

con esa autoridad que infunde el verdadero mérito. Pilar sembró; su paso por la vida no ha sido estéril. Deja un plantel de discípulos que la honran — entre los que se encuentran las hijas de las aristocráticas familias de Montellano, Güel, Bermejillo, Tovar y otras — de las que se destacan con fuerte personalidad dos: José Cubiles y Antonio Luças Moreno, cuyo valor ha sido ya reconocido dentro y fuera de España.

Cuando en los Palacios se rendía culto a la buena música, Pilar era la predilecta, pues la famosa profesora fué en un tiempo

artista de moda, después figura contemporánea representativa de gran popularidad en los medios musicales. Su influencia artística y personal, en el Conservatorio y fuera de él, ha sido considerable.

Los admiradores e incondicionales amigos de Pilar Fernández de la Mora no la podremos olvidar. Rindamos con emoción este último tributo a su memoria.

Rogelio Villar



TEATROS

El Teatro Lírico Nacional

La teoría de la multiplicidad

Vamos a empezar en Madrid la temporada teatral, y todavía no hay nada preciso sobre las actuaciones de género lírico. Sabemos, eso sí, que nuestros grandes *divos*, nuestras primeras figuras, forman compañía para provincias; y quizá sabemos bastante.

Esto no quiere decir que no haya empresarios de teatro lírico. Más que ningún año; y sin embargo, a todos les ha picado el insecto de la multiplicidad.

Un perfecto empresario de género lírico, lo fué el señor Oranguren. Se impuso unas determinadas normas de arte, que alcanzaban desde el clasicismo español, hasta las más finas audacias del género, pero en ninguna ocasión cedió su teatro a la frivolidad ni a las representaciones mixtas.

Se habla de un estreno de Vives. Bien. Excelente noticia. Una obra de Vives en un acto que inaugure las obras cortas de la zarzuela; una tentativa, en fin, de género clásico.

La idea es plausible, más no nos parece propia de una temporada lírica tradicional. Y ello no sería más que un error de emplazamiento, si no se pensara, también,

en alternar esas obras en un acto con operetas, tal cual revista y algún melodrama exótico.

En estas condiciones empezará la temporada de género lírico, bajo la dirección de un experto y popular empresario. Y el mismo camino llevan otras, para desdicha del público selecto.

En un artículo anterior, combatíamos la intrusión de géneros que están muy bien en su sitio. ¿Qué no hemos de hacer ahora cuando no sólo se entrometen en temporadas serias, sino que alternan con la zarzuela, como de igual a igual?

Confiamos en una reacción pronta. Eso de que se hayan venido abajo todos los tinglados que armara la buena fe en los teatros de Madrid para el cultivo del género lírico español, tiene que ser una circunstancia pasajera.

Pero contra lo que hay que ir, principalmente, es contra la peligrosa teoría de la multiplicidad que es este año uno de los gallardetes más chillones de la iniciación otoñal.

¡Crasa equivocación! El arte no admite esas mezclas. Si el público aplaude dos buenas operetas o se entusiasma con una deslumbrante revista, ¿quién se acostumbra, luego, a las severidades estéticas de la zarzuela? ¿Y cómo se le va a meter al

público por los ojos una obra frívola si ha vivido unas horas deliciosas con una obra de cierta altura musical?

Multiplicidad, en el caso presente, equivale a vacilación, y los negocios de teatros se resienten siempre de las vacilaciones.

El teatro lírico nacional ha de surgir de las cenizas de esas multiplicidades. Por lo tanto, no es conveniente desconfiar de nada ni de nadie. ¿Hemos dicho de nadie? Los músicos son los primeros que están obligados a formar en tan patriótica cruzada, porque va en ella su propia vida. Y, no obstante, se les ve, también, vacilar, balancearse; sobre todo balancearse, cuando solo por su voluntad tendría España la estatificación del género lírico que solicita.

Obra terminada, obra estrenada. Este aforismo, no reza más que con las primeras, figuras, pero a ellas nos referimos nosotros. Si al principio de la temporada, se encontrasen los empresarios con diez o doce grandes zarzuelas, harían sus cálculos en relación con ellas. Ahora no tienen, cuando toman posesión del teatro, ni promesas; y se ven obligados a acudir a los géneros más fáciles y corrientes. Hay que descargar un poco de culpas a los empresarios, aunque manteniendo íntegra su responsabilidad.

Quizá en el próximo número hayan cambiado las cosas para el teatro lírico nacional, por la aparición de un par de obras de consistencia que arrastren a los empresarios y al público. Quizá el artículo madrileño de BOLETIN MUSICAL, varíe de color. Pero que conste: no hay otra publicación en España, que como ésta, vibre uno y otro número, años y años, al compás de una misma idea de reconstitución artística tan urgente y sagrada. De conseguir algo algún día, vamos a tener, vanidades aparte, que festejarnos a nosotros mismos.

Arturo Mori

Madrid-Agosto-1929.

EDUCACION MUSICAL

Escolástica

Las escuelas superiores de música abundan por doquier. No resulta difícil — previa una primera enseñanza — adentrarse en el perfeccionamiento de cualquier rama de nuestra profesión.

Aunque algunos lo ignoren, el afán de depuración abarca una considerable porción de conocimientos selectísimos que alcanzan límites muy vastos y halagadores. Podemos, pues, vivir tranquilos a este respecto, y quien apetezca ambición de saber, puede placenteramente dedicarse al desarrollo de sus facultades.

Otra cosa sucede con el iniciamiento en música. La preparación elemental no ha sido objeto de tantas solicitudes. Así, nos hallamos en el trance de comenzar nuestros estudios en un plan demasiado severo que, sobre los inconvenientes de su excesiva dificultad primordial reúne, aquellos dimanantes de su inoportunidad científica.

No sé si me explico.

— Quiero decir, que, los principios actuales en música, tienen mucho de oscuros y parecen participar en buena parte de las sinuosidades reservadas a los trabajos superiores ¡claro que embrionariamente!

Las nociones elementales deben ser encajonadas prácticamente al doble fin de no entorpecer la *volada* posible del alumno, ni incapacitarle para medrar en un orden, ni por inferior, despreciable.

La enseñanza del solfeo, es preciso repartirla en dos asignaturas complementarias: *ritmo y afinación*.

El ritmo, o sea lo concerniente a la medida y a su sentido estricto, practíquese en buen hora *sin entonación*. Lléguese a inculcar al neófito una cuadratura profunda que establezca para siempre el molde de sus actuaciones futuras. Apélese al sentimiento de la danza, apóyese en su aspecto grotesco si es preciso. No hay quien resista la avalancha rítmica de una sucesión

reiterada de fragmentos musicales *bien marcados, analíticamente medidos*. Sigase esta disciplina hasta el límite precedente de la resistencia negativa del alumno.

Apórtense luego las prácticas de entonación conducentes a establecer la distancia sonora de los intervalos; *sin medida*.

Nada de agilitades de garganta, que sólo han de servir para los que al canto se

dedican. (¡Cuán probado está que individuos *solfistas* de buena clase han fracasado al adoptar sus *normas* a la práctica de un instrumento cualquiera!)

Habitúesele después, al conjunto. La verdadera *clase de solfeo* no es — en realidad — otra que el conjunto instrumental, donde se desarrollan simultáneamente *todos* los conocimientos que son fundamento de la ejecución musical.

B. Gálvez Bellido

Director de la "Orquesta da Cámara," de Barcelona

MUSICA RELIGIOSA

El fin de los órganos

Con la filosofía en la mano y nadie nos desmentirá digamos que sólo aquellos seres merecen desaparecer, sólo aquellos artefactos merecen arrinconarse que no pueden ya satisfacer ninguna necesidad ni sirven de utilidad alguna. Caiga al golpe de hacha destinado al fuego el añoso árbol que apenas tiene más que corteza, reléguese al desván el viejo velón suplantado con ventaja por la bombilla eléctrica, echen al olvido las capas y chambergos de otros tiempos que no servirán ya sino para excitar la risa; y pues de música y de música religiosa tratamos, sean inexorablemente pasto de las llamas aquellas musiquerías del siglo pasado, que fueron ¡ay! el encanto de nuestros abuelos y aun hoy son por desgracia en algunas partes la barrera infranqueable para la reforma...

Pero el órgano, el órgano de iglesia, el órgano de salón, condenarle a desaparecer, no y mil veces no. A falta de los organistas vivientes que protestarían enérgicamente contra esa propuesta, se levantarían airados de sus sepulcros los portentosos ciegos Francisco de Salinas y Antonio Cabezón, Los Correa Araujos, los Oxinagas, los Boëllmann, los Lefebure-Wely, y César Franck, los Frescobaldi, Capocci y Bossi, dirigidos todos por el inmortal Bach.

Y con razón, pues el órgano es en la Iglesia católica «el instrumento litúrgico por excelencia» y en la Iglesia y en el salón es «una exquisita obra de arte» por su construcción, por su manejo, por su literatura y por su audición.

I

«El órgano es el instrumento litúrgico por excelencia en la Iglesia católica». No quiero anteponerle como es natural a la voz humana, la cual más que instrumento es parte principal del mismo

hombre, como que es el natural vehículo de sus pensamientos y emociones. Ella de por sí fué durante siglos el instrumento animado y único de las divinas alabanzas y ella según el «Motu Proprio» de Pío X y la Bula «Divini cultus» debe campea siempre y prevalecer entre los sonidos acompañantes.

Mas entre todos los demás instrumentos que los hombres en diversos tiempos han inventado la Iglesia católica ha preferido y únicamente adoptado el órgano.

Ya su antecesora la Sinagoga admitía los órganos rudimentarios en el concierto de instrumentos acompañantes de las divinas alabanzas: «Alabadle (al Señor) con el sonido de la trompeta, alabadle con el salterio y la cítara; alabadle con el tímpano y el coro, alabadlo con los instrumentos de cuerda y con el órgano». (1) Era el pueblo judío un pueblo guerrador, que llevaba el Arca santa a sus campamentos como oráculo de la victoria; necesitaba por tanto aderezar sus oraciones con el clamor de todos los instrumentos músicos.

La Iglesia en los primeros siglos estrechada por la persecución, desolada por los bárbaros invasores, apenas si tuvo tiempo para ordenar el canto sagrado; en los siglos VII y VIII al hacer su aparición los primeros órganos más semejantes a los nuestros, comenzó a adoptarlos, haciéndolos servir primero para amenizar con sus sonidos los intermedios litúrgicos, aprovechándolos más tarde para acompañar las melodías sagradas y la polifonía (llamada también corito de órgano). Merced a esta protección beneficiosa el arte organero se fué perfeccionando desde el siglo XVI al XVII en el cual y buena parte del XVIII alcanzó su apogeo en Alemania, en España, Francia, Italia y Alemania.

Sobrevino después la decadencia del órgano por

(1) Salmo 150, vers. 3 y 4.

introducirse en él registros que no dicen bien con la gravedad del culto católico. Aun cuando la organería francesa se elevó a gran altura el siglo pasado con Cavaillé-Coll, y en el presente Alemania con Walcker, Italia con Vegezzi-Bosi, España con Amezua, Eleizgaray, Alberdi y otros, el órgano eclesiástico atraviesa una crisis aguda por no haber todavía la suficiente discreción para armonizar los progresos de la fónica y mecánica modernas con la austeridad propia del culto católico. Sobre todo en Estados Unidos e Inglaterra parece existir verdadero prurito de llevar al órgano todos los instrumentos de la orquesta y convertir el órgano de iglesia en órgano de salón.

Pero la Santa Sede, que vela diligentemente por la pureza del culto, repetidas veces ha levantado su voz contra la profanación del órgano y singularmente Pío XI en su última Bula: «Ciertamente, dice, deseamos que progresa cada vez más el arte del órgano según las normas de la liturgia; pero no podemos menos de lamentarnos de que, así como en otros tiempos se ensayó de introducir en el templo orientaciones profanas por medio de formas que la Iglesia justamente prohibió, así también ahora se pruebe cosa semejante con las formas musicales más modernas; las cuales, de comenzar a propagarse la Iglesia veríase obligada a condenarlas absolutamente». (1)

En cambio la Iglesia no permite en modo alguno los instrumentos de banda y percusión en el templo; y los de orquesta únicamente con autorización del señor Obispo. (2)

Tal es el cariño que muestra con el instrumento tradicional y la preferencia que por él siente. Pues, así como los otros instrumentos de ordinario se emplean en diversiones profanas (y pluguiera a Dios que no fueran a las veces pecaminosas), así el órgano se ha mantenido desde sus comienzos casi exclusivamente eclesiástico; la Iglesia, por tanto, que es la más tradicional y permanente de todas las instituciones humanas, debe conservar, conserva y conservará mientras subsista, su adhesión y cariño al órgano. Si éste ha de ser desterrado de algunos salones de concierto la Iglesia le protegerá en sus templos y se hará acompañar de él en las sagradas ceremonias. Si las iglesias protestantes y las judías después de haber imitado a la Iglesia católica, admitiendo el órgano para fomentar su culto, le arrojan fuera, la Iglesia católica continuará dispensándole su favor. Y todos los católicos sean españoles, franceses, alemanes, y de cualquiera nación, venerarán el órgano como el mueble de más subido valor después de las imágenes de los Santos y del sagrado Cáliz.

¿Habría todavía algún obstinado que en su rabia contra el órgano quiera perseguirle en su último refugio y desee que el órgano y la Iglesia ca-

tólica se derrumben como reliquias de pretéritas edades? ¡Desventurado!, no ha leído la sentencia fulminante que hace veinte siglos lanzó Jesucristo contra sus perseguidores: «el que diere contra esta piedra será aplastado, pero aquel sobre quien esa piedra cayere será hecho añicos»: ¡Ignorantes!

Abre las páginas de la Historia eclesiástica y mira la suerte que han corrido todos los perseguidores de la Iglesia y cuantos se han mofado de ella: de Judas a Simón Mago, de Nerón a Juliano el Apóstata, de Arrio a Lutero, de Voltaire a toda la moderna filosofía y progreso materialista.

A pesar de todos los malévolos deseos, la Iglesia católica vivirá a través de las edades hasta el fin del mundo, porque su vida es Cristo de quien dice San Pablo: «Cristo ayer, Cristo hoy, Cristo por todos los siglos».

Por consiguiente la Iglesia católica y su culto con todos sus adinículos son de perenne actualidad y no una cosa rancia y añeja. La Iglesia católica a pesar de su tradicionalismo es progresiva y se amolda perfectamente a los modernos adelantos de la ciencia, aunque sin apartarse de sus procedimientos. Mientras que la ciencia que se aparte de la Iglesia andará a ciegas y perderá hasta la luz natural. Si Tertuliano pudo decir que el alma del hombre es naturalmente cristiana, séanos lícito a nosotros concluir que el hombre que de intento se aparta del cristianismo no es hombre.

II

«El órgano es una exquisita obra del arte organero». Quien haya examinado con detenimiento el órgano más rudimentario quedará pasmado ante la complejidad de sus partes. La caja exterior con sus mojduras, la consola del organista con los teclados manuales y pedalero y los registros, el ejército de tubos, unos grandes y otros pequeños, distribuidos en los secretos, el enrejado maravilloso de palancas de la transmisión mecánica, o los manejos de conductos neumáticos o eléctricos, el ingenio de los secretos con sus correderas y válvulas, la maña con que están dispuestas las cámaras de aire, fuelles y canalones. Sobre todo si sentado en la banquetta comienza a deslizar sus dedos por el teclado sacando unos u otros registros admirará la pureza y gravedad de los flautados, la incisión de los bordones, la suavidad de las violas, la delicadeza de las voces celeste, humana y angélica, la penetración y brillo de los oboes y trompetas, la suavidad y armonía de los llenos, la variedad y riqueza del conjunto de los registros. Su pasmo será sin límites si puede pulsar uno de esos órganos majestuosos con cinco manuales y pasar de la seriedad del principal a la discreción del positivo, de la dulzura del recitativo a la suavidad del órgano de ecos para concluir con el estruendo del de bombardas.

¿Qué duda puede haber que el arte organero no es un arte sino un conjunto de artes? Arte de

seleccionar, curar y labrar la madera con la precisión que requieren los tubos para dar las diversas notas limpias y hermosas, con la justeza que requieren los secretos y válvulas para no dejar escapar el aire; arte de tratar el zinc, estaño y otros materiales para construir muy diversas series de tubos, cada uno de diverso timbre, todos de distinto sonido, tubos, abiertos y tapados, cilíndricos y piramidales, de lengüeta libre y batiente; arte de la afinación con que dar a cada tubo el sonido justo y hermoso que le corresponde según las leyes físicas y del buen oído.

No se crea que ésta es una labor fácil; no basta colocar los tubos en el órgano según se han construido, es menester repararlos, alisarlos y trabajarlos pacientemente hasta que satisfagan las exigencias del armonizado esa dificultad crece en los registros compuestos de varios tubos que suenan a la vez, como los llenos y cometa y en los harmónicos que dan un sonido fundamental resultante de dos harmónicos; éste es el arte más difícil y el que da más gloria a los mejores organeros.

Esta razón vale tanto para el órgano de salón como para el de iglesia, pues uno y otro poseen características especiales de diferenciación. Así en el templo ha de procurarse una registración grave y amplia con buena base de fondos de 4, 8, 16 y aún 32 pies; mientras en el salón han de abundar los registros de concierto aún los impropios de la iglesia, como trombones, xilofones y pianos.

Podrá oponerse que el arte organero es una vaciedad artística, puesto que se funda en imitar las voces de varios instrumentos para producir una vana ilusión. A eso respondemos que no pretende el organero engañar a nadie; todos sabemos que aunque se oigan sonidos de violín no hay en el órgano violines; la imitación por ser imitación no excluye el arte, antes la imitación ya natural ya artística es la base de todo el arte humano (1); si pues la imitación esta bien hecha es una obra prima de arte. Pero hay que hacer algunos reparos a ese principio sentado tan de prisa.

¿Es verdad que todos los registros del órgano son servil imitación de los de orquesta? No por cierto, hay registros característicos del órgano, como los bordones y las diversas clases de mutaciones que no parecen imitados sino remotamente. Aun en los registros imitados hay tal arte y habilidad que no hay por qué volver los ojos a los instrumentados imitados, sino más bien admirar la destreza que en tal imitación campea.

Esa imitación salta más a la vista en los órganos de salón (y ojalá no saltara tanto en algunos

(1) ¿No es una principalísima regla estética la imitación de los buenos modelos? ¿No comienzan todos los artistas imitando, de ahí el marcado sabor de sus primeras obras? ¿Su posterior individualidad no es gran parte efecto de sus adquisiciones logradas por imitación?

(1) Bula «Divini cultus» párr. VIII.

(2) Motu Prop. núms. 15, 19 y 20.

de iglesias), en que abundan más esos registros. Pero aun así, repetimos, no es de recriminar la imitación sino el remedo. Por otro lado ¿quién quitará al órgano de salón el derecho a poseer cuantos más recursos para poder ejecutar toda suerte de sana música?

III

«El órgano es una exquisita obra de arte, manejado por el organista». Así como el pintor acabado su cuadro, no le falta sino ponerlo a la vista de sus admiradores; el órgano en cambio no es un instrumento adecuadamente bello cuando sale de mano del organero, sino cuando es tocado por el organista. La música no es arte estática sino dinámica, es el arte del sonido, y el mago que produce, ordena y combina los sonidos del órgano, es el organista. El debe ser un artista de cuerpo entero si quiere sentarse en un órgano de sólo medianas condiciones.

Debe saber perfectamente el solfeo y conocer la técnica de la pulsación con manos y pies, poseer nociones más que regulares de literatura organística, adquirir habilidad en el manejo y combinación de los diversos recursos de su instrumento. Debe tener las necesarias nociones litúrgicas y de Canto Gregoriano; con frecuencia debe ejercitar su voz al par que toca el órgano y por tanto le es indispensable el arte del canto. Ni será cabal organista si le faltan regulares conocimientos de armonía, contrapunto, composición e improvisación. ¿Es esto poco? ¿No merece llamarse artista a boca llena quien esté adornado de tantas y tan preciosas cualidades? Precisamente el ser tan contados esos artistas y el mucho tiempo que hasta alcanzar ese ápice ha de transcurrir, pone en evidencia su precio.

Ni se diga que para poder llamarse artista sería menester que soplase el organista con su aliento vital todos los tubos!, ¡qué atrocidad!; de suerte que no ha de haber más actividad artística que la inmediata con que se toca un instrumento, el soplo si es de viento, el rasgueo si es de cuerda? Entonces retirense todos los pianistas, porque no manejan directamente las cuerdas sino por medio del teclado; y aún los violinistas que arrancan a su instrumento los más dulces sonidos por medio del arco; iba a decir que también se retiren los arpistas y otros tocadores de instrumentos de cuerda que no los manejan sino valiéndose del plectro y suben tan sólo la cumbre del arte los ciegos callejeros que con sus manos rasguean la guitarra.

Entendamos según dicta la lógica, que según es complicado y más perfecto un artefacto en esa medida se ha de facilitar su manejo: eso sí, al artista que le ha de tratar debe exigírsele una perfección correspondiente a la del ingenioso constructor. Esto es aplicable tanto a las artes liberales como a las mecánicas. ¿Quién se atreverá a llamar tonto a un maquinista que guía una de esas maravillosas

locomotoras eléctricas, porque no se baja de la plataforma y hace rodar las ruedas a poder de sus brazos?

IV

«El órgano es una obra de arte por su rica literatura musical». Paso por alto la abundancia y precio de tratados de organería que desde el «Syntagma Musicum» de Dretorio hasta la «Organología» de A. Merklin se han producido en todos los países. Dejo a un lado los valiosos Métodos de órgano elaborados en todas las naciones. Prescindiendo de los trabajos de investigación histórica, escasos hasta la fecha, sobre el arte organario y organístico. Me ciño únicamente a mencionar algunos datos acerca de la crecida e imponderable colaboración de los compositores en el arte del órgano.

¿Quién desconoce al coloso del órgano que se llama Juan Sebastián Bach? ¿No dedicó a su querido instrumento una parte considerable de su producción: sus «Corales» sus «Fugas» su «Misa solemne en si menor», su «Pasión según S. Mateo», cuyo II centenario conmemoramos ahora? Aunque no de tanto precio no son de desechar las composiciones de Fischer, Rinck y Diebole y otros notables organistas de Alemania. Ni hay que omitir los nombres gloriosos de Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Bruckner que no se olvidaron de ofrendarle algunas coronas.

En Italia el clásico Frescobaldi escribió sus ingenuas pero vistosas «Fiori Musicali»; en pos de él una pléyade de organistas, nacida sobre todo en el renacimiento ceciliano, se encarga de continuar su labor y al frente de ella Capocci, Bossi, Botazzo, Ravanello.

No han faltado en Inglaterra famosos organistas como Hasse, que han escrito bellas composiciones y son ahora muchos los que con mayor o menor acierto y más o menos independencia surten con sus obras numerosas colecciones y antologías orgánicas.

Francia ostenta una brillante escuela desde el siglo XVII hasta el actual: Titelouze, Le Bégue, Boyvin, Clérambault, L. Wely, Guilmant, Gigout, Boëllmann, C. Franck, Dubois, Widor, Vierne, Raffy y otros muchos representan una producción orgánica de muy alto precio.

España tiene conquistados muy nobles laureles en la literatura del órgano. ¿Qué nación puede presentar en pleno siglo XVI un organista ciego como Cabezón, organista de Felipe II y compositor envidiable, que mereció de Pedrell el dictado de «precursor de Bach»? Nuestro clásico Victoria fué de los primeros sino el primer contrapuntista que puso acompañamiento orgánico a varias de sus obras. En pos de ellos vinieron los Bermudos, Correa-Araujos, Oxinagas y en tiempos más recientes Ubeda, M. Rodríguez, Urteaga y el imponderable E. Torres. Quiero fijar la atención sobre todo en este maestro, verdadero poeta del órgano, que le

ha enriquecido con las mejores galas del arte profano engastadas en el rico metal del canto gregoriano y polifonía.

Pregunto ahora ¿un instrumento al que han consagrado su ingenio tantos y tan eminentes artistas merece ser proscribido del templo del arte? No, en manera alguna. Debe pararse mientes más que en la cantidad en la calidad de esta literatura. Que si hemos de conceder que no es todo oro puro, no obstante la literatura del órgano se distingue comúnmente de los otros géneros musicales por su severidad y decoro, por su profundidad y grandiosidad, por su exquisitez y finura.

Mentira parece que pueda tacharse de anticuado al órgano y como tal decretar, su desaparición, hoy cabalmente que Wanda Landowska está resucitando el clavicémbalo con tanto gusto y admiración, hoy que Falla y otros compositores componen preciosos conciertos para instrumentos antiguos, hoy que se fundan cuartetos de laudes de más venerable antigüedad, de más noble abolengo, de más rica literatura está dotado el órgano.

V

«El órgano es un instrumento artístico capaz de producir las más bellas emociones en el auditorio». No hablemos, claro está, con aquellos para quienes la música es «uno de los ruidos menos desagradables»; ni tampoco hablamos con los que llevados de algún prejuicio o movidos de una pasión se cierran en declamar contra un instrumento músico.

El arte del organero que ha sabido concordar multitud de tubos con distintas voces combinado con el arte del organista, que penetrado del arte del compositor y dueño de su instrumento, pulsa con maestría el órgano, realizan cabalmente el arte del sonido y producen en los oyentes un verdadero placer estético. El órgano, según las consideraciones hechas arriba, es absolutamente apropiado para producir la emoción artística.

La costumbre de oír el órgano frecuentemente (quiera Dios que no sea desastrosamente) pueden disminuir esa emoción; la afición que se tenga a otro u otros instrumentos pueden asimismo rebajarla; pero indudablemente renacerá pujante y aun clamorosa cuando en circunstancias solemnes y al impulso de un gran maestro despliegue toda su riqueza y magnificencia.

¿Quién se atreverá a calificar al órgano de monótono? si es el instrumento o conjunto instrumental que más se presta a la variedad de combinaciones. ¡Mucho más monótono es el piano que no tiene más que un registro! ¡y el cuarteto de cuerda, por habilidosas que sean las manos que lo tañan!; y aun en la práctica es más monótona la orquesta, pues aunque consta de más instrumentos, pero ninguno tiene tanta extensión de sonidos ni todos pueden resaltar tanto como en el órgano. Esto no obstante el piano, el cuarteto, la orquesta, cuando

adiestrados artistas ejecutan brillantes composiciones, arrebatando cada cual a su instrumento sus más preciosos secretos, emocionan, cautivan, sacan fuera de sí a las multitudes. Otro tanto debemos conceder al órgano.

Efectivamente ¿quién podría permanecer mudo ante los célebres conciertos históricos de Guilmant en el magnífico Cavallé-Coll del Trocadero? ¿Quién impasible a los que recientemente han dado Manuari en Roma, Bounet en Francia, Sittard en el soberbio órgano Walcker de la Exposición de Barcelona?

No creamos pues en la desaparición del órgano a pesar de alguna que otra voz que pueda levantarse en contra. El órgano vivirá en el templo católico alentando y sublimando la sagrada liturgia; probablemente continuará también endulzando los disfrazados ritos de las creencias disidentes; indudablemente seguirá también llenando con sus multiformes y majestuosas voces las salas de concierto para el goce estético de cuantos sienten placer por la música.

Juan M. Fernández C. M. F.

BANDAS DE MUSICA

Certámenes musicales

Notoria es ya e indiscutible la importancia que, para el porvenir musical y cultura popular, tienen en la actualidad estas honrosas lides; pero, desgraciadamente, como toda obra humana y especialmente aquellas que ponen en juego las pasiones, siquiera sean nobilísimas, es causa de hondas sacudidas del amor propio que se desborda al fin hasta romper los diques de la nobleza y de la justicia. Por ello entendemos que los constituidos en Directores de la opinión artística deben emprender activa campaña conducente a desvanecer recelos más o menos justificados, a cegar las fuentes de posible inmoralidad profesional y asegurar la obra de la justicia, todo lo cual desarrollará en artistas y admiradores el empeño por las obras del arte, sin que les ataje el temor de una parcialidad rritante que malogre los buenos propósitos y de umbe traidoramente el edificio de sus ilusiones.

Es claro que celebrándose los concursos en puntos tan diferentes, de tan distintas costumbres y tradiciones y con medios y elementos de la mayor diversidad, no pueden desarrollarse sobre un pie de igualdad; pero siendo comunes y conocidos los flacos de todos, idénticos en todas partes los medios de desvirtuarlos y hallándose, afortunadamente, en contacto espiritual, los que aman el arte por sí mismo, pueden ser trazadas normas generales, aplicables a todos, que desembaracen los caminos y aplaquen las más vivas inquietudes.

Nosotros sin erigirnos en doctores, mas deseando contribuir al fin propuesto, nos atrevemos a indicar las siguientes

BASES

1.ª Todas las Bandas podrán inscribirse, «la primera vez», en la sección de su agrado. Se entiende por «primera vez», la que lo sea efectivamente en el lugar de la inscripción y todas las veces que lo hicieren, habiendo transcurrido tres años, al menos, sin acudir al concurso de la misma localidad.

2.ª En los años siguientes a su primera inscripción, sin pasar el lapso antes prefijado en ausencia completa, no podrán inscribirse en sección superior a la en que no hubiesen obtenido el primer premio, o dos veces el segundo.

3.ª Ninguna Banda podrá valerse de músicos que no sean de su plantilla.

4.ª Para prevenir los fraudes posibles y aun presentes, en lo tocante a la Base 3.ª se dispone:

a) Los directores, al tiempo de su inscripción, presentarán lista de músicos con nombres, apellidos y domicilio; y pasado el plazo de inscripción, un número de copias de esta lista igual al de Bandas de su sección correspondiente para ser entregadas a sus Directores.

b) Sobre el tablado, antes de actuar, se tomará una buena fotografía de toda la Banda, de que se dará una copia a cada Director, como se dió la lista.

c) En el Ayuntamiento o Sociedad que hubiese organizado el Certamen, se designará una oficina o empleado, al menos, ante quien hayan de presentarse reclamaciones.

d) Los directores dentro de los 15 días siguientes a la adjudicación de premios, presentarán en la dicha oficina, contra recibo, las reclamaciones y comprobantes de inclusión ilegal de músico extraño a una Banda. Las pruebas testimoniales serán ofrecidas para cuando las reclame la oficina, que no podrá dilatarlo más allá de cinco días de presentada la denuncia.

e) Comprobada una denuncia, la oficina encargada, como Juez, requerirá al Director denunciado, a que reintegre el premio cobrado, aun por los tribunales de Justicia. Efectuando el reintegro, se correrán los números de la clasificación, excluida de ella la Banda culpable, entregándose la compensación pecuniaria correspondiente a los números siguientes a la Banda excluida, procurando dar la mayor publicidad al hecho delictivo y a la sanción.

f) La Banda y el Director incurso en esta res-

ponsabilidad quedarán inhabilitados por cinco años para presentarse al mismo Certamen, siéndolo igualmente, durante el mismo plazo, todas las Bandas que hubiesen sido ensayadas por el mismo Director. Las comprobaciones necesarias a este extremo se harán en los mismos plazos y con iguales efectos, que los indicados para músicos intrusos, según los apartados d) y e).

Parécenos que, por estos medios, si llegan a encarnar en la opinión de las Comisiones de Certamen, se había de conseguir detener la osadía de los desaprensivos y calmar la suspicacia de los concurrentes.

Sin embargo, quedan todavía observaciones pertinentes que explanaremos otro día.

XX

Utiel (Valencia)

Certamen de Bandas Civiles

Con extraordinaria animación se ha verificado el Certamen Musical del presente año.

Habíanse inscrito en la primera sección, las bandas de Carlet y la de «Santa Cecilia» de Cullera; en la sección segunda las de Alborache, Turis y Siete-aguas.

Fuera de concurso actuaron las bandas municipales de Requena y Utiel.

El Jurado integrado por don Juan Bta. Tomás, Profesor y Secretario del Conservatorio de Valencia; don José M.ª Navarro, Músico Mayor del Regimiento de Mallorca, y don José Manuel Izquierdo, director de la Orquesta Sinfónica de Valencia.

La obra impuesta en la primera sección era una selección de «El mal de amores» de J. Serrano; en la segunda otra selección de «La del soto del parral». No solamente las obras de concurso, sino las libremente elegidas por las bandas concursantes, eran de autores españoles. He aquí la lista:

Banda de «Santa Cecilia» de Cullera, obra de libre elección: «Joguina», «Vesperal» de los «Poemes de Juventud», de M. Palau.

Banda de «Carlet»: «Andalucía» (2.º tiempo), Escobar.

Banda de Alborache: «La verbena de la paloma», T. Bretón.

Banda de Turis «La leyenda del beso», Soutullo y Vert.

Banda de Siete-aguas: «La verbena de la paloma».

Esta última banda dejó de concurrir por imposibilidad de asistir su director.

Las bandas realizaron una meritisima labor y destacó de una manera extraordinaria la banda cullerense por su magnífica sonoridad y estilo.

El fallo del Jurado fué como sigue:

Primera sección. — Primer premio: Banda de «Santa Cecilia» de Cullera.

Segundo premio: Banda de Carlet.

Segunda sección. — Primer premio: Banda de Turís.

Segundo premio: Banda de Albarache.

La banda de Requena interpretó el primer día dos composiciones de su director el maestro M. Pérez Sánchez y el segundo la primera suite de «L'Arlesienne», de Bizet.

La banda local constituida recientemente, es una prueba evidente del talento de su director señor Garijo y de la cooperación de sus dirigidos. Fué muy aplaudida en «La mesonera de Torderillas», de Moreno Torroba.

El segundo día, después del fallo, dieron las bandas premiadas con el primer premio un concierto en la feria.

La banda de Turís, repitió las obras del concurso y la de «Santa Celia» de Cullera interpretó las siguientes obras: Obertura de «Los Maestros cantores», Wagner; «Coplas de mi tierra», Palau; «Himno regional», Serrano; «Por mi patria», Garijo; siendo esta última composición bisada y dirigida por su autor el director de la Banda Municipal de Utiel.

D. B.

Resultados de unos concursos

El Delegado de Música de la Exposición de Barcelona, don Juan Lamote de Grignon, ha tenido la gentileza de remitirnos copia exacta del fallo del Jurado Concursos Nacionales de Bandas Civiles y Militares y Regionales de Orquestas de Fiesta Mayor recientemente celebrados en aquella capital.

Dice así:

«El Jurado, teniendo en cuenta que la base no-vena de la convocatoria dice: «Los Jurados NO declararán desierto ni fraccionarán premio alguno de los que se ofrecen para estos concursos, ni tampoco podrán proponer la creación de otros premios; se adjudicarán todos al mérito relativo», ACUERDA por unanimidad conceder el primer premio (5.000 pesetas) de la sección tercera (Bandas civiles hasta 50 plazas) a la Banda Filarmónica «CENTRO VALLENSE» de Vall de Uxó, que dirige don Joaquín RAMBLA CASTELLO; el segundo premio (3.000 pesetas) a la Banda Municipal de Tarrasa que dirige don Ramón SERRAT FAJULA; y el tercer premio (2.000 pesetas) a la Banda Municipal de Mataró que dirige don Bernardino GALVEZ BELLIDO.

«En la Sección segunda (Bandas Militares), se concede el primer premio (8.000 pesetas) a la Banda del Regimiento de LUCHANA N.º 28 que dirige don Emilio GUTIERREZ FELIZ; y el segundo premio (5.000 pesetas) a la Banda del Regimiento de SABOYA n.º 6, que dirige don Tomás ROMO HERNANDEZ.

«En cuanto a la primera Sección (Bandas Civiles de más de 50 plazas) se concede el primer premio (10.000 pesetas) a la Banda «PRIMITIVA» de Liria, que dirige don José LLODIS HERNANDIZ; y el segundo premio (6.000 pesetas) a la Banda «UNION MUSICAL» de Liria, cuyo director es don Manuel L. VARELA.» Firmado: E. MORERA (Presidente) Jaime PARISSA, Julián PALANCA (Vocales) J. ZAMACOIS (Secretario) y J. LAMOTE DE GRIGNON (Delegado de Música de la Exposición).

NOTICIAS VARIAS

Ha sido nombrado Director de la Escuela de Música y de la Banda Municipal de Mataró, don Bernardino Gálvez Bellido, Director de la Orquesta da Cámara de Barcelona.

Al felicitar a nuestro distinguido colaborador, por tan acertados nombramientos le deseamos siga triunfando en sus nuevos cargos.

SUBVENCION

La Comisión Permanente de la Diputación Provincial de Barcelona, ha acordado conceder 25.000 pesetas a la empresa del Gran Liceo, en atención a los fines culturales y artísticos que desarrolla.

Publicaciones Musicales

«Música», revista mensual.
Central Catalana de Publicaciones.
Palma de San Justo. 3.-Barcelona.

Ha llegado a nuestro poder el primer número de la revista mensual «Música», que es como titula la dirección de la Central Catalana de Publicaciones esta nueva modalidad de sus actividades editoriales.

Próxima a terminar la plausible labor desarrollada con la publicación del «Diccionario Ilustrado

de la Música», debía completar aquella, creando un medio de constante difusión e importancia como es la revista mitad ciencia y mitad amenidad, para lograr así, la captación del vario y heterogéneo lector musical.

Tanto por su presentación como por su ameno formato, «Música» merece el éxito que no dudamos logrará, y que nosotros se lo deseamos con toda sinceridad.

«Pro Arte» Publicación Musical
para banda. Grupo Escolar
de San Miguel, Palencia.

La nueva editorial musical que, con el nombre de «Pro Arte» se ha establecido en Palencia, lleva, además de un airoso empuje de juventud, una plausible ambición, y, lo que es aún mejor, unos propósitos de elevación y dignificación en el repertorio de la mayoría de las bandas, hoy por hoy, bastante relajado, y ello de por sí, le hace acreedora al más lisonjero triunfo.

Las bandas tienen que cumplir una misión cultural, y cuanto más se acerquen y hagan por cumplir tan primordial función, más merecerán el dictado de beneméritos, y para realizarlo, necesariamente han de valerse de aquellos medios que les ofrecen las casas editoras.

«Pro Arte», como editorial, dará a sus abonados depuradas instrumentaciones realizadas en obras que abarcan todos los estilos y formas musicales, con tendencias modernas y pedagógicas, sin olvidar la facilidad, al objeto de que, las más modestas agrupaciones y bandas rurales, puedan dar a sus audiciones, el importante y halagador nombre de conciertos.

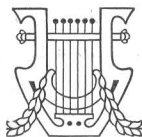
También hemos de señalar el acierto que supone ofrecer un número de obras (cinco, es lo usual) formando un programa de concierto, tendiendo dicha idea a poder montar buen número de obras que, al mismo tiempo que facilitan la elección de los programas, es un indudable ahorro de tiempo.

La presentación de los cuadernos es sencilla y de clara impresión y estas estimables condiciones unidas al tiempo, serán las que decidan el éxito definitivo de la nueva publicación musical «Pro Arte».



Revistas recibidas

- «La Rassegna Musicale», Torino.
 «Le Ménestrel», 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 Gramophone», Londres.
 «Corriere Musicale dei Piccoli», Florencia Italia.
 «Pro-Arte Musical», Habana.
 «Tesoro Sacro Musical», Madrid.
 «Harmonía», Madrid.
 «Musical Hermes», Barcelona.
 «Scherzando», Gerona.
 «Fvicions», órgano de la Associació Obrera de Concerts, Barcelona.
 Leemos en «Musicalía» revista musical de la Habana.



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.

BARCELONA

Almacén de Música
Pianos-Instrumentos-Accessorios de Música

E. LUNA

Alfonso I, 31

ZARAGOZA

Faustino Fuentes

Gran Almacén de Música, Pianos e Instrumentos

23, ARENAL 20

MADRID



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

¡¡Interesante para los Directores de Bandas!!

Adquiera los conciertos que por **doce pesetas con cincuenta céntimos!!** publica para Bandas de Música **PRO ARTE**, en libretas individuales y guión Director.

El primer concierto consta de las siguientes composiciones:

- 1.— **Real Parada** (Marcha).
- 2.— **Junto a la fuente** (Romanza sin palabras).
- 3.— **La Aldea en Fiestas** (Fantasía).
- 4.— **Galanteos** (Minueto).
- 5.— **Soy de Goya** (Paseo doble).

Los pedidos al Sr. Director de

PRO ARTE

Grupo Escolar de San Miguel.

PALENCIA

Calleres Tipográficos

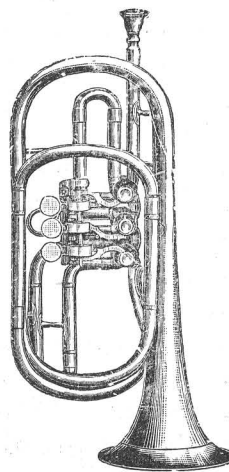
LA IBERICA

Duque Hornachuelos, 12 dp.
C Ó R D O B A

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