

tares, agrupaciones de música de cámara y de música orquestal constituidas a la sombra del romanticismo — y no precisamente para matar lo clásico en nombre de lo romántico, a diferencia de algunos artistas de nuestros días, ansiosos de matar lo romántico, en nombre de lo moderno, es decir de lo neoclásico; sino para hacer vivir y convivir en armonía fecunda las creaciones clásicas y las románticas sin distinciones, excluyéndose ni fugidas evaluaciones o mal repetidos odios de capilla megalomaniaca contra por sus méritos y temblido por sus alcances.

Como lo trivial pasa fugitivamente, por más que se lo exalte sin frenos, pero lo vital subsiste, aunque se le declare la guerra, por eso el romanticismo, tras los años de pasión saturo que se le hizo sufrir y muerte inminente a que se le quiso condenar, presencia ahora una glorificación que sería una resurrección verdadera si existiera tan muerto, podrido y putrefacto como nos lo presentaban algunos vanguardistas implacables en estos años últimos.

José Suárez.



## Lo que hacen en otras naciones

Hojeado periódico de Italia, nos enteramos de los planes y orientación defensiva que preocupas actualmente al elemento artístico italiano en lo referente a su teatro de la Scala, con el fin de que el célebre teatro tenga vida próspera y responda a su prestigio artístico, sin verse acuciado por el temor económico que suele malograr los proyectos de arte.

Toda nación, una vez resuelta o en vías de realización las lógicas soluciones de su vida práctica, debe de atender a las de índole artístico-cultural. Sin bienestar económico no hay arte ni inclinación hacia él, pues al escasear la cantidad de lo más indispensable para la vida, se atarga en el individuo el anhelo de perfeccionamiento, quedando relegado al endeblecimiento sensitivo y cerebral. Resuelto este importante problema, cada país tiene la obligación ineludible de procurar que el arte en todas sus manifestaciones, pueda llegar a las multitudes, no siendo el exclusivo patrimonio de unos pocos, pues al llamado pueblo, se le achaca frecuentemente su ignorancia y barbante en cuestiones artísticas, sin tener en cuenta que pocas naciones y autores se preocupan por educarlo e inculcarle tendencias selectas.

Un teatro del Estado que pretenda ma-

lar verdadera labor artística, nunca debe de estar a merced de la soliciación de administraciones particulares. El particular, al aviesar su capital, tiene que administrar un teatro con el proyecto definido de beneficiarse con el lucro que le rinda su capital exponente, y para que así sea, por mucho que ofrezca cumplir siempre se lo impedia la realidad, teniendo fuertemente que desistió de los grandes planes artísticos, como igualmente el que por los precios inmoderados, precisos para una relación económica, el espectáculo carezca

de la amplia difusión conveniente a la cultura general.

La nacionalización bien estudiada, lo acertado. Pero al racionalizar su teatro hay que estar bien prevenido para que no se transforme viciosamente en una oficina más, en el refugio de la eterna noción de lentitud desesperante, en un centro burocrático de expedientes, con inevitables pomposos vitalescos, asesores de cámara y comisiones o consejos de amigos, en las que aunque sea convenientes, a veces, sean muy estimables personalmente, puedan carecer de las imprescindibles dotes de competencia, organización meditada, sin tópicos de leyenda y amplio criterio artístico. (Hasta ahora cuando en España interviene lo oficial en el sector artístico, los resultados son lamentables: Teatro Real, Exposición de Bellas Artes, Concursos del Estado — musicales y literarios —; implantación de pago a la entrada en Moscú; etc.)

¿Y cómo resolver esto? ¿Como dejarse de lo que se presenta en esta caso como un mal crítico?

Con la creciente fiscalización e intervención de los entendidos en cuestiones artísticas, bien esté el teatro nacionalizado o en manos de administradores. Así lo hace Italia. El maestro Adriano Lualdi habló recientemente en el Parlamento italiano sobre la administración del teatro de la Scala.

Al hablar el maestro Lualdi en el Parlamento italiano, los que le escuchaban, comprendían que el asunto objeto de la discusión era tan importante como si se le hubiese arrojado o sobre la leyenda de unas elecciones.

El teatro de la Scala, siempre por su prestigio para Italia. De allí parten en todos los días de fama que recorren el mundo para que el antiguo espectador lloro no se extinga. Allí, con el apoyo eficaz de las grandes casas editoriales — en el cual, toda obra por muy rotunda que sea queda arriesgada — se entrecruza la ópera de autores maestros que han de pasar por todos los escenarios de Europa.

### Aviso A los Sres. suscriptores

Podemos en conocimiento de nuestros suscriptores que pueden renovar la suscripción correspondiente al año 1937-38 debiendo remitir por giro postal a la Administración del BOLETÍN MUSICAL, C/ San Capito 18, el importe de la misma, evitándonos con ello dilaciones y gastos innecesarios.

El Administrador.

América. El que quiere ver un espectáculo musical en toda su magnificencia e interpretación, se traslada a Milán. Se atraen maestros y se fomenta un intercambio interesante que beneficia a la ciudad y de modo a Italia, por su derivación en los grandes negocios y pequeñas industrias. No es muy lógico, que este asunto se discute en el Parlamento por los extranjeros?

Por disposiciones gubernamentales, el teatro de la Scala continúa anualmente con una de sus milías de cientos mil liras, más el cinco por ciento impuesto a la ejecución de las obras que ya han estado en el dominio público. El Scala paga los impuestos como los demás teatros de Italia, aunque el Estado se los restituye mediante su protección económica. El ministro Luadri, opinó que el Estado italiano en vez de conceder, imponga obligaciones a los administradores y directores artísticos del teatro, como igualmente que Milán y la región aporten una contribución económica a la vida del Scala, por su reciprocidad durante la temporada en beneficio del comercio. Así podría estabilizarse la orquesta y coro, para según Luadri, «sin orquesta y sin coro estables, no hay ni habrá posibilidad alguna de verdadero y plena vida musical.» Sin orquesta estable, el profesorado se disgrega durante el cierre del teatro, especializándose por los espectáculos de menor cuantía que dominan en la actual vida europea, y al sustituirse, aunque haya sido breve la ausencia, el conjunto siempre ha perdido cohesión artística, lo que hay que volver a recuperar en un tiempo que podría emplearse en preparar nuevas obras.

Luadri, también habló sobre la necesidad de una sala de conciertos en Milán (convulsionados en Madrid — *sal de estado* —); para independientemente de las excepcionales condiciones acústicas, el Scala no es siempre apropiado para las audiencias de música sinfónica, según perciben los oyentes del auditorio «La Partita» según San Mateo de Bach, ejecutada en la primavera de 1949. Asegurando

económicamente la vida del Scala, donde siempre han de responder sus espectáculos al prestigio musical de dicho teatro y edificando en Milán la sala de conciertos proyectada, Italia consolidaría su importancia musical de estirpe tradicional. Italia, puede ser una sede musical moderna como Munich, Viena, Bruselas o Bayreuth durante la época estival. Adrián Luadri es uno de los impulsores para que esto se realice, y lo mismo desde el Parlamento italiano que desde los columnas del *Secolo Sera*, no cesa en sus proyectos y resistencias.

Debido a este interés por el arte musical, durante una temporada del Scala se ha revivido el antiguo repertorio operístico.

del que Italia no puede prescindir porque representa su historia. Se han representado óperas de autores de otras naciones — menos de Rusia, excepción tendenciosa y evitable —; se han puesto en escena óperas nuevas de Vinadini, De Sabata, Zandonai y del discutido Franco Casavola, y por último, no ha faltado la *Traviata*, coreografiada y dirigida por Sigfried Wagner.

Como puede apreciarse, en Italia hay quien piensa en el Arte. No todos piensan en catóicos, fútiles, ornamentales y otras cosas de ínfima importancia para el hombre moderno.

Fredes Gonor

## Copleros y zarzueleros

Da grima ver el estado de extinción, en calidad, a que ha llegado nuestro teatro lírico nacional. ¿Qué sería de los Asturias, Marqués, Calzadillas, Chapín... si en la actualidad tuvieran que abjurar paso y sentir el precedente de que sus obras tenían un valor eterno en nuestra escuela musical teatral como el que la posteridad les ha otorgado? Encontrarían empresarios, teatros y ambiente propicio para desplegar su sincero valor artístico?

Cuando hojeamos la prensa diaria o asistimos a estereos de esta índole; cuando el tandem orquestal llega a nuestros oídos y en vez de armonía dulce y sonora donde debía imponer el sonido de la cuerda como en realidad requiere, para para eso es suficiente, oímos la abismal conjunción de la trompetería y el escocelencido estruendo del bombo, caja y triángulo; cuando en un teatro de la Corte donde actúa una compañía de comedia fina o dramática observamos un público al parecer delirado por la calidad de espectáculo a que asiste ojea el cajoncharístico ruido de un abasco que supe la aferrada intensidad del castaño o setete; cuando en los cafés se sepeña el

acompañamiento también de toda una batería de *Jazz Band* para amenizar la delicada tritura de un piano y violín, entonces una dulce risa asalta como fantasma que tiene un trístico velo sobre nuestro pasado y supe levantando ventosas en la rana de nuestro presente, haciéndonos reflexionar si en realidad nuestros compositores se han desviado del camino trazado de la tradición castellánica o el gusto popular se ha adelgazado hasta el empobrecimiento.

Estremos Alonso y Julio Gómez en Eslava, el maestro Villa en Duice y Laguna en Calderín. Sus obras, sin ser geniales como seguramente estos señores no lo pretenden dudo que son gente *overada* y docta en el oficio de la música y exentos de toda vanidad saben reflexar a sí mismos y en ocasiones han triunfado decididamente en el género sinfónico cuya técnica e inspiración ofrece muchas y más grandes dificultades que la zarzuela. Les concedió el público la benevolencia y la observación que tales trabajos requieren teniendo en consideración el prestigio y la ventura de ellos? Los Vives, los Lanas para quienes los éxitos amato eran camino trillado; (o que han

perdido facultades para que las estrepitosas victorias de antes se hayan transformado en dolorosas dificultades ahora? Si por el residuo estético hubiésemos de juzgar el valor artístico de un Gardi—y de otros—comparamos con los que empaquetan sus billetes de banco en los elevados pasajes ya no les caben en los trajes (cómo clasificamos la popularidad en nuestro público?

No podemos atribuir a falta de personalidad ni a pérdida de aptitudes el que si los músicos zarzueleros triunfan antes con suma facilidad no lo consigas ahora igualmente, sí. Demasiado sabemos que la madurez del artista, generalmente, da frutos más jugosos que la exuberancia juvenil porque los cuida con más asiduidad, con más ternura, con más delicadeza; y necesariamente han de ser más dulces, sabrosos y jugosos al paladar; pero si estos frutos en vez de presentarnos en blancos marceles y tornicidas vasijas cristalinas los dejamos caer del árbol envueltos entre la hierba y nuestra que pasando se seca, ¿a qué excusarnos el apetito de saborearlos con fruición? Ocurre como con alguna gente de nuestra distinguida sociedad, que prefiere la uva insípida de los inverosímiles belgas, porque es exótica, a los donados y soculentos racimos de nuestras plantas de Málaga. Quiero decir que la crítica con su apoyo incitaba a que las obras siguieran más tiempo en los canteles; que los empresarios o directores de compañías debieran distinguir, cuando montan una obra, lo que es una zarzuela hecha por un coplero y lo que es una zarzuela hecha por un zarzuelero de temperamento teatral operístico, condición que influye en el éxito de los primeros y el fracaso de los segundos, por que ambos son servidos con los mismos elementos orquestales y escénicos.

La base de la buena zarzuela es una buena orquesta, porque este espectáculo teatral, ante todo, es específicamente lírico. Y los autores de zarzuela general, cuando estrenan, deben exigir una orquesta capaz de producir los efectos que caracterizan este género. Es decir: una orquesta a base

de lo menos diez violines primeros, ocho segundos, seis violas, seis violoncelos, y cuatro contrabajos; y en el manejo de la técnica de la instrumentación, cuya es la base de los buenos autores, de lo que debe ser hoy la zarzuela, quedaría patente la definición que debe hacerse de los copleros con carácter de zarzuela y de la música de zarzuela con carácter de ópera, enseñando al público para que distinga lo que es trivial y prosaico y lo que es delicado y selecto, evitando esta promiscuidad que ha creado ese embrollo que confunde y oscurece a los públicos populares, educándolo en un ambiente escénico y musical viciado, hasta aislarlo de todas las sensaciones estéticas de alguna delicadeza refinada. De no ser así cómo se concibe que nuestros buenos autores zarzuelísticos retrocedan en lugar de progresar, como es lógico, dado que el progreso es el arte, como en todo, sólo excepciones, se purifiquen y acerquen con la práctica y los años? En cambio vemos que triunfan los copleros, cuyos me-

tos escénicos y musicales son la sicalipsis o la fisicalidad.

Nunca fue tan necesaria como ahora una cruzada en favor del buen arte zarzuelístico por parte de la crítica musical como hoy. La buena zarzuela, la fina, la delicada, la que sirva de base o trampolín educativo desde donde el público salte a la tribuna de la ópera y de la música sinfónica se hace indispensable; de lo contrario, en nuestras salas de conciertos se verá invadidas por ese auditorio que frenéticamente aplaude «La Valse», de Ravel, tal vez embriagado creyéndose saborear, de su confuso ritmo discorde, las clásicas emanaciones de su «Danabio Ande» embrollado por los bonanzas libérrimas de sus cuerdas. Este público, orientado hacia la vanidad de panacea musical, senta el ago donde nuestros conspicuos zarzueleros depositaron la semilla tradicional que los Arrietas, Chapita... nos legaron, mejorándola y adaptándola según las exigencias de los tiempos que corren. p. c.

## Nuestros grandes artistas

# Gaspar Cassadó

Con motivo de sus recitales en la Sociedad Filarmónica, de los que más adelante hablaremos, tuvimos la satisfacción de cambiar unas impresiones artísticas con el genial violoncellista catalán que tanto ha honrado a España en ambos continentes, bien como instrumentista, bien como compositor, pues aunque poco conocido en este aspecto por sus compatriotas, rosa rosa, ha contribuido, con sus obras, a la difusión de la música española, ya que, ferviente admirador del canto popular, se inspira, sin limitación de regiones, y adopta para sus obras motivos sociales, los que maneja con una gran técnica, los que debe, parte, a los sabios consejos de sus maestros, y el resto, a la poética constan-

te de los compositores de todos escuelas y épocas, desde Bach hasta Hindemith, lo que hace que su producción adquiera la consistencia precisa para poder afrontar con absoluto éxito el beneplácito del público mundial.

Nació este ilustre artista en Barcelona el año 1877 y desde la edad de 10 años, época en que con su familia se trasladó a París, estudió el violoncello con don Pablo Casals y, la composición en general, con su padre don Joaquín Cassadó, contemporáneo y amigo de Albéniz, siendo con éste los primeros en trabajar sinfónicamente la música española.

Desde muy joven se dedicó a dar conciertos como violoncellista, bien solo, o

compartido por la mayoría de los grandes conjuntos europeos y de América del Sur.

Es autor de múltiples obras sinfónicas y de concierto, destacando su sonata para violoncello y piano, premiada en el concurso internacional de Venecia en el año 1924, obra que han incluido en su repertorio los grandes violoncellistas, y que el ha estrenado en cuantas localidades ha estado desde dicha fecha, y siempre con clamoroso éxito. Así mismo es muy conocido, sobre todo en España, su Rapsodia Catalana, la que fue estrenada por la Orquesta Filarmónica de New-York, y dirigida por Mergelberg el que la incluyó en todos los programas durante su reciente tournée por Holanda y Alemania, y el BRUNIER QUARTETT acaba de estrenarla, en Berlín un concierto sobre temas castellanos.

Su actuación en el concierto celebrado en el Teatro Linates Rivas de esta ciudad el día 2 de Abril se puede resumir en pocas palabras; harte saber que siendo crítico certero de la Junta Directiva de esta Filarmónica el dar una gran variedad a los conciertos, para lo cual, artista que actúa en una temporada no se le repite hasta que no pasan varios años, fue tal el éxito obtenido en su recital, que la Directiva, en general satisfacción, ordenó para el día 14, del mismo mes, un concierto extraordinario a cargo de dicho artista, el que transcurrió en medio de continuas ovaciones, lo que obligó a Casadó a tocar lista de programa múltiples obras, deseando corresponder con ello a las pruebas de abstracción del distinguido público que llenó el teatro.

En ambos conciertos fue muy bien acompañado el piano por la señora Helling la que, modestamente, colaboró con su arte al gran éxito alcanzado por Gaspar Casadó, y felicitamos a la Junta Directiva de



la Filarmónica Corutense, ya que no دادó un momento en romper su tradición, al comprender que con ello complacía en Plano, a la Sociedad.

Modesto Rebollo.

Músico Mayor del O. de Brno.  
Director de la Coral Corutense "El Eco".

La Coruña y Aisl.

## CHARLES

JONET. — ¡Ché, tio Vicente, tengo que comunicarte varias noticias que seponen a tu disposición. No se trata de música clásica sino de música tonoral!

TIO VICENTE. — ¡Vengas, ché, esas

noticias enseguida aunque sean de música tonoral!

J. — Pues veas usted, me han asegurado que los Directores de las Bandas Municipales de Barcelona, Madrid, Valencia,

Alicante y Málaga disfrutan de sueldos equivalentes a los que tienen los Jefes y Coronales en la milicia.

T. V. — ¡Ché, Jonet, no lo sé, pero lo creo posible dado la carencia de la vida y el altísimo administrativo de los Concejaleros artistas!

J. — Yo, ante esas buenas noticias, he comprado los tratados musicológicos de Moresa, Bretón, Eslova, Bus, Mijana, Hugo Riemann, Rougnon, Solazar, Bottazzo, Jadasohn, Pedrell, Lobe, Richter, Selvas Kroll, Dubois, etc., y estoy suscribiéndome a todos las revistas musicales, de España y del Extranjero.

T. V. — ¡Ché, veo que eres una Enciclopedia, pero yo no sé que dominas diversos idiomas! Haces mal, amigo Jonet, es no confiar en tu viejo camarada todos tus planes y empresas, proyectos y sueños, secretos y ambiciones.

J. — Poco a poco (si concierdome, tio Vicente, ya sabe que deje el aprendizaje de la flauta, para evitar los trastornos vitales, siguiendo sus consejos. Ahora estudio el Oboe y va bien el asunto. No le dije nada de mis condiciones de Interpretar porque no sé Interpretar a mí mismo. Soy SENTIGLOTA porque conosco latin, español, francés, catalán, italiano y alemán, y por eso puedo muy bien comunicarme con los musicólogos mencionados.

T. V. — ¡Ché, es verdad que parecen una Torre de Babel trastocada, con la jirulina de seis lenguas! (Dónde piensas ir a estudiar, al Conservatorio de Valencia, al de Barcelona o al de Madrid?)

J. — ¡No, señor! No quiero ir a ningún Conservatorio de Música. El SOUPEO superior pienso estudiarlo en la Escuela de Comercio, la ARMONIA en la Secretaría Regional de Artes Graficas, el CONTRAPUNTO lo cursaré en el Salón de Danzas Macabizas, la FUGA en la Escuela de Aviación, la COMPOSICION propondré estudiada en la Kelojinia del marino Anarotote, la TRANSCRIPCION en Bolsa, la INSTRUMENTACION en el Observatorio Astronómico, la DIRECCION en la Compañía General de Au,

tosos Urbano, el PIANO en el Hospital de Santa Tecla y el VIOLIN en el Instituto Calvario.

T. V. — ¡Calla! ché, no sigas, que desahíste! Acuérdate de quien mucho *ahorra poco ahorra*. No serás nada con tanta música atorera.

J. — No me la digas, tío Vicente, porque usted no sabe que el maestro «Sensifusa» (de renombre mundial) se gana aristocráticamente la Vida sin merced de su personalidad directiva.

T. V. — Tú, Joaet, oídas que los Músicos no pueden hablar de mezquindades económicas y menos los Directores que son considerados seres angelicos, como los cuales debe figurar el renombrado maestro «Sensifusa».

J. — Naturalmente yo sé si el maestro director «Sensifusa» figura clasificado como angelico. Yo lo que digo a usted es que el maestro «Sensifusa» se gana muy bien la Vida porque DIRIGE el orfeón «Los Argonautas» del Cabalal y la Música infantil del Casino Familiar; RECOM-PONE el instrumental de las músicas de Alborno, Catarroja, Benafay, Algiet y Aleia; ACCOMPANA al piano a los Artistas del music-hall «Les Terogess»; TRANSCRIBE textos de música moderna a época, contemporánea y actúa como VIOLINISTA concertino en el Dueto de viola y piano que el mismo maestro «Sensifusa» forma solo, aprovechándose de los muchos compases de espera que figuran en ambas partes instrumentales.

T. V. — Bueno, ché, no sigas porque veo que el maestro director «Sensifusa» (de quien tenía buenos referencias), es un gran acaudalado y un perfecto egolatra monopolizante.

J. — Espera, tío Vicente, aún no se lo he dicho todo. El maestro «Sensifusa» ARMONIZA en sus composiciones, las dos tendencias opuestas de *romántico y antirromántico* y así da gusto a los de arriba y a los de abajo; también CONTRAPUNTEA en los concursos de *Ahorrar cantando* la parte de bajo en octava alta, cuando debía de usarse (sin gran esfuerzo) a los te-

nos. Y por último, el maestro director «Sensifusa» es muy aficionado a las distracciones infantiles de las FUGAS de vocales y sensiblemente ensia dos fugas a los conciertos literarios de las invisibles revistas profesionales.

T. V. — ¡Ché, Joaet, menos verbosidad y vamos al grano! ¿Cuánto calculas que ganais anualmente el maestro director «Sensifusa» con sus numerosos cargos y subcargos?

J. — Pues, haciendo la cuenta de la vieja, se puede sero *aproximación*. Vamos a ver; el maestro director «Sensifusa» dirige el orfeón «Los Argonautas» tiene pagado café y puro, las rochas de ensayo, que son *ahorra*. Dirigiendo la Música del Casino tiene ganancias las tres cenas semanales *gratias*. Arreglando instrumentos, gana *unos* dos pesetas diarias, eligiendo los gustos del estado. En el Music-hall recibe seis pesetas diarias, pero como tiene que ensiar, de vez en cuando, un sustituto al orfeón «Los Argonautas» las seis pesetas quedan reducidas a cinco y joción.

T. V. — ¡Muchas ocupaciones tiene que atender el maestro «Sensifusa» y según me dices, hay que admitir la resistencia física de ese Caspeón de la Música!

J. — Aún es mucho más extensa la actividad del incansable apóstol del trabajo; pues, *manteniendo* textos antiguos el maestro «Sensifusa» no cobra nada, para poder contribuir al enriquecimiento de los pobres editores. En el *dueto acaparamental sensifusista* tampoco cobra nada, para socorrer indirectamente a las víctimas de la Clase. *Armonizando y contrapunteando* gana unos seis reales diarios y con las fugas tiene para las suscripciones profesionales, etc.

T. V. — Observo estudiado que el maestro director «Sensifusa», a pesar de su gran actividad, vendrá a ganarse (capitalizando los regalos que recibe en dedicaciones, diplomas, coronas y alabanzas compositorias) unas diez pesetas diarias.

J. — ¡Eso mismo, DIEZ PESETAS DIARIAS no efectivas, sino nominales! Por

eso no quiero te a estudiar a los Conservatorios porque allí solo se forman músicos-artistas y a la Música Ante la Sociedad actual no le interesa ninguna actividad o Bolsa. Lo que se cotiza es la Música eclesiástica.

T. V. — ¡Ahora comprendo, ché! ¿Gorramba, Joaet, que vivo en el De marro que tú no quieres ser músico-artista, ya es lo que de los Conservatorios sale o de la Bolsa, sino que, como antes me decías, quieres estudiar fuera de los Conservatorios y así serías MÚSICO-comerciante-impressor-danzarín-aviador-relojero-bolista-avistoso-ensayero-chefes, etc., tal es bloque.

J. — ¡Hombre, tantas profesiones ocupo unas por otras ayudas a bien vivir! Estudiado fuera de los Conservatorios, se puede ser MÚSICO-impressor-ensayero, MÚSICO-comerciante-avistoso, MÚSICO-bolista-relojero, MÚSICO-aviador-danzarín, etc., etc. Son tantas las combinaciones que en MÚSICA pueden formarse que llegáramos a cansarnos contando.

T. V. — ¡Ché, Joaet, se ve los oros! Lo que quieres decir, es que los MÚSICOS necesitan para vivir, por el Arte del Arte, ser MULTIPROFESIONALES, MULTINSTRUMENTALES.

J. — ¡Gustias, gracias tío Vicente, lo dicho usted con el *claro*, eso es, *multiprofesional y multinstrumental*. De no ser que yo me formo *multiprofesional y multinstrumental* y si tengo la suerte de ocupar la dirección de una Banda de Música, en cualquier ciudad de la España musical, cobraré la paga equivalente de Jefe o General sin servir en la milicia.

T. V. — Me encantas, Joaet; yo creo que *quieres mucho ahorrarte poco ahorra* te aconsejaba que solo fueras músico-artista (uniprofesional), pero ya que es la Misión de Hacienda y Economía, Música y Guerra, el músico-artista no puede absolutamente nada, no quiere que me *mantijas* algún día y puedes hacer lo que te place en el porvenir. Yo estoy dispuesto a acompañarte con mi hombría

en do bemol, por las ciudades y pueblos, en busca de la plaza vacante de Director de la Banda de Música para que la ocupes tú. No olvides que a los músicos de Algeciras les compraste un obase en si bemol o sea con dos bemoles.

J. — ¡Dígame, tío Vicente, usted que está bien enterado de las cosas de la música, solo han de ser multiprofesionales y multiinstrumentales los directores de las músicas siveles?

T. V. — ¡También son multiinstrumentales y multiprofesionales los directores de Música Militar en España, aunque te pese, amigo Joaet, una cosa es consecuencia de otra!

J. — ¿Sabe usted los sueldos que tienen asignados los Directores de Música Militar?

T. V. — En España cobran, durante los primeros cinco años de empleo, 5.500 pesetas anuales, después cada diez años cobrando 4.150 pesetas. Siguen otros diez años con 4.250 pesetas anuales y al fin, a los 25 años de directores, recibes el sueldo máximo de su carrera, 5.750 pesetas anuales....

J. — ¡Qué me parecen sueldos demasiado elevados con relación a los ingresos del maestro «Sanfusa»?

T. V. — Es verdad, pero en cuenta cobran menos que los directores de las Músicas municipales de Barcelona, Madrid, Málaga, Valencia y Alicante, que según decías antes, tienen pago de Jefe o de General.

J. — No olvidemos del Arte y carnos envueltos, inartados en el vil metal. ¡Sólo hay pagos! Lo que hay que hacer es que el *multi-profesionalismo* y el *multi-instrumentalismo* se entonen en las Conservatorios de Música y todo, valientemente, los cantemos «Aleluya» y viva la soberbia y el nomadismo!

T. V. — No te conozco, Joaet, estás alborotado desde que sabes las pagaras que los Directores de música reciben, pero te has olvidado de que los pagos son nominales. Para que éstas sean efectivas hay que descontar los impuestos de utili-

dades, impuestos, uniformes y descuentos invisibles.

J. — ¡No sea pesimista, tío Vicente, todo tendrá arreglo!

T. V. — Yo no soy pesimista. Lo que te digo es que según los pagos efectivos, los directores de música vivían en los pisos altos y se podían casar, de los 50 a los 60 años, si quieres cumplir sus deberes de ciudadanía con lo tiempo que les vío nacer, o de lo contrario, vivían siempre solos y solteros.

J. — No hay que ser pobres de espíritu. ¡Ya he encontrado solución! ¡Para no molestarse pagando sueldos de sueldo para los directores de las músicas militares y civiles a los ministerios de Hacienda y Economía, Guerra y Marina, a que no sabe que se me ha ocurrido?

T. V. — Me sorprendes, Joaet; porque la verdad, que un director de música militar cobre la paga efectiva de Capitán del ejército a los 25 años de empleo, cuando los oficiales la cobran de Jefe o General, no lo creo muy filosófico; pero si tú tienes la solución; ¡dichoso tú, que seas bendecido por los directores de música militar, los cuales, agradecidos, si formase un partido, te habrían de un golpe director de todos los músicos de España!

J. — ¡Ya verá, tío Vicente, cuál es mi solución. Así como la Oficialidad cuenta con pesetas (a que no sabe que habían de hacer los directores de música militar para equipararse a los Jefes y Oficiales sin sufrir el presupuesto del Ejército)?

T. V. — Pues no coigo amigo, Joaet. Me siento tope por esta vez.

J. — ¡Ohé, cómo se conoce que no sabe nada de Portugal! Los portugueses dicen que cuentan los caballos por los pies y para decir *cinco caballos*, exclaman: *¡quatrocientos pés de cavallos!* Siguiendo esta norma, los directores de música militar podrían contar las pesetas por reales y así *noni contaron* y los empleados de los ministerios de Guerra y Marina, Economía y Hacienda no podrían ninguna clase de reparos.

T. V. — ¡Gracias, Joaet; qué grande

eres! ¡Por obra y gracia de tu imaginación, los sueldos de los directores de música militar se han cuadruplicado. Las pesetas, sin ninguna clase de obstáculos, se han convertido en 14.000 reales anuales, 17.000, 21.000 y 27.000 reales. ¡Eres todo un hombre!

J. — ¡Ya ha visto usted cómo es cuestión de amoldarse a las circunstancias. Que un director de música militar o civil no pueda vivir en un piso principal, que viva en un 3.º, o si no en 6.º. Usos u otros tienes que habitar los pisos altos. Que un director de música militar o civil no pueda llevar los hijos a los institutos, que no se case o que lleve los hijos a un taller, ya que los talleres necesitan aprendices; o que vayan a laborar la tierra, que buena falta hacen a la agricultura....

T. V. — Observo con pena la invasión del *múltiplo profesionalismo* y el *múltiplo mentalismo* en la música. El músico-artista tiende a desaparecer substituido por el músico-mecánico. ¡Adios Arte! Ya ves los contrabajos y violonchelos, los bajos y pautinas, los apes y trompas, los trabailes y clarinetes en las cosas de compresura. ¡Viva el jazz-band!

J. — No hay más remedio, tío Vicente, o ser *multi-profesional* y *multi-instrumental* en la vida activa, o encontrarse los músicos-artistas (*uniprofesionales*) hasta que a la Sociedad vuelva, la época de poder contar las pesetas como los portugueses a sus caballos: *¡Cuatrocientos pés de cavallos igual a cinco caballos!*

T. V. — ¡Qué grandes eres, Joaet! ¡Solo hablas de música atorosa! Hazlo bien en no prepararte para músico-artista, ya que es realidad, no síves porque careces de alas para remontar el vuelo y además eres un poco cargado de espaldas.

J. — No hable de mis defectos físicos, porque le dió los suyos, que son apilantados, y después le pesará.

T. V. — Bueno, Joaet, perdona y que se vaya bien. Antes de irte prefiero advertirte. ¡Adios!

# Musicales

## Valladolid

Para quienes vivimos la raza Castilla y el arte musical, ha sido muy agradable el artículo inserto en BOLETÍN MUSICAL, correspondiente al mes de Abril próximo pasado cuyo título es «El movimiento Coral castellano» y en el cual el incógnito N. V. Z. da en el clavo, alaba y alienta a las simpáticas Corales en su cruzada por el arte y por Castilla.

Los Socios de las Corales tienen mucho de artísticas, pero aún tienen más de sociales, pues aunar elementos dispersos de distintos campos y tendencias políticas y religiosas, sólo lo consigue el magisterio poder del arte musical. Encuentralas con estas asociaciones.

A la actuación de la «Coral Mujeres» (de muy gusto recuerda) ha seguido una nueva muestra del arte regional, presentándose el día dieciséis del actual la *Coral de Valladolid* que obtiene un franco y resonante éxito y cuyo programa (es el siguiente):

I. *Primera parte.* — I. *Leyenda*, poema coral, a cuatro voces mixtas; Tschalkowsky.

II. *Yo sé un día...*, canción del siglo XVI, a cuatro voces mixtas; R. Lasso.

III. *Ojuelos verdes*, canción leonesa, a seis voces mixtas (Solo: señora Caballero); F. Alfaro.

IV. *Cuando mi marido viene a deshora...*, canción del siglo XVI, a cuatro voces mixtas; R. Lasso.

V. *Ay laralá*, canción castellana, a seis voces mixtas (Solo: señor Párraga); P. Aparicio.

VI. *El Capote*, canción hispánica a cuatro voces mixtas; L. Lázaro.

*Segunda parte.* — (Típicas Montañesas) I. *Si, sí, sí...*, a seis voces mixtas (Ballet en la aldea); L. Lázaro.

II. *¡Ole! ¡Ole!*, canción del pastor, a seis voces mixtas (Solo: señor Párraga); P. Urdin.

III. a) *¡Dobárame un beso*, b) *Diren que te casan*, a seis voces mixtas; L. Lázaro.

IV. a) *La, la, la...*, b) *Señor San Diego*, c) *Melodrón*, a seis voces mixtas (Solo: señores Herrero y Párraga); L. Lázaro.

V. *Tuamorasas*, cantos romeros, a seis voces mixtas; P. Carril.

*Tercera parte.* — (Típicas Montañesas) I. *¡Con aire!*, a seis voces mixtas; L. Lázaro.

II. *Los Segadores*, a cuatro voces mixtas (Solo: señor Párraga); P. Urdin.

III. *Ronda de Macerres*, a seis voces mixtas (Solo: Sra. Arce y Sras. Maño y Párraga); L. Lázaro.

IV. *Boda en la Aldea*, escena de [de] el Río Salra, a cuatro voces mixtas; L. Lázaro.

V. *Romería*, cantos romeros con pandero, tripa y tamboril; P. Urdin.

## Ópera

También hemos tenido los valladoleños una breve temporada de ópera italiana por una modesta compañía a base del gran *Jedloff Sivert*, que han dado *Lucia*, *Epileno*, *Cavalleria Rusticana*, *Figliacci* y *Verona*, muy del agrado del público.

Se anuncian los conciertos de la *Orquesta Sinfónica de Madrid*.

A. S.

# TEATROS

## El Teatro Lírico Nacional

# Los noveles, tema fundamental

Hace bastante tiempo que en los periódicos de Madrid se planteó el viejo, aunque siempre nuevo, tema de los noveles. La Asociación Española de Bellas Artes adoptó la empresa y ya tenía hasta un teatro para ofrecer al público representaciones de autores noveles que, a juicio de un consejo de críticos y eminentes musicólogos ser conocidos, cuando las picaras nominaciones oficiales pusieron una esclusa a los estudiantes.

En esa campaña, presaban sus organizadores ofrecer al público, entre otras novedades, unas cuantas obras musicales de noveles, interpretadas por un conjunto artístico irrepachable.

A nosotros ya nos parecía esto mucho asunto para una sola entidad. La protección es una labor de necesidad, de público, de prensa, de Estado; todo a un tiempo.

Varios veces nos hemos lamentado de la falta de producción lírica. Si los músicos actuales no trabajan, ¿por qué no han de llenar los huecos que ellos dejan en las temporadas teatrales los autores nuevos, suficientemente ensayados?

Una de las proposiciones de arrendo del teatro Español al municipio (ya funde por el marqués de Fontalba) y en ella, no discreta, muy sensata, por cierto, se tenía la obligación de estrenar, durante la temporada una obra de principiante. Esta fue la única que no nos pareció bien de la proposición.

Lo mismo en el teatro Español que en los teatros líricos, hace falta el aliciente (ya dice de las revoluciones. Si se logra mejor ideal) la creación de un teatro lírico de sección, que eleva el tono de nuestras producciones musicales y renueva constantemente el desfile de autores, lo primero que habrá que pedir será que se dejen las puertas abiertas, de par en par, para lo que lleguen a él, con dignidad y talento u otro apoyo que el estreno ni otro premio que el buen éxito de sus corceles.

Y no se crea que hemos dicho parole a burro de porjes. Este y la ópera, más frecuente, son los únicos géneros que necesitamos viables en un teatro lírico nacional, entendiendo-e por corceles tambó

las comedias o sainetes musicales que tengan un franco sentido español.

Hay que ir a la busca del músico, del libertino nuevo. No está tan solitario el mercado como para contentarnos con lo que hoy tenemos a nuestra disposición. Todavía el talento del músico autor, es mucho más peroso que el del escritor que quiere dedicarse al teatro. Un músico digno de atención, el maestro Daniel, ha podido estrenar un sainete lírico, en calidad de novel, después de muchos años de leiga y cuando ya blanquean sus cabellos.

Y esto no debe ser. Es tan extenso, tan rico el *folclore* español, que no bastan los cinco o seis músicos de teatro actuales para abarcarlo. Es indispensable oír al novel,

estimularle, darle, en su tiempo, la beligerancia que merece.

El teatro de la Agrupación Española de Bellas Artes sería necesariamente que fracasara. Todavía no están las cosas para afrontar una batalla semejante. Pero es digno de elogio y de difusión, si no porque lo que en vano ha querido hacer, por lo que puede hacer el día de mañana.

Repetimos que esta temporada lírica no ha sido fructífera artísticamente. Los músicos han trabajado poco y a los novelos no se les deja estar. Pérdese un poco en este segundo punto y no se tardará en dar con una causa foresta de decadencia del arte lírico español.

Amato Moret.

## ✻ BANDAS DE MUSICA ✻

### La Banda Municipal de Madrid en Córdoba

Con motivo de los festejos de la feria en nuestra Ciudad, el Ayuntamiento comisionó a la Banda Municipal de Madrid para que celebrara dos conciertos durante los días 18 y 20 del mes de Mayo, verificándose éstos en la Plaza de Toros con un éxito de los que dejan recuerdo.

En el programa del primer día figuraban en la primera parte la «Obertura de Obertura» de Weber, Trama de la Suite Beriva de Albiniz y los «Preludios», poema sinfónico de Liszt, que contiene las más bellas formas expresadas por medios de gran efecto, «El niño juilios», de Lusa, con el «Gallo de Oro», introducción y marcha del cortejo, de R. Kossakoff, y la «Cabalgada de la Wallyria» completaban la segunda parte.

La ópera «El Gallo de Oro», de donde están sacados la introducción y marcha del cortejo, fué ejecutado de manera admirable, interpretación que señaló bien ponderadamente los interesantes detalles

de técnica que se admiran en la copiosa producción de R. Kossakoff.

Y cerraba el concierto el huilale de la ópera «Kaimando Lullio», de Villa; «Una noche sobre el monte pelado», de Mussorgsky, y las careceras de «Los Hijos del Zebideo», de Chapt.

El nombre de Ricardo Villa figura con preferente puesto en aquellos intentos por la ópera española que alerás y protegió con escasa fortuna un empresario culto y abnista. De aquel intento, no queda otro recuerdo que el que el maestro Villa nos proporcióna, incorporando al repertorio de su admirable estiel, las transcripciones de las óperas que Chapt. Bestin y el mentado Villa, escribieron con la ilusión de que en nuestra historia musical figurase la ópera española. Y llegamos a Mussorgsky, autor de «Una noche sobre el monte pelado», compositor de acusada personalidad, de tan privilegiada organización musical, que hoy, pasados los tiempos, ante la formidable evolución musical que todos conocemos, las obras de Mussorgsky constituyen el laboratorio en donde se recogen provechosos enseñanzas.

Y las careceras de «Los Hijos del Zebideo» dieron fin al primer concierto, en el que es ocioso consignar que los aplausos se oyeron con gran insistencia.

En el mismo local se celebró el segundo concierto, acudiendo numeroso público no obstante lo incierto del tiempo.

Comenzó con la «Divesión del rocío», cuadro sinfónico de Turina, obra que fué interrumpida de manera acabada. Siguió un Nocturno y Danza de Mariano G. Carreras que mereció prolongados aplausos, quedando terminada la primera parte con «1812», la conocida ópera de Tchaikovsky.

Los fragmentos de la «Vida breve» de Falla con los Maestros Cantores de Nuremberg era la segunda parte, y, aún perdura la impresión que nos produjo la intachable ejecución dada a estas magnas obras por la banda cordobesa.

Y Usandizaga con una selección de la ópera «La Llanas», el allegretto de la Sétima sinfonía de Beethoven y el Barbañero de Lacapita, poseían digno renombre a las fiestas de arte, pues así debe calificarse la actuación de la incomparable corporación musical cordobesa.

### A los Sres. Directores de Bandas

Como contestación a los señores Directores de Bandas Municipales que a nosotros se dirigen solicitando noticias y detalles sobre la Federación, y con el fin de facilitar las gestiones de organización, le manifestamos que deban dirigirse a don Pedro I. Iguain, Director de la Banda Municipal de Beasain (Guipúzcoa) en quien radica, con plena autorización de la Junta Directiva de la Asociación de Directores de Bandas Municipales de la Región Vasco-Navarra, la misión de imponer a cuantos les interesa, sobre tan importante cuestión.



## ORFONES

### El Orfeón Catalán

El Domingo 4 de Mayo, llegó a Córdoba de paso para Sevilla, en donde ha celebrado dos conciertos de memorable acierto, el Orfeón Catalán.

A causa de llegar en domingo y tener especial interés los componentes del Orfeón por oír misa en nuestra Santa Iglesia Catedral podemos salutar y conversar con el ilustre maestro Millet, haciéndonos más grata la charla. La compañía del bondadoso señor Joan Salvat, Director de la Revista Musical Catalana.

Esperaba a los escarizantes a la entrada del templo el Maestro de Capilla don Rafael Vich Benassar, quien pidió al Maestro Millet su nombre de la Schola Cantorum del Seminario, cantaron durante la misa.

Acordando a la caritativa petición, cantaron una salve para solista y coro de manera perfecta.

Después del trayecto de la Estación a la Catedral como al regreso, no cesaron las demostraciones de interés y admiración por parte del público. Dada la excepcional importancia de esta entidad coral, herosa solicitada de don Eduardo Torres, Maestro de Capilla de la Catedral de Sevilla, las aljofaras cuartillas que son el testimonio fehaciente de la brillante actuación del Orfeón Catalán, en la ciudad hispana.

### El Orfeo Catalá

De cuantos acontecimientos musicales presencié Sevilla de algunos años a esta parte, ninguno como los conciertos del Orfeón Catalá llegó a tener el carácter de exaltación apoteósica, el más íntimo entusiasmo, tanto de las clases elevadas como de las populares, acompañó a la celebérrima agrupación, y la ciudad ha vibrado al unísono para aclamar a los maestros de Millet.

Sinceramente creemos que no es posi-

ble encontrar otra agrupación coral capaz de sufrir comparación con esta. La perfección del conjunto; la inimitable manera de motivar; el perfecto compás de las diversas cuerdas, y la depurada escuela de emisión que posee cada uno de los componentes, unida a profundos conocimientos musicales, hacen que el Orfeón Catalá sea algo único y aparte entre todos: más sobre todo ello e infundible sólo está el alma depuradamente artística y siempre joven de Millet, naturaleza musical de primer orden, vibrante siempre, olería, cuidadosa de todo detalle, aún del más mínimo e imperceptible, irradiado en todo momento fervor, y entusiasmo contagioso a coristas y oyentes.

Aparte las obras de carácter popular, armonizadas de manera exquisita todas ellas y exquisitamente cantadas, nos ofrecieron algunas de gran envergadura no sólo en cuanto a extensión y forma si que también por el contenido altamente musical que las informa; son estas obras *La mar del Cantal* y *Discursos San de Nicolás*, y *Chá a la mar lejána* y *Procato en la montaña de Vives*. Posee la música de Nicolás un alto poder de captación íntera, es emocional y cautivante por la elegancia y exquisitez de su lírica melódica, y se hizo necesario dilatar más que a nadie a la simplicidad de medios empleados; nada hay allí superfluo; sobriedad de procedimientos sablamente dispuestos para lograr el efecto apoteósico, superior a toda ponderación; *Discursos San* puede ser calificado de obra cuerdas, pero el contraste de lo clásico con lo popular está sobriamente logrado, y la progresión constante que va acercando el interés contrapuntístico hasta un grado superlativo de emoción no creemos pueda ser superado por nadie.

*Chá a la mar lejána* de Vives es la composición coral de más avanzadas procedimientos harmónicos y contrapuntísti-

cos que conocemos, bastando ella sola para cimentar la fama de un maestro en increíble la seguridad y maestría de los orfeonistas en la ejecución de esta obra, difícil sobre todo ponderación.

Gracias a la magnanimidad de la Diputación de Barcelona ha podido Sevilla admitir al Orfeón Catalá y nutrirse de ante paso del que tan recientemente cantaron en Andalucía.

Eduardo Torres

— —

BOLETIN MUSICAL, al reiterado y cordial saludo y entusiasta felicitación al Orfeón Catalán desea a la notable agrupación coral que su entera y actual actuación en Sevilla, constituya un hecho memorable en su historial artístico.

— —

### Sociedad Coral de Torrelavega

Don Francisco A. de Vega y Maestro, Secretario de la Sociedad Coral de Torrelavega, nos ha remitido la Memoria correspondiente al año 1928-29, leyéndose en la misma importantes testimonios dignos de la publicidad que muy gustosos reconocemos.

«Nuestro cuerpo coral ha actuado en numerosos festivales y conciertos durante los dos últimos años. A continuación exponemos sucintamente todas esas actos que constituyen nuestro historial artístico.

El 5 de Junio de 1929 en el Teatro Princesa de Santander. Este concierto fue nuestro bautismo y nuestra consagración artística como agrupación coral. Las delirantes ovaciones con que el público premió la brillante actuación de nuestro cuerpo coral, el entusiasmo con que fuimos despedidos, son hechos y momentos que no se borran de nuestra memoria.

El otro hecho magno que tanto abella el historial de nuestra Sociedad es la inauguración del monumento en Dolores a don José María de Pereda. El acto de la inauguración fue de una importancia a la

pas que sencilla solemnidad. Ante el momento, coajado de coronas y ramos de flores, desfilaron los *danzantes* de Palencia, los *Poetas* de Toros, los *Societarios* Conales de Santander y de Torrelavega, Conas Montañesas, Ateneo Popular de Santander y otros muchos que con la inmensa muchedumbre y el hermoso día fueron el mejor ornato y la mayor glorificación de la obra paralela.

Nuestra Sociedad siguió desarrollando y realizando el programa que inspiraron su creación. Don Lucio Lázaro, trabaja con gran entusiasmo por elevar el nivel artístico del cuerpo coral y por difundir la enseñanza musical otorgando cursos, dando clases de solfeo y canto, no sólo en nuestra Academia, sino también en las escuelas públicas de Torrelavega y Reocin. Actualmente es ayudado por don Gabino Muerte, quien desinteresadamente y a satisfacción del señor Director y de esta Junta viene presentándonos ese favor con toda entusiasmo. Nuestro cuerpo coral conoce el solfeo perfectamente y está técnicamente preparado para estudiar y ejecutar todas las obras de su repertorio, en el que se ha atendido y se atiende a la interpretación de la música popular y muy especialmente de la montañesa. El coro está constituido por 80 vocalistas: 40 hombres, 20 señoras y 20 niños de ambos sexos. La matrícula en nuestra Academia ha sido la siguiente: Curso 1928-29, 70 señoras, 70 hombres y 45 niños. Grupo Escolar Alfonso XIII y Guadalupe n.º 1: Curso 1927-28, 80 niños de ambos sexos. Curso 1928-29, 100 niños de ambos sexos. Curso 1929-30, 120 niños de ambos sexos. Escuelas públicas de Reocin de la Real Compañía Asturiana de Minas: Curso 1928-29, 100 niños de ambos sexos. Curso de 1929-30, 120 niños de ambos sexos.

Todos estos cursos de solfeo y canto los da nuestro Director don Lucio Lázaro, teniendo también abiertos cursos de gimnasia rítmica, cuyos exhibiciones han constituido grandes éxitos en los ejercicios, exámenes y festivales escolares celebrados.

Y se cierra la Memoria con un Balance cuyo resumen copiamos:

Importan los ingresos, precios	16.666,34
Menos gastos	12.021,10
Saldo favorable	4.645,24

Al acabar de escribir los anteriores líneas leemos en la prensa madrileña que la Sociedad Conal de Torrelavega ha actuado con brillante éxito en la Corte, siendo su éxito más honroso por haberlo conseguido después de la actuación de otros importantes cuerpos corales.

Por lo que respecta al apoyo y protección que merecen por parte de todos, y especialmente del pueblo de Torrelavega, esta entidad coral que tanto envuelve a la población, sepa que BOLETÍN MUSICAL muy gustoso se comierte en pensar y propagar de la simpática labor que realizan tanto su Junta Directiva como su competente director don Lucio Lázaro, y pide, en nombre de la prosperidad de la Sociedad, que estas líneas se divulguen y sean leídas por toda la población para que, al conjunto de los ideales que sostenemos, apoyen como merece a la benemérita Sociedad Conal de Torrelavega.

## Desde Gijón

### Orfeón Ovetense

Antes de su presentación en Madrid y como prólogo de ella, el notable Orfeón Ovetense — que con tanto entusiasmo, como acierto, dirige el joven maestro Luis Ruiz de la Peña — dió un concierto en el Teatro Duarda.

El programa, integrado todo él por obras de valor regional, fué maravillosamente interpretado por la agrupación coral ovetense. Sucesivos sin interrupción las ovaciones, que después se repitieron en Madrid con toda justicia, como premio muy merecido a la labor excepcionalmente bella del Orfeón Ovetense.

Entre las obras ejecutadas, llamaron poderosamente la atención por el encanto de su sabor «astur» en la melodía y su distinción y elegancia armónicas, «Virginitas», de Ignacio Ruiz de la Peña, y la «Suite Llanesca», de Torres, verdadero ensomado y paladin del folk-lore asturiano.

Puede asegurarse sin hipérbolo alguna que el Orfeón Ovetense agregó un florón más de gloria a su interesante historia artística con los conciertos celebrados recientemente en Gijón y Madrid.

Nuestra más entusiasta felicitación.

### Sociedad Filarmónica

Esta entidad, siguiendo la costumbre establecida en años anteriores, ha ocupado el presente curso musical con dos conciertos a cargo de la Orquesta Sinfónica de Madrid, siendo dirigido el primero por el insigne maestro Arlés y el segundo por el maestro alemán Leibell.

Los programas que constituyeron los dos conciertos estaban formado por obras ya conocidas y sancionadas por todos los públicos, presidiendo el maestro Arlés de aquellas para las que el desagrado del público de Madrid fué bien notorio.

Tratándose de la Orquesta Sinfónica no hay que decir que las ovaciones se sucedieron unas a otras para premiar el trabajo de esta insuperable Orquesta.

Jaime Martínez Sánchez

## Publicaciones Musicales

Contrapunto. En Fuga, por Stephan Wihki, traducción de Antonio Ribera. — Colección "Sabor". — Barcelona.

De la «Editorial Labor S. A.», hemos recibido dos tomos interesantes para la enseñanza musical que vienen a enriquecer notablemente el objeto de esta «Colección Labor» para la iniciación cultural y aumentar la acción de dicha Colección, dedicada exclusivamente a la música.

Solamente en el momento de estos tonos se está su excepcional importancia, pues uno trata del «Contrapunto y el uso de las Figuras». Su autor es: Stephen Kertel y ambos han sido traducidos fielmente del alemán como sabe hacerlo y nosotros en la lengua regañada elopio, el culto maestro don Antonio Etxebarri Maseja, notable concertista y distinguido musicólogo.

El tratado de Contrapunto se aparta de la tradición de conservar con seriedad ideas anticuadas; quiere ocuparse no sólo de las reglas y restricciones en el estilo de capellas, sino que, tratado en forma de desarrollo épico y atractivo de la música instrumental está la forma distinta de la empleada hasta el presente: lo que está permitido o no. Por eso hace algunas distinción entre el canto vocal y el instrumental.

El Contrapunto no debe ser una cosa mecánica, sino una verdadera creación libre. No es aritmética que sólo posea una técnica, sino cuando nos acercamos el secreto maravilloso de su naturaleza.

El método— además de la diversidad de estilo— no pretende poner en práctica normas de un verdadero expresado, pero tampoco se muestra propicio a emplear exclusivamente reglas que hace ya diez años empezaron a abandonarse.

De una manera clara y clara trata el Contrapunto sencillo a dos, tres y cuatro voces; el Contrapunto doble a la octava, a la décima y a la duodécima. El Canto en sus diferentes aspectos y el Contrapunto a cinco, seis, siete y ocho voces termina el tomo con apéndices y bibliografía.

La Jaga del mismo Profesor Kertel está fundamentalmente sobre los mismos principios que el Contrapunto, es decir: diversidad de estilo y modernismo no exagerado en sus procedimientos. Tiene por normas las que se debieron de las Jagas de Bach y de Hindel. No quise en la formación de la Jaga el tener, la dulzura, ni la vacilación, sino que debe expresar el color, la confianza y la decisión.

Esta concepción y claramente tratada los tres partes en que se divide la Jaga normal; se expone el tema en la música y en el dominio, se introduce con modulaciones y se repite en la totalidad principal. Hace distinguir exactamente el tema, su respuesta, su continuación, la transformación del tema en estrecha, su movimiento contrario, la acentuación y disminución, las particularidades de cada grupo y «diversificación» o episodios, la Jaga con dos o más temas, la Jaga coral, la contrapunto, la «Jaghetas» y el Jago.

En suma, dos libros valiosos para estudiar y formación artística musical en el campo más amplio de la composición.



### Revista Española Sacro Musical—Biblioteca Castellana—Clarín, n.º 15. Barcelona.

Esta nueva revista ha salido con grande entusiasmo, ínter y valentía, dirigida por el culto compositor don Mús y Serrano, tratando por consiguiente de reflejar a los maestros de Capilla de las Catedrales metropolitanas de España, la revista mensual «España Sacro Musical», que viene a sumarse a la melagrosa y nunca bien alabada «Música Sacro Hispana».

Fue una necesidad imperiosa que se dejó ver en el pasado Congreso de Vitoria llevado a término con tanto entusiasmo y con tanta cordialidad y empuje, pero la música religiosa. Los tres números que hemos recibido revelan no sólo el apoyo de los Prelados, sino la insuperable competencia y apasionamiento de energías de los distinguidos maestros directores.

Mucho se ha hecho en España por la restauración del arte Sacro-musical desde la apertura del Museo Diego de Pío X y más augo ha tomado esta restauración desde que apareció la Comisión Apostólica «Divini cultus actiones» del Papa reciente. Ejemplo elocuente son los cuatro congresos (Valladolid, Sevilla, Barcelona y Vitoria) que se han celebrado; pero también mucho queda por hacer. Esdaria su oírse multitud en los templos más propios del bello y del culto que del templo, y en España, cuando la Música sacra con muchos y muy valiosos maestros que trabajos ignorados perjudicados con malos vicarios.

Los cuatro números que tenemos a la vista son verdaderamente orientadores en el sentido práctico de la palabra. Últimamente ha abierto una encuesta acerca de la educación de música que se da en los Seminarios; también toca el modo de formar Capillas en pueblos y aldeas, puntos históricos, asunto musical que debe tener el arte en el consorcio del adelantamiento actual, etc., etc.

Nosotros nos permitimos sugerir a la reciente revista que siga la campaña que en estas columnas empezamos en favor del mejoramiento económico de los Profesores que se dedican a la música del culto católico. No sea justo remuneración especialmente a los Maestros de Capilla y Organistas de las Catedrales, se considerará algo tanto planes y diligencias podría sustituir las que actualmente con tanto resaca se vive.

### Revistas recibidas

- «La Rassegna Musicale», Torino.
- «La Mensural», Música y Teatro, Director Jacques Houpflé París.
- «Revista Nazionale di Musica», Roma.
- «Diccionario de la Música Española», Rueda de Santa Mística, 19, Barcelona.

«Revista Musical Castellana», órgano del Obispo Catalá, Barcelona.

«L'Artico», París.

«The Gramophone», Londres.

«Corriere Musicale del Piccolo», Florencia Italia.

«Duo-Arte Musical», Habana.

«Luzero Sacro Musical», Madrid.

«Harmosías», Madrid.

«Musical Hermos», Barcelona.

«Solentando», Girona.

«Oficinas», órgano de la Asociación Obrera de Concerto, Barcelona.

## NOTICIAS VARIAS

### Necrología

El día del pasado mes, falleció en Madrid el joven profesor de tiempo José Rozas, perteneciente a la Banda Municipal y solista de la «Orquesta Filarmónica de Madrid». Instrumentista excelente, concienzudo con sus primeros estudios artísticos, seriamente reconocido, demostró en buen número de conciertos donde debió acompañar a los actores con sus interpretaciones de obras difíciles, como el «Seguimiento», el «Sofista en Rio de Francé», «El bagueo grandioso de Sissac», etc. Ha muerto joven, en su plenitud artística. Se recuerda así duradero como artista de mérito y fustal comando.

### Oposiciones a plazas de profesores del Hospicio de Sevilla

El día del Hospicio se ha celebrado las oposiciones convocadas por la Diputación provincial, para proveer las plazas de profesores de solfeo y canto de la música, viola y violoncello, y piano y órgano, habiendo sido aprobados, con los primeros lugares, respectivamente, el maestro don Eduardo Torres; don Segismundo Romero y don Diego Puente.

El tribunal examinador, presidido por el diputado provincial, titular del Hospicio, don José María Díez y Delmas, le constituirán don Emilio Romero, por la Universidad; el señor Lario de Tejada, por la Real Sociedad Económica de Amigos del País; don Luis Daza, por la Sociedad de Autores, y el maestro Castillo, director de la Banda de Música del Hospicio.

Para las oposiciones a la plaza de profesor de guitarra, bandurria y mandolina, se hará nueva convocatoria.

