembre de 1928:

Primera parte: Cinco romanzas sin letra:

a) Trauermarsh, Marcha fúnebre, en mi menor, ópera 62, núm. 3; b) Spinnerlied, La hilandera, en do mayor, op. 67, núm. 4; c) Frühlinglied, La primavera, en la mayor, op. 62, núm. 6; d) Venetianisches Gondellied, Canción de gondoleros venecianos, en sol menor, op. 19 b., número 6; e) Jagdlied, La caza, en la mayor, op. 19 b., núm. 3; Mendelssohn.

Segunda parte: Sonata en la bemol, op. 39, I. Allegro moderato con spirito e assai legato; II. Andante; III. Menuetto capriccioso: Presto assai; IV. Rondo: Moderato e molto grazioso; Weber. Variaciones para dos pianos sobre un tema de Beethoven, op. 35; Saint-Saens. Primer piano, María Pembaur; Segundo piano, Joseph Pembaur.

Tercera parte: Preludio, coral y fuga; César Franck. IV Sonata en fa sostenido, op. 30; I. Andante; II. Prestissimo volando; Scriabin.

## Sociedad Filarmónica de Málaga

Conciertos celebrados por esta Sociedad los días 9 y 11 de Enero de 1929:

Miércoles 9, José Iturbi, pianista. — Programa:

I

Sonata en fa menor, op. 57 «Appassionata»; I. Assai allegro; II. Andante con moto; III. Allegro ma non troppo; Beethoven. Sueño de amor; Rapsodia núm. 11; Listz.

II

La alborada del gracioso; Ravel. Quejas, o la maja y el ruiseñor; Granados. Danza del miedo; Danza ritual del fuego; Falla.

III

Navarra; Triana; Albéniz.

Viernes 11, segundo concierto, a cargo de Wanda Landowska, clavecinista y pianista, con arreglo al siguiente programa:

I

Pasacalle, J. G. F. Fischer. 1672-?. Concierto en re mayor; I. Allegro; II. Larghetto; III. Allegro; Vivaldi-Bach. 1680-1743. — Clavicémbalo.

II

Fantasia en re menor; Rondó en re mayor; Giga en sol mayor; W. A. Mozart. 1756-1791. Polonesa; M. K. Oginski. 1765-1833. Valses vieneses; Joseph Lanner. 1802-1843. — Piano.

III

Concierto italiano; Concerto secondo il gusto italiano per un clavicémbalo a due manuali; Allegro.-Andante.-Presto; J. S. Bach. 1685-1750. Rigaudons et Tambourin; J. Ph. Rameau. 1683-1764. Ground; Henri Durcell. 1658-1695. Sonata; Domenico Scarlatti. 1685-1757. — Clavicémbalo.

## Ateneo Guipuzcoano Sociedad Filarmónica de Palencia

El día 2 de Marzo de 1928 se celebró en este Ateneo un concierto a cargo de la eminente violoncellista rusa Raya Garbousova, con el concurso de Lydia Garbousova y orquesta de la Sociedad Filarmónica Donostiarra, que dirige el maestro Figuerido, con sujeción al programa siguiente:

Primera parte: 1.º Preludio de «El caserío», por la orquesta, Guridi. 2.º Concierto para violoncello y orquesta; a) Allegro ma non troppo; b) Allegretto-meno; c) Tempo 1.º; Saint-Saens. Este concierto se ejecutó sin interrupción.

Segunda parte: 3.º a) Canto de cuna; b) Ronda de mozos; R. D. Donosti. Por la orquesta. 4.º Sonata en fa mayor, 4 tiempos, Brahms. Para violoncello y piano.

Tercera parte: a) Menuet, Debussy. b) Serenata española; Glazounoff. c) Melodía; Tchaikousky. d) Scherzo; Klengel.

## Associació d'Amics de la Música de Badalona

El 21 de Diciembre de 1928 celebró esta Asociación un concierto a cargo del Quintet Torrents, compuesto por los eminentes concertistas Rosaura Coma, pianista; Juli Jarque, violinista; Miquel Torrents, violinista; Francesc Musolas, viola; Jaume Torrents, violoncellista, con la colaboración de Enric Solsona, violoncellista, ajustándose dicho concierto al siguiente programa:

I  
Cuarteto en la mayor, núm. 7; Allegro; Menuetto; Doco adagio; Menuetto; Allegro molto; J. Haydn. — J. Jarque, violín primero; M. Torrents, violín segundo; F. Musolas, J. Torrents, violoncelo.

II  
Suite española; a) Bolero; b) Polo gitano; c) Scherzo andaluz; Tomás Bretón. — Por el trío R. Coma, piano; J. Jarque, violín, y J. Torrents, violoncelo. Adagio; J. S. Bach. Elegie; G. Fauré; Una maravillosa rondalla; Francesc Dujol. — Por el concertista Jaume Torrents, violoncellista, acompañado al piano por Rosaura Coma.

III  
Quinteto en la mayor. op. 114; conocido por el de «La Trouche»; J. Allegro vivace; II. Andante; III. Scherzo; IV. Tema con variaciones. Allegretto; V. Finale; F. Schubert. — J. Jarque, violín primero; F. Musolas, viola; J. Torrents, violoncelo primero; E. Solsona, violoncelo segundo; Rosaura Coma, piano.

El día 15 de Enero del año en curso tuvo lugar en esta Sociedad la presentación del eminente violinista Jaime Kachiro, acompañado al piano por Narciso Figueroa. El programa ejecutado fué el siguiente:

Primera parte: Grave, Friedmann-Bach. Variaciones sobre un tema de Corelli, Tartini. Gavota en mi mayor, F. S. Bach, Preludio y allegro, Pugnani-Kreisler.

Segunda parte: Sonata en la mayor, op. 47, dedicada a Kreutzer, Adagio sostenuto-Presto-Adagio con variazioni-Finale; Beethoven.

Tercera parte: Ave María, Rondo en mi mayor, Schubert. La fille aux cheveux de lin, Debussy. Danza española, Falla. Scherzo-Tarantela, Wieniawski.

## Mallorca

Desde la inauguración de la corriente temporal se han dado los siguientes conciertos:

Asociación de Cultura Musical, Delegación de

Palma. — Días 21 y 22 de Octubre: Alexandre Uninsky, pianista.

Días 10 y 12 de Noviembre: Juan Manén, violinista, y Joseph Schelb, pianista acompañante.

Concerts Blancs, Organizados por la «Associació Bach». — Días 22, en Felanitx, y 23, en Sóller, de Noviembre: Bernardino Gálvez Bellido, violoncellista, y Jaime Mas Porcel, pianista.

Día 24 de Noviembre, en Palma: Bernardino Gálvez Bellido, violoncellista, y Miguel Negre, pianista.

Teatro Principal. — Día 18 de Noviembre, organizado por la Excma. Diputación provincial de Baleares: Jaime Mas Porcel, pianista.

Días 3, 4, 5 y 6 de Diciembre, organizados por la «Associació Bach», cuatro conciertos sinfónicos por la Orquesta de Cámara de Alicante, bajo la dirección del maestro José Juan Pérez.

Día 16 de Enero, concierto benéfico: Juana Barceló, pianista.

Fomento del Civismo, Sección de Bellas Artes.

Día 9 de Diciembre: Concierto inaugural.

Día 2 de Enero: Ignacio Piña, violinista, y Jaime Roig, pianista. — Corresponsal.

## MUSICA RELIGIOSA

### Finalidad y efectividad del Congreso Sacro Musical de Vitoria

El fin del Congreso de Vitoria le señaló el Emmo. Cardenal Primado en la carta que dirigió al Ilmo. señor Obispo de Vitoria (1) persuadiéndole a convocar en la capital de su diócesis este Congreso. He aquí sus palabras: «He creído debiera España rendir con este motivo un homenaje a la memoria del augusto Pontífice restaurador de la pureza del canto sagrado con la celebración de un Congreso Nacional de Música Sacra, en el que se recordasen sus sabias disposiciones, en el que se urgiese el cumplimiento de las normas emanadas de la Santa Sede, en el que se hiciese el recuerdo de la labor realizada en nuestra Patria y en el que finalmente se trazaren orientaciones para el porvenir.»

Casi con las mismas palabras indica el citado fin el Reglamento del Congreso,

redactado por la Junta organizadora (1).

Bien es verdad que podía haberse propuesto como finalidad del Congreso, y aún anepuéstose, la marcada en el Breve Pontificio al Cardenal Segura (2), en que a vueltas de finas alabanzas que otorga el Papa al pueblo español por su esmero en el culto divino nos inculca: «Trabajen pues con todo ahinco los Ordinarios y los Párrocos en constituir en todas partes, si posible fuera *Scholas Cantorum* atendiendo con predilección al canto llano Gregoriano.»

Pero como el tiempo urgía, el fin era (como lo es en toda obra) el punto de partida de toda actuación y el Breve no llegó a tiempo, se prefirió el objeto señalado por la autoridad nacional. Con tanta mayor razón cuanto que él es más comprensivo y abarca el deseo de Su Santidad.

Como se ve el fin del Congreso de Vitoria es sumamente práctico, siquiera debamos tacharle de demasiado extenso, vicio éste común en nuestros Congresos

(1) Boletín del IV Congreso de Música Sacra n.º 1.

(2) 18 Octubre 1928.

(1) 10 Julio 1928.