

1930



BOLETIN MUSICAL

Sumario correspondiente al mes de Enero

Sección Literaria

Don Luis Emilio Vega, director de la banda del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos y la reforma del pro- grama de oposiciones a músicos mayores...	Paulino Cuevas
Epístola (para don Rafael Se- rrano Palma).....	Rafael Vidaurreta
Apuntes musicólogos (con- servación e investigación) ..	José Subirá
Músicas Militares.....	Sansalvador
El caso Lassalle.....	B. Gálvez Bellido
Revisiones histórico-mu- sicales (Albéniz y su de- structor)	Miedes Aznar
Charlas.....	Jossach d'Alacant
Madrid Musical	Julio Gómez

Teatros

El teatro lírico nacional. Defendamos el géne- ro	Arturo Moir.
---	--------------



Consultor Profesional

BOLETIN MUSICAL establece en su formato una nueva sección, titulada "Consultor Profesional", que esperamos será bien acogida por su manifiesta utilidad, ya que en ella se dará cuenta de las vacan-

tes existentes en todos los sectores musicales.

Para que nuestra idea rinda el beneficio que esperamos, es preciso que, tanto los señores Músicos Maiores, como Directores de Bandas Municipales, Maestros de Capilla y demás entidades musicales, nos

ayuden remitiéndonos nota detallada de las vacantes existentes.

Al implantar esta nueva sección, creemos completar la significación de nuestro ideario, al mismo tiempo

que ofrecemos a nuestros lectores, una sección de verdadera importancia y utilidad.

Plazas vacantes	Clases	Instrumentos	Núm. de vacantes	Residencia de la Plana Mayor
Regimiento Infantería Princesa 4 ⁽¹⁾	3. ^a	Flauta	1	Alicante
Idem	3. ^a	Clarinete	1	Idem
Regimiento Sicilia, 7	3. ^a	Flauta	1	San Sebastián
Regimiento Galicia, 19	3. ^a	Saxofón si bemol	1	Jaca
Regimiento Gerona, 22	3. ^a	Clarinete	1	Zaragoza
Idem	3. ^a	Flauta	1	Idem
Regimiento La Albuera, 26	3. ^a	Saxofón tenor	1	Lérida
Regimiento Constitución, 29	3. ^a	Bajo	1	Pamplona
Regimiento Asturias, 35	3. ^a	Clarinete	1	Madrid
Regimiento Toledo, 35	2. ^a	Fliscorno	1	Zamora
Regimiento Covadonga, 40	3. ^a	Clarinete	1	Madrid
Regimiento San Quintín, 47	3. ^a	Saxofón tenor si bemol	1	Figueras
Regimiento Pavia, 48	1. ^a	Requinto	1	San Roque
Regimiento Vizcaya, 51	2. ^a	Fliscorno	1	Alcoy
Regimiento Asia, 55	3. ^a	Bombo	1	Gerona
Idem	3. ^a	Bajo	1	Idem
Regimiento Segovia, 75	2. ^a	Clarinete	1	Cáceres
Regimiento Tarragona, 78	3. ^a	Trompeta	1	Gijón
Batallón de Montaña Ibiza, 7	3. ^a	Clarinete	1	Estella
Idem	3. ^a	Trompa	1	Idem
Batallón La Palma, 8	3. ^a	Trombón	1	Jaca
Idem	3. ^a	Bombo	1	Idem
Batallón Gomera Hierro, 11	1. ^a	Fliscorno	1	Plasencia
Idem	2. ^a	Cornetín o Fliscorno	1	Idem
Idem	3. ^a	Trompa	1	Idem
Idem	3. ^a	Caja	1	Idem
Batallón Gomera Antequera, 12	3. ^a	Bombo	1	
Academia General Militar	2. ^a	Fliscorno si bemol	1	Zaragoza

(1) Estas plazas se anunciaron en el Diario Oficial, núm. 20 correspondiente al 26 de Enero de 1930, verificándose las oposiciones pasados veinte días de su publicación.

BOLETIN MUSICAL

PUBLICACION MENSUAL

Director: Rafael Serrano

Redacción y Administración: Calle del Gran Capitán, 38
Apartado de correos número 59. CORDOBA

PRECIOS DE SUSCRIPCION POR UN AÑO

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

Año III

Córdoba - Enero - 1930

Núm. 22



D. Luis Emilio

Vega

Director de la banda
del Real Cuerpo de

Guardias Alabarderos

y la reforma del pro-
grama de oposiciones

- a músicos mayores -

Cumpliendo la indicación del director de BOLETIN MUSICAL, Don Rafael Serrano, me dirijo a la tranquila y pacífica morada del ilustre director de la banda de Alabarderos. El aspecto exterior de la casa, apostada sobre un altozano desde donde se domina completamente el Real Alcázar y parte de su extensísimo patrimonio, le dan un carácter de dependencia patológica, rememorando las épocas de J. S. Bach y Haydn, en que la obra de los grandes maestros casi quedaba consagrada al

servicio palaciego o eclesiástico y al cultivo de la música por la música, y vivían casi aislados del mundo exterior. El austero maestro Vega vive exclusivamente dedicado al servicio de su palatino empleo y a la enseñanza y preparación de sus innumerables alumnos, cuya gratitud hacía el inflexible maestro raya casi en el fervor. Muchos años hace que conozco su gabinete de estudio, cuya amplitud va ahogándola poco a poco el sin número de libros que después de ocupar un indeleble lugar en

el cerebro del maestro, descansa en estantes, sobre las mesas, sillas y butacas, esperando alguna caricia del que supo apreciar con fruición la sapientísima y útil riqueza de su contenido. Al anunciarle el objeto de mi visita, medita un poco, me acerco a su mesa de trabajo y le pregunto:
— ¿Qué opina usted del actual programa de oposiciones a las plazas de músicos mayores respecto a los de Francia, Inglaterra y Alemania?

— En la formación del actual programa

de oposiciones para músicos mayores del Ejército, han intervenido los más prestigiosos individuos de este brillante cuerpo auxiliar militar; los que más han demostrado como músicos y directores absoluta competencia en el ejercicio del cargo y celo solícito en el culto a esta especialidad musical. La elevada tendencia de ilustración artística que denota el programa citado, se debe en su parte principal a la iniciativa del maestro Pérez Casas, de cuya autoridad en esta materia nadie se atrevería a dudar.

—¿Cree usted conveniente hacer alguna modificación en el presente, dados, al parecer, los reparos de algunos concurrentes?

—¿Qué puedo contestar cuando el origen de la sustitución del antiguo programa por el actual se funda en la noble aspiración de los músicos mayores del Ejército de no quedarse rezagados en el avance general de cultura en todas las profesiones artísticas e intelectuales, en el propósito digno y loable de constituir un Cuerpo que no desmerezca en la colectividad militar y honre en ella la profesión a que pertenecen? Así lo entendió la benemérita Asociación de Profesores de Orquesta de Madrid en calurosa felicitación que dirigió al Ministro del Ejército en 1913, cuando se celebraron las primeras oposiciones con arreglo al programa hoy vigente. Y que los designios de los músicos mayores se han cumplido, enalteciendo al Cuerpo, lo evidencian los nombres que figuran en el escalafón, que con honor siempre, y mucha frecuencia, figuran en carteles de teatros líricos y en programas de conciertos sinfónicos, como compositores y directores.

—¿Qué disciplina cree usted debería estudiarse de preferencia para conseguir buenos directores de banda?

—Al frente de una banda sea militar o civil ¿qué se necesita? ¿Un director? ¿Un músico? ¿Se puede ser director sin ser músico en el concepto amplio y sólido de la disciplina militar musical? ¡No! El programa actual de oposiciones para músicos

mayores del Ejército es el medio más eficaz para descubrir y seleccionar músicos, y por ende, directores; porque de los músicos salen los directores, según lo comprueban los eminentes maestros que dirigen nuestras más afamadas orquestas y bandas. Todos ellos poseen temple y dotes de conductor, asentados en la base de una instrucción musical perfecta y de una amplia cultura general. Por lo tanto, en el plano correspondiente, en la adecuada jerarquía artística, eso es lo que se pretende; que el músico mayor encaje estrictamente en ella al examinarle con el actual programa.

Los aspirantes a ingreso en este Cuerpo, que sienten amor a la profesión y vocación para consagrarse a ella dentro del Ejército, se preparan concienzudamente para superar los ejercicios del programa, sin queja ni pretexto acerca de la duración de su importancia técnica. El que dedica sus servicios al Ejército, sabe que en éste pueden esperarle riesgos y penalidades, junto a los cuales supone un refresco pasarse 20 ó 40 horas componiendo una fuga o una obrilla de poca importancia.

Los que aspiran a ser músicos mayores por lucir el uniforme y asegurar el modesto estipendio, que entienden que el estudio es malsano, que no les interesa el arte más que en sus ínfimas imitaciones, esos, mejor es que se queden dando tumbos en puestos eventuales entre el analfabetismo musical. Y adaptarnos a programas extranjeros para lo nuestro, ¡nunca! Estamos ya hasta la coronilla de exotismos, de *foot-ball*, de boxeo, de rotarios y de música negra. En el aspecto musical *banda*, hemos demostrado hallarnos a tanta o más altura que los de fuera. De nuestras bandas militares han salido, y en ellas puede decirse que se han formado como Directores, figuras tan esclarecidas en nuestro arte como son los maestros Pérez Casas y Saco del Valle. Entre los músicos mayores presentes, contamos con compositores laureados en concursos, y directores que triunfan en conciertos. Los que hemos oído diversas bandas extranjeras podemos afir-

mar que en este aspecto de nuestro arte, no tenemos nada que aprender de fuera. Y no nos produce admiración ni nos convencen esos programas que exigen que el músico mayor ha de manifestar aptitud de Director, como solista de trompeta o trombón, además que ha de proceder, fatalmente, de la clase de tropa.

Pero sobre todas estas consideraciones está la de que cuando se estima conveniente la modificación del programa de oposiciones de músicos mayores, es el ministerio del Ejército, quien determina la oportunidad y ordena la reforma a una ponencia de músicos mayores que son quienes entienden de estas cosas y quienes tienen el derecho y el deber de velar por su decoro artístico y profesional. Los programas de oposiciones se formulan para dignificar y dar prestigio a los cargos, no a la medida de los opositores, ni para complacer a los curiosos espectadores.

—Se inclina Vd. por la oposición, según veo. ¿Y la prueba prácticamente en una banda de Madrid durante un tiempo que oscilase de tres a seis meses y que, para verificarla, se realizara un examen eliminatorio para demostrar conocimiento de armonía, fuga e instrumentación?

—Sí; soy partidario de la oposición para proveer toda clase de cargos que no supongan ascenso, y yo implantaría la oposición incluso para concejal o diputado a Cortes. El que en los ejercicios apropiados no demostrara su competencia, quedaría inhabilitado temporalmente hasta nuevo estudio de las asignaturas.

Todos los sistemas de elección son buenos, cuando se procede con rectitud e imparcialidad; pero la oposición es más eficaz y concluyente porque sobre hacer palpables los méritos y condiciones de los interesados descubre en ocasiones personalidades dignas de brillar en esfera superior, que permanecían en la obscuridad. Una prueba de aptitud realizada en un período de meses, es una oposición prolongada; y ya digo: una oposición bien hecha, es suficiente, con notorias ventajas de todas clases.

—¿Mejorará o empeorará el estado actual de nuestras bandas si continuamos bajo el régimen opositivo de ahora? ¿No sería beneficioso para la profesión de músicos militares, que la ficticia asimilación militar que rige actualmente en sueldos y graduación, fuera equiparada con las demás clases de oficialidad y tropa como existe para veterinarios y médicos militares y prevalece en Francia, Bélgica e Inglaterra, etc.?

—Como todos saben, las buenas organizaciones artísticas de profesionales se cimentan en la abundancia, o por lo menos en la suficiencia de los recursos económicos que requiere su funcionamiento. Una banda, para cumplir su misión debe constar de una plantilla en consecuencia, y los individuos que la constituyan deben gozar de una remuneración que cubra sus exigencias vitales.

—¿Cómo se resolvería la deficiencia del mezquino número de plazas en la plantilla de una banda que consta actualmente del exiguo número de tres de primera, seis de segunda y las diez eventuales de los héroes músicos de tercera?

—Las deficiencias que en este orden se observan hoy, quizás se resolverían en parte con la creación de un Centro oficial de instrucción musical militar, que formase músicos de una sola categoría, y ya de allí fueran destinados a los Cuerpos; pero como esto no está en el ambiente, nada se consigue con forjar arbitrios de memoria.

El nervio de todas las cosas es el dinero; con dinero se tienen músicos; con músicos, bandas.

—¿Qué opina usted de la crítica musical madrileña?

—Mi opinión respecto de la crítica en general, es que convendría proveer estos cargos también por oposición, para convencer al que aspira a ejercer tan noble y elevada misión, que conoce cumplidamente la materia que ha de juzgar, que no es un aficionado que divierte su ociosidad regalando elogios o disparando censuras. Además, al crítico se le debía exigir juramento de no matricularse en ninguna tendencia artís-

tica, para conservación de la estricta imparcialidad, y de que no ha de casarse con nadie, no ya por el dote, ni por el clásico pan y la cebolla, para guardar la inmaculada integridad de intención. Quizás con esto se pudiera evitar que la crítica, salvo excepciones, divida a los artistas entre partidarios y adversarios, entre amigos o indiferentes, y resulte parcial y por lo mismo, injusta.

—¿Y de los que alardean de vanguardismo, no le parece, maestro, que su técnica, por regla general, tiene más de pedantesca y confusa que de científica?

—En el llamado arte musical de vanguardia, hay algunas diferencias dignas de apreciar. En este grupo existen avances, audacias e insolencias. Es un reflejo de lo que ocurre en el campo de las diversiones que se fundan en la velocidad. Las motocicletas, los automóviles, los aeroplanos, todos prestan un indiscutible servicio a la civilización moderna. Pero aquellos que no logran distinguirse en otra cosa, emplean estos artefactos mecánicos con tal ímpetu de superar velocidades alcanzadas que acaban por estrellarse.

Los que se apellidan en música vanguardistas, mientras se contenten con añar

dir belleza al arte, serán bien acogidos y admirados por todos; más cuando perdido el freno de las ideas justas se lanzan al vacío de las extravagancias, ellos mismos serán responsables y víctimas de su fracaso.

La táctica, de momento, en el concepto estético es clara; contra las emociones en el arte, los juegos cerebrales. Como el arte es de todos y para todos, ya veremos e iremos viendo a quién da la razón el sufragio general.

Como el número de alumnos ha invadido el gabinete de trabajo del maestro y mi estancia empieza a robarle el tiempo, me despido del autor de la «Rapsodia Manchega». Técnica sin extravagancias; crítica sin acerba pasión ni livianas venalidades; todo por el procedimiento de la recta y justa oposición. Indudablemente, la atrevida, moderna y magistral técnica de su rapsodia no parece, estar en consonancia con su austera existencia, don Emilio Vega parece, morigeradamente, un émulo de J. S. Bach, o algún clásico de antaño: al exterior, el Palacio Real; al interior de su morada, familia, discípulos y libros.

Paulino Cuevas.

EPISTOLA ⁽¹⁾

Para don Rafael Serrano Palma

—Por tu intermediación ha llegado a mis manos un libro sobre música española en el siglo XX, cuyo autor Henri Collet, con su espíritu culto y su elevada inteligencia, en él ha conseguido reunir una serie de comentarios críticos y de observaciones eruditas.

Me has requerido —olvidándote de mi modestia—, para que sea yo el que corresponda en este Boletín a la cordialidad de aquel escritor estudiando nuestra manifestación musical, ya que no son muchos los

musicógrafos extranjeros que dedican la actividad al estudio de las realidades musicales españolas.

No debo rehuir tu requerimiento y en

(1) Al insertar el artículo de nuestro querido colaborador don Rafael M.^a Vidaurreta referente al libro «L'Essor de la Musique Espagnole au XX siècle», sirvanos la ocasión para acusar recibo de mismo a su ilustre autor señor Henri Collet, complaciéndonos en testimoniarle nuestro sincero reconocimiento por la honrosa mención que ha dedicado en su interesante libro, a nuestra revista.

esta imposibilidad, complacido intento el cometido, esperando tu excusa y tu perdón, ya que son escasos mis medios de cultura y ya que también merece Collet comentarista de mayor prestigio y significación.

El libro de Henri Collet, que mereció la distinción de ser premiado por el Instituto de estudios hispanos de París, hay que elogiarlo con léal encomio por su orientación, pero hay también a fuer de leal justicia, que articular entre los resquicios de aquel amplio y merecido elogio algunas salpicaduras de contradicción, algunos granos de disconformidad y algunas aristas de réplica.

Sostiene en una afirmación demasiado genérica, que ha sido preciso que sean extranjeros los que revelen y descubran a los españoles el valor inestimable del rico tesoro popular. Y discurriendo por el camino engañoso de esta premisa, llega a la conclusión de que se debe a Francia el haber alentado los tímidos intentos de compositores españoles hacia la aspiración de fundar una escuela nacional.

Cierto, que castizamente española es la indiferencia por las cosas del propio solar; cierto, que la música, entre sus otras hermanas las artes bellas, es la que menos atención y respeto ha merecido siempre; cierto, que la cantera inextinguible de nuestro infinito y vario Cancionero, no ha despertado jamás ni atención ni interés a los que de él debieron haber hecho fuente perpétua y manantial imperecedero. Pero de esto, a deducir que si no es por el prestigio indiscutido de maestros franceses no hubiese surgido firme la Escuela Española, yo creo que existe grande e inequívoca diferencia.

No pretendo negar la influencia académica y doctrinal que Francia ha realizado sobre nuestros autores, cuya influencia nadie regatea. Pero la aspiración potente de nuestros músicos hacia la formación de una escuela genuina, el ideal irreductible de una concreción musical específicamente española, fueron estímulos que palpitaron con fuerza y continuidad sin precisar aje-

nas excitaciones, ni extranjeros razonamientos.

«El progreso de la música española en el siglo XX» de Henri Collet, es sin embargo un estudio acabado y completo del amplio contenido del título. Es una visión acertada del panorama musical español contemporáneo; una rica colección de siluetas históricas, biblio-biográficas y críticas; un espléndido paisaje luminoso en el que brillan las cumbres del valimiento; una sinfonía en la que resuenan los nombres de todos cuantos se esforzaron por la música patria.

Leal siempre en mis comentarios y acatando respetuoso la sinceridad, no quiero omitir unas aclaraciones cuando alude a nuestra Escuela Andaluza.

La Escuela Andaluza es ciertamente la más enteca y la más modesta entre todas las regionales, apesar de ser Andalucía la que se debiera manifestar con más clara personalidad por múltiples razones de temperamento, de historia y de tradición.

Al señalar Collet los representantes de la escuela andaluza, debió estudiar — nombrar siquiera — a un cordobés que ya solarmente vive en el recuerdo del afecto, y que sin ambición y sin egoísmo, pero con ins-

piración intensa, con técnica maestramente comprensiva y con un marcado y profundo sentido regional, aportó múltiples obras a la rica gama de las producciones andaluzas.

Yo quiero, puesto que la ocasión se me ofrece, rendir merecido tributo a Cipriano Martínez Rücker, que es el autor a quien aludo, afirmando, que en el recogimiento de su modestia y en la buena ley de su inspiración, hizo por la escuela musical andaluza, más, mucho más, que algunos cuyos nombres resuenan como interesantes, no siendo más que atrevidos turiferarios que medran por la osadía y triunfan de la incultura.

No he de continuar estas líneas para cumplir la cortesía de la brevedad y para terminar solo diré, que el maravilloso renacimiento de nuestra música es una realidad que existe y se impone y cuya luz ilumina con claridad, no sólo en España, sino que se proyecta fuera de ella como afirmando, que apesar de verse en la indiferencia y en el abandono de la mayoría, tiene sobrados atributos de eterna universalidad para vivir, desarrollarse e imponerse, aún negándola al aire de la protección y el estímulo del aplauso.

Rafael Vidaurreta Garriga

APUNTES MUSICOLÓGICOS

CONSERVACION E INVESTIGACION

Todos conocíamos a Cayetano Donizetti — el creador de páginas conmovedoras para la tierna sensibilidad de nuestros abuelos — como compositor de óperas, pero como creador de música de cámara, son muy pocos — si se descuentan aquellos eruditos que suelen andar versados en estas cosas — quienes tenían el presentimiento o la noción de que también hubiera producido algunas obras, y por añadidura, obras no del todo despreciables. Ha sido necesario que una entidad filarmónica — el Cuarteto Poltronieri, por más señas — vi-

niese a Madrid e incluyera en el programa de un concierto en la Asociación de Cultura Musical un cuarteto donizettiano, para les cayeran las vendas de los ojos a bastantes filarmónicos más o menos contumaces y para que comprendieran que tan fácil puede serle a un compositor de música teatral escribir música de cámara, como fácil le fué a Beethoven, el maestro incommovible — tan incommovible como conmovedor — de música de cámara, componer un «Fidelio» digno de alabanza.

Con este motivo se ha recordado que

también nuestros operistas y zarzuelistas han escrito cuartetos. Tres tiene grabados Chapí, el autor de «Margarita la tomara» y «La revoltosa». Otra tiene grabado Bretón, el autor de «La Dolores» y «La Verbena de la Paloma». Y entre los cultivadores de música teatral que han venido tras aquellas dos personalidades ilustres, no faltan quienes se disciplinaron para los menesteres propios del compositor escribiendo cuartetos más o menos escolásticos, antes de abordar el género teatral con éxito indiscutible. Pero ha sido necesario que el operista Donizetti recreara los oídos filarmónicos con música de cámara vaciada en moldes clásicos, aunque también algo influida por las tendencias propias de la música vocal, para que advirtieran algunos que varios compositores teatrales españoles habían hecho otro tanto.

Recogiendo estos comentarios, que flotaban en el ambiente, cierto diario madrileño ha propuesto que se centralicen esos cuartetos hispánicos, — solo en parte impresos, como hubiese podido añadir para dar más solidez a su punto de visto —, y que pasen al Archivo Municipal de esta Villa y Corte del Oso y del Madroño, ya que los investigadores del porvenir podrán de esta suerte, recoger las facetas de tal manifestación artística española, y acaso interpretarlas con mucho más acierto del que puso un Champollion al interpretar el lenguaje de la piedra de Roseta. Tan plausible hallamos el proyecto que a él nos adherimos gustosos en principio. Consérvense, sí, todos esos documentos de nuestra creación artística, y póngase a la disposición de quienes quieran examinarlos con tanto celo como el que puso Pedrell al examinar los de la tonadilla escénica aunque solo lo hizo en pequeña medida porque, según su propia declaración, llegó demasiado tarde, lamentando no poder dedicar a tales tareas el tiempo y el esfuerzo a que se hacían acreedoras esas joyitas musicales de nuestro teatro lírico del siglo XVIII.

Eso sí; pidamos a los futuros investiga-

dores que saquen de tales documentos históricos todo el partido posible. Porque la erudición puede practicarse de dos modos igualmente dañinos, aunque uno y otro situados en extremos opuestos: el uno, a la violeta; el otro, a la letra. El primero inspiró a Cadalso un admirable libro, escrito por los años en que Olavide traducía tragedias para *La Tirana* y Esteve componía tonadillas para *La Caramba*. El segundo ha sido puesto en ridículo por diversos escritores contemporáneos, entre ellos por el autor de este artículo en su novela de juventud «Su virginal pureza». El «violetista» — este vocablo se halla en los libretos de tonadillas — es el hombre que habla de lo que no sabe porque se figura que la intuición suple con creces a la erudición, y cree, candorosamente, que la cronología es cosa de tontos. El «fichero» — permítaseme el uso de este neologismo — incurre en el desmán contrario. Cree que las verdades solo están en su fichero, y que colocando a tiempo unos cuantos nombres, unas cuantas fechas y unos cuantos hechos históricos — fruto de lecturas de textos conocidos o fruto de investigaciones personales, que para el caso es lo mismo — puede lucir una omniscencia en realidad tan vana como lo es la omniscencia del violetista fantaseador.

Ahora bien, los ficheros a falta de otros méritos, siempre pueden ejercer una saludable acción, con solo contener las audacias de los violetistas, pues si bien aquellos no suelen aportar grandes beneficios a la cultura histórica, al menos dejan de inferirle los inconscientes agravios que producen los violetistas sin ton ni son. Y en todo caso, si de alguien hay que esperar la luz en torno a pretéritas producciones artísticas que yacen sumidas en el olvido bajo una densa capa de polvo, no es de los violetistas, que hablan de lo que desconocen para sentar plaza de competentes, sino de los eruditos que examinan los documentos, y entregan los datos históricos, y mediante la comparación de estos elementos ordenan ovillos que estaban enredados y tejen la trama de visio-

nes históricas que son visiones en el buen sentido de la palabra, y no «visiones» como las que siembra al voleo los violetistas en cuanto abren la boca o se sientan ante las cuartillas.

Consérvense, pues, todos esos cuartetos españoles, en parte inéditos, de nuestros zarzuelistas de los siglos XIX y XX. Y consérvense también otras producciones musicales, para mayor provecho de los musicólogos futuros. Pero, ¡por Dios!, que no se lleven al Archivo Municipal, depósito de papeles administrativos en su mayor número, sino a la Biblioteca Municipal, para acrecentar el vasto caudal en ella existente de música madrileña compuesta por los siglos XVIII y XIX. Este último es el destino que legítimamente les corresponde, y en ninguno otro podrían desempeñar mejor la misión que habrán de deparar a la ciencia musicológica en el porvenir.

José Subirá



Anna Kuhn

“DESEA Catálogos de los Editores españoles de Libros y Músicas”

Correio Harmonia

MONTENEGRO

Rio Grande do Sul

BRASIL