

plos cantados por una capilla dirigida por el maestro Astiz, acudió al salón de actos del Ateneo un selecto y numeroso público.

La presentación de los artistas, autor y concertista lo hizo el señor Vicepresidente del Ateneo.

Don Manuel Martín Sanchez comenzó:

Más bien que hacer una conferencia o una lección, vengo a cumplir con un deber. Un deber, con el cual nos incumba a los periodistas: dar a conocer, evaluar, valor por los valores fundamentales de nuestro país.

A Andrés Astiz le conocimos casi todos vosotros. Es este joven músico que comparte conmigo, en estos instantes, vuestras miradas, y que constituye uno de los casos más interesantes en que abunda la juventud actual, de hombres trabajadores, esmerados de una profesión a la que viene consagrandose todos sus entusiasmos y fervores: La Música.

Astiz, cuando los músicos son víctimas de un abandono general, cuando los músicos que dedican su vida al cultivo del Arte para deleitación de las multitudes están amenazados de desaparición, va a dar al público una obra de gran interés, capaz por sí sola de mostrar a las gentes el error en que viven de olvidarse de esos ciudadanos que dentro de poco habrán desaparecido profesionalmente. Astiz va a dar al público un libro de gran valor, fruto de enormes vigilias, de pacientes rebufoos, de labor agotadora, tras cuyos esfuerzos podemos gozar el conocimiento de cosas totalmente ignoradas, de cosas en que la humanidad recibió la vivificación espiritual de la oración dirigida a la divinidad envuelta en el rico paño de unos cantos puros, hijos de la potencia creadora de los elegidos: los autores de aquellas primeras producciones musicales.

En la historia de la música tiene una representación casi única, al menos en lo que se refiere a documento escrito, la música religiosa.

Astiz en su libro y, por tanto, yo ahora, nos ocuparemos solamente de la música de escuela, lo que es lenguaje usual diácono «música seria».

El autor del libro que comento señala tres épocas o momentos a través de los cuales debemos considerar la música religiosa española y la universal.

El canto unifónico.

La polifonía.

Y la época del bajo cifrado.

El canto único es el entonado a una sola voz, y consta del solo elemento musical de la melodía. Tiene sus orígenes en las plegarias de los primeros convertidos a la verdadera fe. Estas plegarias eran expresadas en forma de canción.

Sin temor se puede afirmar que las primeras músicas utilizadas en las oraciones de las catacumbas debieron ser los himnos de las canciones paganas que el pueblo romano había heredado del griego. Nada hay de extraño en esto, teniendo en cuenta la condición de los primeros cristianos.

Esta clase de músicas, con nueva modalidad adquiere su máximo esplendor en el siglo VII, merced al Papa San Gregorio Magno, quien reunió en su célebre antofonario la selección de aquellos cánticos. España en el siglo IV, adquiere ya un prestigio propio, figurando entre los recopiladores y propagadores San Isidoro y San Leandro en Sevilla, y San Ildefonso, San Eugenio y San Julián en Toledo, y San Braulio en Zaragoza.

A partir del canto mozárabe se puede ya empezar a conocer, y por tanto gozar, las bellezas del arte de los músicos españoles. El canto mozárabe, o hispano visigótico, es el empleado en la iglesia católica española desde el siglo IV hasta la implantación del rito gregoriano en el siglo XI, cuyo canto es manifestación correspondiente a la unífonía.

El canto gregoriano es verdaderamente el canto gemino de la Iglesia de Cristo.

Como ejemplo de canto gregoriano vamos a citar la Salveña que cada día entonan estos infantiles de la Virgen ante su imagen.

(La Salveña es escuchada con aplausos).

Y sigue el conferenciante: La polifonía es la unión de varias melodías completas por sí mismas que se unen en acordes consonantes.

Varios siglos transcurren desde la iniciación de este nuevo procedimiento hasta que toma cuerpo. En España la polifonía adquiere extraordinario desarrollo a fines del siglo XV y comienzos del XVI.

El primer compositor polifónico que merece el nombre de artista y aún de músico religioso, es un español. El sevillano Cristóbal de Morales. Morales es el iniciador de la gran música. El primer polifonista.

Ahora es llegado el momento de fijar nuestra atención en los nombres de músicos aragoneses, o que sin serlo de Aragón dieran el fruto de su inteligencia e inspiración.

Figura en primer lugar Melchor Robledo. Procedía de la Capilla Pontificia y es el primer maestro de Capilla nombrado con carácter oficial por su fundador, don Alonso de Aragón y Sebastián Aguilera de Heredia, Francisco Peñalosa, Pedro Ferrer, Juan Dajal, Francisco Mirabete, Bernardo Ponsola, Pedro de Raisonate, Urban Vagay, Diego Dantón, Fray Manuel Carrer, Juan García Salazar, Tomás Miciencia, Sebastián Cueto y otros.

Para que podáis apreciar la excelencia de este género polifónico, vamos a presentaros varios ejemplos: un motete de Victoria que de la misma manera que Robledo condensa el período más interesante de la polifonía, un «Magnificat» un himno y el Berceuse de Robledo y un «Magnificat» de Aguilera. (Se aplaude la interpretación cuidadosísima de las obras).

El bajo cifrado tiene sus orígenes en las tablaturas usadas por los vihuelistas del siglo XVI que empleaban cifras para representar sonidos.

Al practicar este procedimiento comienza a surgir el acorde con su teoría la Armonía y todas las otras cosas de solista música, entre las que figura el de la melodía con acompañamiento.

A excepción de unos pocos, no ofrecen gran interés como compositores los músicos aragoneses de esta época, aunque sí como pedagogos.

Recordemos, pues, con cariño y respeto no es esto de admiración a Francisco Portuñal, Juan Valdes, Juan Gillet, José Le-

mas, Joaquín de Nelso, Francisco Javier García, Joaquín Lanera y otros muchos, entre los que destaca su forma sin igual el maestro Ojeda, genio de la música religiosa del siglo XIX, y don Antonio Lozano, gran maestro y cultísimo musicólogo.

Entre nosotros vivió hoy día excelentes maestros cuyas obras son bien conocidas.

Ejemplo del crítico de los compositores de esta época son su *salmo de vísperas* y su «Magnificat» de la primera época de Ojeda.

Pero yo no quería terminar — como casi siempre hacemos los periodistas al terminar una información — sin hacer unas peticiones.

Al Ateneo me atrevo a pedirle que para que este acto que estamos realizando tenga la eficacia de su homenaje reverente a la memoria de quienes en los tiempos pasados dieron forma a la música y a la sintonía que nacieron, se una a las gestiones que acerca del Ministerio de Trabajo se está realizando para dar solución al difícil problema planteado de la crisis por que atraviesan los profesores músicos españoles. Conjointamente, que se interese del

Ministerio de Instrucción Pública que la Escuela Municipal de Música de Zaragoza sea elevada a la categoría de Conservatorio con carácter académica en sus estatutos.

Y a vosotros, pacientes oyentes, que os unáis a mí para aplaudir con entusiasmo al maestro Azpilicueta por su obra y su agradecimiento a todos estos cantantes, merced a cuya meritísima labor ha sido posible que me escuchéis.

El maestro Azpilicueta, obligado por las repetidas ocasiones que el público le tributó, pronunció breves palabras agradeciendo los aplausos que a su vez ofrecía a los eminentes músicos asistentes, a los que fueron sus maestros en el Arte, a su compatriota Mario Sancha y a los intérpretes de los ejemplos, señores del Bar, Antonio Villafraña, Joaquín Villar y David Berales y solistas don Juan Soler, don Mariano Jiménez, don Antonio Vistares, don Amador Cardesa, don Salvador Soriano y don T. Costichol, y pianista don Ramón Salvador.

Miguel Barriol

Zaragoza enero 1931.

DE LA MUSICA

Notaciones diversas.—Las grandes divisiones.—Notación alfabética y notación por signos convencionales

La música es una lengua, que, como todas las lenguas, tiene un alfabeto. Los signos que representan el sonido, la duración y el compás, se llaman *notas*, y el conjunto de estos signos *notación*.

No se crea que la notación musical ha sido siempre ni es en todas partes la misma, sino que ha variado y varía según los tiempos y países, y las necesidades y sistemas musicales de los pueblos.

Comparando las diferentes notaciones que se conocen, ocurre desde luego una observación, y es que todas se dividen en dos sistemas distintos: en el uno se traduce

los signos por las letras alfabéticas, conservadas en su integridad o ligeramente modificadas de modo puedan reconocerse; en el otro se ha creído a propósito emplear signos convencionales, que no tienen ninguna relación con las letras. El primer sistema se puso en práctica por la mayor parte de los pueblos antiguos; el segundo se adoptó por los modernos. En cuanto a la notación numérica, usada en nuestros días por las Escuelas de casi todo el mundo, puede estar hasta cierto punto en la notación por *letras*. La notación por signos especiales ha sido largo

de formarse, pero ha constituido un verdadero progreso, y como instrumento, ha facilitado el trabajo, aumentando los recursos y contribuyendo al desarrollo del arte musical.

Los sabios nos enseñan que en los pueblos de la India y de la China, la notación musical estaba en uso desde los tiempos más remotos de la historia. Esta notación consistía en signos tomados de las letras del alfabeto o de los caracteres radicales de las lenguas. Las diferencias de octavas se indicaban por disposiciones o modificaciones particulares impuestas a estas letras o caracteres. Otros signos ocasionales marcaban la duración de los sonidos.

Como no existe ningún monumento relativo al sistema musical del antiguo Egipto o de la Judea, estamos en la completa ignorancia sobre la notación de que se servían los pueblos de aquellas regiones.

Los griegos emplearon las letras de su alfabeto. Originalmente su sistema musical era sencillo y sus melodías poco extensas. Sus cantos no habían ni bajaban mucho; bastaba poner algunas letras determinadas encima de las sílabas que habían de cantarse. Pero poco a poco se completó y aun complicó su música; se añadieron notas y luego matices a las alturas; se aumentó el número de los *arabes* y se imaginó escólar la parte de los instrumentos con una notación diferente de la de la voz. Había, pues, necesidad de gran número de signos; y todo el alfabeto se agotó, y aun sin que bastara. Dióse a las letras posiciones variadas, tendidas, verticales, inclinadas en uno u otro sentido; se mudaron usos; se añadió algo a estas... Esta complicación y multiplicación de signos crearon, como puede juzgarse, grandes dificultades. Parece que había que pasar muchos meses, años, dicen algunos autores, estudiando los signos para llegar a aprenderlos bien. No hay conformidad en cuanto al número de estos signos: en los libros de los eruditos modernos varían entre 1860, que es demasiado, y 44, lo que no es mucho.

Como se ve, la cuestión no es clara ni está en camino de serlo.

Doy aquí, sin otra explicación y como mera curiosidad pitonésica, un fragmento seguido en la doble escala de signos empleados por los griegos en el *neódo hipodórico* (1):



No hay necesidad de ver más para notar: letras griegas en su forma y posición naturales; otras, cambiando su posición; otras, en fin, tomando la forma ascética o transformándose completamente.

Los signos se escribían por encima de las palabras en una línea horizontal; la forma sola del signo indicaba la altura relativa de la nota. Si la música había de cantarse y ejecutarse a la vez en instrumentos, se escribían dos líneas de signos, siendo al parecer la superior la línea instrumental. Los griegos tenían además signos para marcar el ritmo.

Los romanos, poco inventivos de suyo, y en las artes meramente plagarias, no tuvieron, según parece, otro sistema musical que el de los griegos, ni por consiguiente otra notación que la alfabética, en letras romanas, por supuesto. El filósofo Boecio, que estaba versado en todas las cuestiones musicales, teóricas y aun prácticas, pues también construía instrumentos, emite la opinión de que la notación de los romanos consistía en las 12 primeras letras de su alfabeto; también afirma muy racionalmente ciertos autores que la multiplicidad de los signos romanos se atenúa de la de los signos griegos, y que Boecio fue quien, en el siglo VI, redujo este número a 14 ó 17 letras.

Es opinión plausible, aunque no apoyada en hechos incontestables, que habiendo observado el papa San Gregorio que las relaciones de los sonidos pensadas exactamente idénticas en cada oc-

asión, redujo a su vez la notación de Boecio a las 7 primeras letras. En este sistema, si una línea sobalaba los límites de la octava, se empleaban para la primera las letras mayúsculas, para la segunda las minúsculas, y se doblaban para la tercera. Por lo demás, ya venga la reforma de San Gregorio o de otro, lo cierto es que la notación boeciana y la notación gregoriana se usaron en la Edad Media. Consensmaker cita tres ejemplos perfectamente auténticos de notación boeciana, y son: 1.º, un manuscrito del siglo XI de la abadía de Jumièges; 2.º, el oficio de San Turibio, obispo de Dol en Bretaña, en un manuscrito del siglo XI también; 3.º, el oficio de Montpeller. Los dos últimos piezas están escritas igualmente en orizonte, lo que suministra preciosos datos para el estudio de la *detonación neométrica*, de la que dió algunas palabras. En cuanto va la notación llamada gregoriana, se encuentra esparcida en una multitud de manuscritos. La mayoría de los dialectos de la Edad Media notaron sus ejemplos de música por este sistema; pero no se conocen libros litúrgicos escritos estrictamente en esta notación (Consensmaker, *Artes de la Edad Media*).

Desde los siglos VIII, IX, X, XI y XII, los manuscritos se notaban por signos particulares que no tienen relación con las letras de ningún alfabeto. Estos signos son de dos especies: unos, en forma de puntos, de comas, de arcos horizontales o más o menos inclinados, representaban sonidos aislados; otros en forma de ganchos o rasgos contorneados y ligados representaban grupos de sonidos.

El nombre que debían llevar estos signos ha sido objeto de doctas discusiones. Resumir lo que se ha podido escribir sobre el asunto diciendo, con el apoyo de autoridades competentes, que es más que probable que a estos signos se les dió la denominación de *neomas*. Consensmaker en su obra *La Artes de la Edad Media*, adopta la opinión emitida por Ducasge, el cual declara que las notas musicales en la Edad Media se llamaban *neomas* y que *neomas* quería decir *notar*.

Consensmaker opina además que de aquellas comas, de aquellos puntos y arcos tendidos y horizontales nacieron la *longa*, la *breve* y la *neobreve* de la notación cuadrada, usados en la música acompañada de los siglos XII y XIII; que «los ganchos, los rasgos diversamente torcidos y ligados hubieron de producir las ligaduras o enlaces de notas de esta misma notación». Este escritor da también razones muy plausibles de esta derivación, y los ejemplos que cita en apoyo tienen todo el carácter de verosimilitud.

La cuestión del origen de los *neomas* es todavía más controvertida que la de su oficio o valor. Los eruditos convienen en asignar a su uso una fecha anterior al siglo VIII, aunque los más antiguos libros escritos en *neomas* no van más allá de este siglo; pero aquí para la conformidad. El uso (Kieseweter) declara que los *neomas* fueron *letras romanas*, de que se sirvió San Gregorio para notar su *neométrico*. Otro (F. Nisard), completando el sistema precedente, da a los *neomas* el mismo origen que a las notas gráficas y taquigráficas ordinarias en uso entre los romanos. Estas dos opiniones coinciden al parecer la teoría de las *letras* expuestas por Boecio; pero la contradicción no es sino aparente. Boecio, en su obra, no es sino el teórico, que de la práctica, da a conocer los nombres de los sonos, pero no afirma que fueran figuradas por letras, y no tiene nada de absurdo admitir que en su tiempo existiera ya una notación usual, que acabó poco a poco por parecer como la notación alfabética.

Otra opinión, en todo diferente, atribuye la introducción en Europa de este género de notación a los pueblos del Norte, que debieron de recibirla primitivamente del Oriente. En fin, la cuarta teoría es la de Consensmaker) da como origen de los *neomas* los signos de acento de los antiguos, es decir, los signos que marcaban la elevación o depresión de la voz, extendidos y aplicados por una analogía muy natural a todas las partes de todas las palabras, en vez de estar restringidos a ciertos sílabas. De modo que el acento

(1) Tomado de M. C. Ruelle, cuyo nombre hace autoridad en estas materias.

agudo o *arist*, el acento grave o *arist*, y el acento circunflejo, formado de la reunión de *arist* y la *tenis*, debían de ser los signos fundamentales de todos los *anagramas*. Después bastaban diferentes combinaciones y combinaciones para responder a todas las necesidades musicales de la época.

Del siglo VIII a fines del XII se produjeron en los *anagramas* diferentes modificaciones que los acercaron poco a poco a la notación cuadrada (s). Desde el punto de vista histórico, pueden dividirse en *anagramas primitivos*, en *anagramas de altura respectiva*, en *anagramas de puntos superpuestos* y en *anagramas guiñolísticos*. Estas divisiones corresponden a tres períodos en que habíamos de ocurrir las principales transformaciones; pero es de notar que el mejoramiento que caracteriza los *anagramas* de las tres últimas clases no fué tan abso-

luto, que hicieron desaparecer los sistemas anteriores. Así en el siglo X, en el XI y en el XII se encuentran libros de canto escritos en *anagramas primitivos*, y después de Guido de Arezzo continúa con igual éxito el uso de los *anagramas* de altura respectiva y de puntos superpuestos.

Los *anagramas primitivos* están escritos por encima del texto, sin líneas ni claves, y la posición alta o baja de los signos no parece haber sido el carácter determinante absoluto de la estonación.

Los *anagramas primitivos* sólo estuvieron en uso hasta fines del siglo IX. Desde entonces aparece en ciertas manuscritos una tendencia a dar a casi todos los *anagramas* una posición de altura determinada. Al comenzar el siglo X, este principio, extendido a todos los signos, queda completamente adoptado; y aun surge de aquí un sistema en que los signos están superpuestos y al mismo tiempo simplificados por la supresión de gran número de ligaduras; este es el género de *anagramas* que pueden llamarse de *puntos sobrepuestos*.

José R. Veaiga

(Continuará)

(1) Dada la carencia de los *anagramas*, léase la «Armonía de la Edad Media», de Cosmázar, si se quiere profundizar la materia. Es un libro concienzudo y detallado, en que el autor expone de una manera clara e imparcial los diferentes teorías relativas al asunto. Yo tomo de él muchos pormenores históricos de este artículo.

Dentro de quince días será disuelta la Sociedad de Autores y en la misma sesión en que se tome el acuerdo nacerá la Federación más en consonancia con los intereses actuales de los autores

La Sociedad de Autores, que en la hora de su fundación, 1890, cumplió el cometido generoso de salvar a los escritores dramáticos de las garras de la usura, actualmente es un organismo empalagado y sin la debida tobanía entre sus distintas secciones, que no lleva, ni mucho menos, el fin para que fué creada. Esto es un secreto a voces. Todo el mundo sabe que a medida que nuevas manifestaciones artísticas amplían el caudal de ingresos de los autores, se regímenes de contabilidad de la Sociedad

iba patetizando por modo alarmante sus infinitas deficiencias, cuando no su ineffectividad. El cobro y reparto de los derechos de autor se venía haciendo mal, y a veces, en determinados casos, no se hacía.

Nosotros sabemos esto y algo más, como sabemos también que la Sociedad de Autores iba a desaparecer. No quisimos hacerlo público por las circunstancias de ser nuestro compañero Ferris director de la Sociedad de Autores, y para que nadie pensara que aprovechábamos esta oportu-

nidad para el logro de una información que posíamos por el propio esfuerzo. Ceñimos al imperativo ético, y, fieles a esta conducta, no hemos querido, pudiendo haberlo hecho, dar antes a los cuatro vientos la noticia de la muerte del organismo de los autores. Pero, no obstante, todo el mundo recordará cual fué nuestra actitud meseta, decidida y ácida, cuando el pleito con el maestro Perella, que ya decía a las claras, para los que al leer diezieron palabras e intenciones cual era nuestro sentir frente a la Sociedad agonizante.

En «A B C» de hoy, y bajo este título, «fin de la Sociedad de Autores y comienzo de la Federación», se da la noticia, y la cosa ya varía.

La Sociedad de Autores se muere. ¡Buen momento está! Pero si alguien le doliera el alma que el contador que ingresó allí por concurso, al estarse del régimen de contabilidad que se seguía, escribió una Memoria, cuyo leemos hospital. Es la crítica más acerbica que puede escribirse del sistema de contabilidad más deshonroso de que hay recuerdo. Pero, en fin, aquello agoniza. Dentro de quince días morirá en junta general, y allí mismo nacerá la Federación de Autores, cuyos estatutos, obra meritoria del posente don Federico Romero, son la sólida piedra de toque del nuevo organismo modernamente orientado que llenará las necesidades de la administración de los autores y a la que, por tanto, no se le debe regatear ninguna parte de confianza y hay que prestarle el apoyo del entusiasmo de los interesados en la vida teatral.

El señor Romero explica así en «A B C» de hoy el alcance del nuevo organismo:

«Se instalará Federación de Autores Españoles, y, jurídica y públicamente, ésta será la entidad gestora; en su estructura interna consistirá en secciones autónomas, especializadas en cada uno de los derechos a administrar: Autores dramáticos (cinematográficos inclusive, porque el concepto universal de las Sociedades es considerar a los creadores cinematográficos dentro del cuadro de los teatrales), Autores líricos (el Archivo de partituras) y materiales de oportuna forma su núcleo princi-

pal, importantísimo). Derechos de reproducción (folios, discos, etc.), (derechos de ejecución (compaña, etc.). Publicistas (derecho de edición en cualquier aspecto gráfico).

Cada una de estas cinco secciones ha de representar los intereses de clase, y aplicará a su administración los métodos que considere más perfectos. Y el conjunto de todas las secciones y de todos los autores constituirá esa Federación de Autores Españoles, frente único, bloque único, pebelón único.

Cierta novedad deben contener las secciones. La más interesante es la de dar entrada en alguna de ellas a los editores de música (y, posiblemente, a los libretistas), conforme la práctica ha demostrado, en el Extranjero, ser útilísimo para la propaganda de las obras y aumento de los derechos. Y si los editores españoles no sirven los fines sociales se apelaría a los grandes editores internacionales, los que, de seguro, sabrán beneficiar el riquísimo fónido de nuestra música.

Otras cosas hay, como la próxima y segura consagración con los autores argentinos, que están persuadidos de que si ellos deben ser aquí extranjeros si nosotros en su patria. Argentinos y españoles pertenecemos a una tierra patria ideal, espiritual, la del idioma, y los intereses mutuos se complementan, en vez de hostilizarse. De esta corriente se deriva una estrechísima unión de las dos Asociaciones sociales, española y argentina, unión que desarrollará de modo poderoso cada teatro en el otro país, formando también una entidad frente al teatro no escrito en castellano, que es el verdaderamente extranjero.

Después ese acuerdo íntimo con los argentinos se ampliará a los restantes teatros de habla española.

(De *Boletín de Madrid*)



Madrid filarmónico

Orquesta Lassalle

La primera serie de conciertos de los huesos del maestro Lassalle obtuvo el éxito artístico y de taquilla que merecen un tesón nada común y a prueba de siglos para el trabajo y un optimismo admirable para el sostenimiento del ideal, lo que en los tiempos corrientes puede calificarse de verdadera maravilla.

Hubo en esta primera serie de conciertos dos lanzamientos: uno, a Beethoven, y otro, a Wagner, y el público modelado, conforme y encantado del tributo de devoción que al genio rendían Lassalle y sus músicos, se apresuró a sanarse a la devota ordenación de Director y dirigidos llenando por completo en ambos conciertos el espacio local del Palacio de la Música y quedando muchos espíritus ávidos de gustar el pan espiritual del Arte, parados con desahogo ante el cartel puesto en la taquilla que les decía lacónicamente: «No hay billetes para el concierto». No quiere ello decir que el público se retrojese en los conciertos restantes; en todos ellos se vio la Sala del Palacio de la Música muy concurrida.

En la primera sesión, los Coros del Palacio de la Música nos hicieron oír, muy bien interpretados, seis canciones de los siglos de oro de nuestra polifonía. Victoria, Juan de la Encina y Fecellana, fueron cabalmente aplaudidos por el público que obligó a la repetición de algunas de estas canciones. ¡Lástima que el maestro Lassalle nos diera en sus conciertos esta sola sesión de materia tan interesante y atractiva!

La labor de la orquesta que dirige el maestro Lassalle, fué, en ciertos momentos, excelentísima y buena siempre si exceptuamos la interpretación de la gran sinfonía de Liszt Fausto, para voces y orquesta, que, a causa de la falta de ensayos indudablemente, se presentó ante el público preciosa, anodina e insegura. El

maestro Lassalle no debiera pasar por estas cosas; lleva a su joven orquesta progresiva y ostensiblemente a una perfección de empuje y ponderación indudable y consistente que, alguna vez, según *insólitos antrosos desagradables* como el de la sinfonía Fausto.

Otra cosa que el cronista lamenta muy de veras y con el cualista buen número de los asistentes a los conciertos, es la escasa cantidad de obras españolas habidas en esta primera serie de conciertos. ¿Por qué esto, maestro? De las obras españolas interpretadas en las sesiones del pasado curso (no acogería el público con mucho gusto, entre otras, la bellísima Sinfonía para instrumentos de cuerda de Jaime Dolís, las deliciosas danzas jotas de la ópera de Brnoes, la española y definitiva Marcha Española de Julio Giménez y algunas otras que el cronista regrettamente olvidó *irreflexivamente*, al correr de la pluma) ¿O es, maestro, que las partituras españolas se escriben para ser oídas una sola vez? (No podría, además, haber incorporado la Orquesta del Palacio de la Música a su extenso repertorio alguna obra nueva de autor español desconocido; partituras de esas que hacen el sueño del silencio que es el de la más triste de todas las muertes para aquel que las oye, llena el alma de ilusiones, forma y vida? Certo, que el maestro Lassalle cedió lo bastante en uno de los conciertos al novel autor José Antonio Álvarez Cantos para éste dirigiera el intermedio de su zarzuela «El Pajar», pero es de justicia corregirnos que, hasta en este momento se dejó sentir cierta *inertencia* errónea hacia la lírica española. Álvarez Cantos suposimos que trocó en su haber musical obras de más empuje sinfónico que el intermedio de su zarzuela, página ésta breve, muy breve, es concisísimo sabor local y de limpia hardinosa melódica y orquestal, pero... nada más. Es decir, admirado maestro, que en esta serie

de conciertos para la polka lírica española quedó del lobo su pelo. ¡Qué lástima, maestro! ¡Qué amargura! ¡Conseguirá el cráneo sincero, para sucesivas series de conciertos cambiar el rumbo de orientación artística del maestro Lassalle, si, modestamente, respetuosamente y con entusiasmo y conserencia entera de público, espúscula repetidamente a Director y dirigidos que los autores españoles anónimos y los que lo son a enseñar, tienen hambre y sed de justicia! ¡Maestro, agua y pan para el desfallecido espíritu de los señadores líricos españoles!

Divagaciones musicales

Enrique Irieta ha dejado oír, en uno de los conciertos del Palacio de la Música, la magia de su violín. Irieta, es aquel modérrico tan infantil que para jugar solía abusar con la pelota y cobollo de conía, el violín. Irieta es aquel angelical diablillo al que tomaba en sus brazos el inolvidable maestro Bretón y mostrándole al público, que frenético aplaudía el ejercicio de oposición al premio Sarasate de aquel chiquillo, gató, perfidos de lágrimas sus ojos: «Sarasate no ha muerto: ¡Viva Sarasate!»

Volvía el niño a su casa después de aquel momento verdaderamente apoteósico y su buen padre quiso otorgar al hijo, por tanta triunfador, un premio. El niño pidió sencillamente, si al padre no le pareció desahucio para una insignificante concha de papel que, expuesta en el escaparate de una insignificante cocharrera, había constituido hacia algún tiempo, el punto culminante de las ambiciones infantiles del muchacho. ¡Ya hace tiempo de eso!

Irieta es hoy un gran artista consciente de su alto valor; ensayando como músico de su arte y de su instrumento; pero se dejó oír muy poco ante el gran público.

Irieta, seguro de sí mismo, no danza, su baile, no se avete, no se prodiga.

¡Y es que Enrique Irieta, hombre pundonoroso y digno si lo hay, con alma de alto ingreso, en el terreno de las codi-

cias humanas, sigue contentosísimo con una concha. — o —

En la revista *Ritmo*, hace algún tiempo, Salvador Bacarisse nos descubrió al vanguardismo lírico español, diciendo de él y de sus misteriosas cosas muy serias y muy preguntas. Ahora resulta job pacientes lectores míos... y de Bacarisse, que una de las más poderosas razones que llevan a los vanguardistas españoles a enjannar era que ellos llaman música es la poderosa razón de *allevínate*.

La música, señor Bacarisse, hasta que ustedes los vanguardistas *inyerir* (los hay de verdad) y estos son más soportables) no profanan arte tan sublime. ¡Se siempre para el grito, dolor de crear y dar a luz al mundo, cosas tan altas, tan por encima del vulgar saber y entender humanos que a la vez que serían de leitívico a las amarguras de la humana especie eran ofrecidos dignos de la Divinidad, la que en principio siempre espiritualmente las engendra en la mente y en el corazón de aquel por la misma Divinidad e-

gido. Esto fue siempre, es y será el Arte, que saldrá indolente de aquellas pruebas de inojungua a que hoy le somete la eterna y delzanzable necesidad humana.

Actualmente, el arte de componer música, en España si que parece a veces divertimento de espacios vacíos y presentantosos hijos de padres nuevos ríete tan pobres de intelectos como soldados de bolsillo; porque, si bien nos fijamos, veremos que en nuestra patria, con muy pocas excepciones, el arte de componer, mediante bien pagadas lecciones a tal o cual maestro, de los que verdaderamente lo son o de los que a sí mismo se lo llaman, se ha hecho *burgués*, que es lo peor que el Arte puede hacerse.

Las excepciones de lo que el insipido vanguardismo intenta en vano hacer serle, nos libentará, a la parte, de la peñadilla de esas horribitas *modérrica* propiadas, por lo visto, con el alto propósito de que sus autores se divierten.

En fin, después de esto *avé*, no puede ser más inocente.

Campanone

S U M C U I Q U E

«Hijo de mi pueblo y de mi tierra, tengo los celos guardados, como el antiguo pueblo hebreo y sé mi dulce sereno, para oír sus cantos y melodías populares, al aparecer manuscritos a que; ¡pero semejantes al ruido del aire con el destino, a los truenos del alforja en medio de las ruinas de Jerusalén. Con melodías que cuentan los dolores de un amor sincérrico que encuentran eco en el mundo a su alrededor, con la vida a su alrededor y raras de epulogura de gratificación en general; hasta más allá de la tumba, se lo infinito, en la eternidad.»

Canter

Prólogo

Tanquitas, pasadas, isótonas, transcurían las horas para el humilde escritor-zelo que estas líneas embosona, cuando

el Destino, caprichoso, hubo de poner una nota de novedad en las horas grisáceas.

Es el caso, que en el número del BOLETÍN MUSICAL correspondiente al mes de diciembre del pp. año, se insertan unas admirables cuartillas firmadas por don Tomás Martínez, como respuesta a mi Carta Abierta, insertada en dicha revista con fecha de junio de 1930.

El señor Martínez, hace gala de conocimientos cronológicos de primer orden, no pudiendo *huir*— por ley inexorable de atavismo— al medio ambiente español, tan impregnado de preceleses y *avacredentes*. No cree que vaya muy en lo cierto, este desconocido e insignificante cretino, al proponer un homenaje al Maestro Hérodo, despreciando el escalafón tradicional, para

fundarse, única y exclusivamente, en los méritos personales del Maestro y en los reales de la Real Cofradía Zamorana, que despertaron el entusiasmo y — por todo — la atención de masas cohesas castellanas, no solo por el hecho de tener su sede dentro de la periferia de la canción popular castellana, sino por dedicarse a cultivarla con intensidad y sinceridad.

Tampoco yo deseo vivir susceptible de ser naífe. Al entrar en la palestra, confieso por dama más a la Verdad y es el asote de mi ensayo se lee: «Por la Justicia y aunque dama y lema están un tanto desacreditados por el sinsismo de falsedades que en su nombre se han cometido, espero que de mi empresa salgan con pérdida de pecados ajenos y brillantes como soles. Deseo que el tribunal de la Razón me juzgue y si, en el transcurso de mi escrito, alguna se considera agraviado, ostentadamente y con humildad franciscana mejo una absolución amplia y generosa, que creo no ha de ser regada por nadie.

Comienzo por reconocer que las Cofradías de Valladolid y Madrid, son de fundación anterior a la de Zamora; mas, antes de continuar, que valga una pequeña digresión.

No pueden, si debes de considerarse como cofrades castellanos aquellas que se dedican en la meseta, sino las que se dedican a cultivar el arte popular de Castilla, como punto esencial de labor y como razón primordial de existencia. En este caso, la Cofradía de Valladolid, de historial brillante, de organización admirable, bajo la espesa batuta de un músico eminente y conocido de la importancia de su misión, caballero irachable y trabajador infatigable; se dedicó en sus principios al cultivo de la música religiosa, con acierto insuperable y conocimiento exacto y aún no hace mucho tiempo que variando su orientación musical, comenzó a labrar en el campo popular castellano, casi a raíz de la visita de la Real Cofradía Zamorana, a la ciudad Preriscana, a que alude el señor Martínez en su brillante artículo.

En cuanto a la Cofradía de Madrid, dirigida por el joven maestro Benedito, auster

de varios óbitos de sabor popular castellano, es deplorable manifestar que no ha producido todo el fruto que era de esperar de la innegable voluta de su entusiasta director. Recuerdo haber oído en Madrid y de haber escuchado su agrupación coral, alguna que otra vez en unión de la Banda Municipal; pero el apostolado a que estaba llamada, por tener la dirección que tiene y por estar enclavada en la capital de la nación, no ha sido ejercido y puede decirse que la Coral de Madrid, es ignorada por el resto de la afición peninsular y el maestro Benedito, es infinitamente más conocido como auster que como director... (¿verdad?...). Lo ignoro; mas presumo que han de ser muy poderosos y razonables, para que la entidad coral madrileña no haya confirmado las justificados esperanzas que habían puesto en ella los amantes de la música castellana, más que estando regida por la batuta de tan excelente maestro. Y para que no se me tache de fanático o apasionado, a continuación copio unas líneas de la revista «Ritmo», en su edición del 30 de Junio de 1950 con motivo de la visita de la Real Cofradía Zamorana a Madrid.

«El maestro Haedo, fundador y director de la Cofradía Zamorana, ha sorprendido gustamente en Madrid, que pudo apreciar sus singulares dotes de artista y de organizador inteligente y activo. El elevado nivel artístico de la Cofradía Zamorana, su disciplina y entusiasmo, sin la fe en el talento y en la autoridad de Haedo, hubiera sido imposible. ¡Qué gran ejemplo para Madrid, que, no obstante del benemérito esfuerzo y buena voluntad de algunos maestros, no logra constituir una Agrupación Coral de importancia!»

Con esto cierra este prólogo y es el resto de mi modesto artículo, procuraré demostrar al señor Martínez y sector de opinión que representa, que el maestro Haedo, es digno del homenaje propuesto, no solamente por la colectividad que dirige, sino por todos los verdaderamente amantes de la propagación de la música popular castellana, de la que es paladín decidido e inteligente.

Antecedentes

Decididamente recojo el gaste que se me lanza; mas no por esto adopto posturas altanaras si ademas desdichadas. Pretendo seguir normas de equidad y rectitud y no luchar más que por la verdad; la Justicia, queriendo oír al César lo que es del César... en todo momento y en toda manifestación. Quiero que mi mal comada pluma traiga, a falta de amabilidad, tistes de honestidad, sin pretender apagar la luz del Sol para substituirlo con la de un mortecino farol... ¡Por la Verdad y nada más que por la Verdad!... He aquí mi lema.

Dejo aquí el escrito y comienzo apuntando algunos antecedentes antes de entrar de lleno en el tema.

Hace muchos años, fui transplantado de mi país natal — dulce y brumoso — a las parrulas y luminosas estepas castellanas. En Asturias nací y en Castilla aprendí a amar a la colonizada meseta, el encantador este el yunque donde se forjó la grandeza de la llamada por veinte naciones Música Española.

Era la época de los primeros balbuceos literarios, días en los que con emoción creciente leía las pobres líneas de mi pobre inspiración incipiente, que aparecían transformadas en algo divino al ser impresas en mágicas letras de molde. Desde entonces fui mi musa Castilla y comencé a escribir como había aprendido a amarla. La vi en el ojo rojo, la vi entre el prodigio de las bóvedas de sus catedrales incomensurables; lei su historia en los muros pétreos de sus castillos históricos; la escuché en la recidivante de sus labriegos, en los hueros de rey de sus mercederos amanzures y picanos, ensandada de la par de sus apriscos y de la rusticidad de su gaitarín; me cubrió el polvo de sus caminos y hallé el descanso de sus tpicos meseros... Mi setina nacida en horizontes de vejetación sexual — fuerte en los ricos, batallados en los mates y dulce en los estentaleños prados — hubo de chocar con

la austeridad de la llanura eterna y desolada, paisaje sobrio de guetos, aceras y misticos, que tocan a los labios una cre-

ción encarnada en aquellos sobrios versos del malogrado Márciano Zurita, que tan bien le sonaba:

«Soy la tierra humilde y santa de los viejos tonos con ventuales,
 «Soy la tierra dura y fuerte de los ásperos castillos señoriales;
 «La que lleva en sus entrañas esos bloques de divinos alabastos,
 «Con que forja las paredes lúscidas de sus acias catedrales,
 «y los marcos de sus tablas y los cifos de sus arcos de sus castros».

Esa, entonces la época en que embomaba las castrillas plenas de ideales ingenuos, que hoy — al reposarlas — tuen el oncoico sabor de las cosas inmensamente olvidadas. Fué entonces, cuando al adaptarme a la Madre Castilla, en un modesto artículo, dolorosamente pregunté: (1)

«En mi querida «terriena» las canciones más en boga siempre, son las de música y estilo «nobles»; en Galicia; Cataluña; Aragón; Andalucía... dan también preferencia a las canciones de estilo regional; ¿por qué en Castilla han desaparecido o se hallan muy escondidas al menos, las canciones de verdadero sabor regional y son «lucamente suplantadas por los «ecoplets», muchas veces feos, sacios e indecentes?»

Fué un grato racido en el fondo del alma, un clamor intuitivo; la voz de alarma ante la invasión «noblesta» y sanglosa que anticonando el sentir de la glosa entredueña los purísimos cielos de la inspiración popular castellana.

Mas no fue solamente mi modesto sentir el que así preguntaba. Entre otros muchos se destaca el ilustre escritor don Gonzalo Castillo, quien, al presentar un admirable trabajo titulado «Estudio sobre el Canto popular Castellano» publicado en los Juegos Florales de Palencia de 1912, dice estas desconsoladoras palabras:

«Después de ser Castilla el núcleo, la esencia, el vivero de un canto austera-mente sentimental y místicamente expresivo, ha llegado a tal punto de decadencia que... litan silencio como el de muerte

trina en Castilla, sobre todo, en sus llanuras!...»

A este panorama triste y deprimente, no hubo de pensarse corrección y el musicólogo así lo dió a la estampa en el año de 1917.

Este era el fiel espejo del estado por-pérrimo de la difusión popular castellana en dicha fecha. Desolación, yermo, silencio sepulcral de una raza de titanes que parecía muerta y enterrada en el limo de su historia incomparable. Suena atemorido en el agua, como si el soplo helado de la Parca — más cruel que justiciera — se hubiera extendido por el campo y la montaña castellana, sepultando inspiraciones y alientos. Castilla no cantaba. Había muerto...

Solamente de cuando en cuando, beneméritos investigadores clamaban en desierto y atoraban la luz de otros días en las que la masa popular se manifestaba en la meseta... ¡Vero empeño!... Sobre las cosas maestras caía el polvo de la cruel indiferencia y, solamente, algún que otro varón erudito — de vida quieta y temperamento pacífico — estudiaba los poco buscados producciones y se lamentaba el encanto de las páginas olvidadas para venir a caer en el desaliento más profundo y en la decepción más amarga... ¡Silencio con-ventual en el campo castellano, mientras en otras regiones sonaba, dulce o huvia, la inspiración popular!...

La Castilla herida, la de las grandes empresas, la de Rodrigo y Bernardo, la de Isabel y Teresa, la de los Camareros y Condestables... sus trovadores y juglares. La Castilla resignada y humilde, que era y canta, que guarda en la pobreza de su condición los brotos de antaños

santos y avensureros, tardó muchos siglos en encontrar su poeta, el modesto, el in-muerto, el ánico, Gabiél y Galán, que hubo de hallar la poesía del rostro y la belleza de la era...

La Copla Popular Castellana «reintegradora de la conciencia de la raza», tardó mucho en estos tiempos de excepcionalismo, en encontrar el Hombre decidido de vocación arraigada encargado de presentar sus bellezas en el escenario de la pública opinión; mas ese Hombre de que tan necesidades analizaban los amantes de las bellas melodías castellanas, de temperamento recio, de ánimo esforzado, de decisión valiente, que uniendo a los conocimientos artísticos la recia costanza del hombre de acción, se llama DON IN-CENCIO HAEDO y ha dedicado toda su vida al profundo estudio de la Copla Popular Castellana, y al daño a conocer por medio de la Coral por el fundada, conserva en su servicio la línea melódica, aunque el fruto vaya servido en bandeja de plata, cumpliendo en todo momento con aquella definición de Adolfo de Salazar, que tiene la galanura de una frase bonita y la impresión de una ley de estética — «La forma precisa es el lenguaje que traduce la expresión interna; vino encerrado en la armonía del vaso y ambos constituyen la obra de arte.»

...y aquí doy fin a estas notas de antecedentes para continuar a demostrar, que no es vano jugar como indicabile PRECURSOR del movimiento Coral Castellano al Maestro Haedo.

X. Y. Z.

(Continuará)



(1) «El Día de Palencia» 4 de Agosto de 1912.

ATENEÓ DE SEVILLA

(Sección de Música)

PREMIO IZQUIERDO 1930-1931

El Ateneo de Sevilla convoca un concurso musical para otorgar en el presente año, con arreglo a las siguientes bases, el «Premio JOSÉ MARÍA IZQUIERDO», creado en memoria del insigne escritor sevillano.

1.º El Ateneo de Sevilla concederá un premio de *dos mil pesetas* al autor de la mejor composición inédita que se presente, para orquesta de Cámara.

2.º Para los efectos de este concurso se entenderá por orquesta de Cámara, el conjunto instrumental constituido con arreglo a los siguientes componentes:

- 4 violines primeros.
- 4 id. segundos.
- 2 Violas.
- 2 Violoncellos.
- 2 Contrabajos.
- 1 Flauta (1.º y 2.º).
- 1 Clarinete (1.º y 2.º).
- 1 Órgano u Oboc.
- 1 Segundo Oboe o como inglés.
- 2 Fagotes (1.º y 2.º).
- 2 Trompetas (1.º y 2.º).
- 2 Trompas (1.º y 2.º).
- Celesta.
- Apa o piano.
- Tímpanos.

3.º La obra ha de ser una «Suite» con cuatro o más tiempos, inspirada en motivo del Folclore nacional, prefiriéndose en igualdad de méritos aquella que lo estuviese en el de la Región Andaluza.

4.º La obra premiada quedará de propiedad de su autor, salvo el derecho que se reserva el Ateneo de Sevilla de enseñarla en cualquier tiempo y proceder a su interpretación por medio de cualquier orquesta, a la que expresamente le conceda dicha autorización.

5.º El original de la obra premiada

que se presente al concurso, será de la propiedad del Ateneo.

6.º El Jurado propondrá, a la vista de las obras presentadas al concurso y según su orden de mérito, la expedición de Diplomas de mención a los autores que a ello se hagan acreedores. De estas obras el Ateneo se reserva el derecho de estreno e interpretación, en las mismas condiciones que se establecen para la obra premiada en la base 4.º

7.º El premio de dos mil pesetas será indivisible.

8.º Los originales se enviarán sin firma, señalados con un lema, que se repetirá en el exterior de un sobre cerrado conteniendo una hoja de papel con la firma y la indicación del domicilio del autor.

9.º El concursante que por cualquier medio quebrantase el anonimato, será excluido del concurso.

10.º Los originales se enviarán al señor Presidente de la Sección de Música del Ateneo de Sevilla, Tenista 11, antes de las doce de la noche del día 30 de Abril de 1931.

11.º El Jurado encargado de fallar en este concurso lo forman los señores siguientes:

PRESIDENTE

El del Ateneo.

SECRETARIO

El Presidente de la Sección de Música
VOCALES

Torres (don Eduardo).

Almendros (don Norberto).

Gómez Zarruela (don Vicente).

Lerdo de Tejada (don Manuel).

Ramírez (don Emilio).

Sevilla 28 de Octubre de 1930.

El Presidente del Ateneo, Jesús Baro Ferrer; El Secretario del Ateneo, Adolfo Cuellar; El Secretario del Jurado, José del Castillo.

ORFONES

La Sociedad Coral de Santander

Con el consiguiente riesgo de que cuanto yo pueda decir con relación a la coral montañesa, paseara a los amables lectores de BOLETÍN MUSICAL de cariñosa participación, voy a dar cumplida satisfacción a los deseos que muy reiteradamente ha expresado al maestro director de esta agrupación, un querido amigo de esa bella capital costoblesa, tan encantadora y atrayente, y el cual desea dar a conocer, cuanto se relaciona con esta sociedad.

Por lo tanto, voy a permitirle hacer a usted que muy sinceramente un breve historial.

Se fundó la Sociedad Coral de Santander, en Octubre de 1922, contando por lo tanto, ocho años de existencia, y nació al grato recuerdo de otros Orfeones de

nuestra capital de muy notable fama artística que se llamaron LA SIRENA, EL MONTAÑÉS, SANTANDERINO, CANTABRIA Y CULTURA.

En el Alcalde de la ciudad el que lo es hoy don Fernando López Dóriga, quien interpretando el sentir de un buen número de sanderinos, se pasó al habla con algunos entusiastas del buen nombre artístico de nuestro pueblo, entre los que se encuentran algunos elementos que habían pertenecido a algunas de las citadas manas corales, todos excelentes aficionados al bello canto, y convocó a una sesión que se celebró en el salón de actos de nuestro Dialecto municipal, y de aquella sesión salió la Coral de Santander.

A tal efecto se nombró una junta provisional que hizo todos los preliminares, encargando de la Dirección desde el principio al maestro Sáez de Adena, buen músico, competente intérprete, notable compositor e infatigable trabajador, que secundado conscientemente por don Jesús Soto, actual Subdirector, y don Ceferino Meacal, Profesor de solfeo, vienen realizando una labor digna del mayor elogio.

Nuestra instalación actual, no es todo lo confortable que fuere de desear; a más de carecer de las necesarias condiciones para el fin a que se destina, ya que aun

contrastada por Corporaciones oficiales, y a requerimiento de estas dió conciertos en Burgos, Valencia, Oviedo, Valladolid y Vitoria.

También ha actuado en Bilbao y Barcelona, en esta última capital para tomar parte en el certamen que con motivo de la semana montañesa se celebró en aquella mundial Exposición y en todas las cuales obtuvo muy resonantes éxitos, y posteriormente, en Septiembre pasado, concursó al concurso organizado por el Ayuntamiento de la capital Pizcena, en cuyo certamen obtuvo el primer premio.

cos en que los pequeños actos han tomado parte.

Dentro de lo que permite nuestro local ha podido instalarse una pequeña Biblioteca, para el uso recibo de nuestros conciertos y alumnos, a base de libros donados por nuestros promotores, incluido un proyecto también la formación de un Museo de arte musical, en idéntica forma.

Todo ello requiere enormes sacrificios, pues que esta sociedad como todas las entidades culturales, en nuestra Patria, carecen de la necesaria protección de todos y ello hace que la situación económica sea siempre desesperada.

Al fundarse esta sociedad coral bajo los auspicios a que me refiero primero, se creyó en la protección de todos los amantes de la obra social y cultural de nuestro pueblo y sobre todo de las personas de alta posición social, pero desgraciadamente y hasta el presente sólo el apoyo de las familias que más pueden y que más deberían ocuparse de esta clase de instituciones; nuestra sociedad solo cuenta con unos pocos socios protectores, entusiastas y constantes, uno sí, en su mayoría gentes humildes que contribuyen con la cuota mínima de una peseta mensual, salvo muy raras y contadas excepciones, siendo lo que sostiene el presupuesto la cuota extraordinaria del Presidente de Honor, Excmo. autor Marqués de Valdecilla, entusiasta protector de todo lo que sea cultura, asociado a esta labor como a tantas desde su fundación.

No obstante cuantos vicisitudes y amarguras sufre, la Coral de Santander sigue animosa el sendero del arte que se inició al constituirse.

Nipólito Alvarez

Album con 27 bailables fáciles y modernos para orquesta, con trompeta y saxofón, 27 reales.

MILOR.

PEDRO RUBIO
Lauzella del Leal, 11 MADRID



cuando saliera en el centro de la población por tratarse de un piso primero de una casa de veintidós, no trase las apetecidas condiciones ni la capacidad necesaria.

No obstante, nuestros conciertos, con sus entusiasmos, concurren a él y como todos son aplicados y de una gran intuición musical, sobre todo los señores, allí corren y dan sus clases de solfeo; condición absolutamente precisa para poder incorporarse al coro.

Cuenta aquel con cincuenta y dos señoras y sesenta y ocho hombres, que ensayan diariamente, efecto de lo cual cuenta la Coral con un repertorio extensísimo de obras polifónicas de distintos autores y estilos, ya que excede hoy de cincuenta cincuenta obras.

Nuestra Coral se desplaza con frecuencia

Dante del pueblo de Santander, fuera es confesional, y como ocurre con todo lo de esta, no concede a esta agrupación tan singulares méritos ya que siempre gusta de proclamar como mejor lo de fuera.

Con grandes esfuerzos ha creado esta Sociedad una Academia de música donde reciben enseñanzas de solfeo, piano, violín, violoncello y contrabajo, juntamente con estética, armonía e historia de la música más de un centenar de niños de ambos sexos. Y CUYAS CLASES dirigen competentes profesores.

Al final de curso celebra sus exámenes concediendo los calificaciones un jurado competente.

Sus progresos ya los han visto nuestros paisanos en los distintos conciertos públi-

Publicaciones Musicales

"De Espiritualidad de la Música":
Antonio M. Abellán, Editorial Inters.
Ronda Universitat, 4, Barcelona.

Llega a nuestro conocimiento el opúsculo de Antonio M. Abellán, «La Espiritualidad de la Música», en forma transcendental, en las que nos inquietante preocupación profesional, nos tiene absorta la atención. Y, en verdad, que es lúbrica, pues la obra de Abellán, es a modo de un potente foco de interés y significante resplandores, que nos conforta, anima, y sin apenas darnos cuenta, nos sumerge en provechosas aspiraciones. Dado el mérito esencial de la «Espiritualidad de la Música» creemos que es un libro de «sabores»; o, más, mejor, de «sabores».

Aquellos lectores que hayan pasado cuarenta, treinta, veinticinco años, contemplando la injusta marcha de nuestro ambiente musical, no sólo no prescinda al unísono del autor de la «Espiritualidad de la Música», sino que como su desconformidad adquiere el carácter de urgencia más alta, ya la prescinda el mismo autor, cuando en sus palabras finales nos dice: «Aguardemos nuevos tiempos, que han de venir—nos símbolos lector, su aliento?—y, en este aliento, que quieras las hagas propias llegar lo más pronto posible, lo que nos suceda, podrá comprender, salvar, rescatar y preciar—sin dudar alguno mejor que nosotros—la labor que en el panorama musical realiza Antonio M. Abellán».

"Anuario Musical de España": Director Fundador, Salvador Bofarull Rodríguez-Editorial Boileau - Provenza, 206, Barcelona-Precio España, 11.50; extranjero, 25 pesetas.

Al igual que en New-York se publica «The Standard Music Annual», y en Francia el «Annuaire des Artistes» (Office Central de la Musique), y «Musique Adresse Universelle» (Annuaire International de Commerce de Musique), Salvador Bofarull edita su Anuario Musical en España, incorporándolo al mismo mundial, y ofreciéndolo un libro tan necesario e imprescindible, que consideramos su aparición en nuestro ambiente, y en el aspecto comercial sobre todo, como el cumplimiento a una necesidad bien sentida.

Como conocemos desde su generación, los incansables e intenso trabajo que le ha costado a su Director y Fundador, llevar a realidad la publicación del Anuario que hoy se ofrece al público, publicamente le felicitamos y le deseamos que, las sucesivas ediciones del «Anuario Musical de España», alcancen el éxito que indiscutiblemente merece la titulación de Salvador Bofarull.

Bibliografía: "De Tonalidad Escalar" por José Suárez-Romero. Transcripciones musicales y libretos. Noticias biográficas y apócrifas.

Este tercer y último tomo de esta obra es una demostración elocuentísima de las conclusiones formuladas en los anteriores y un complemento imprescindible de los mismos; para aparte de que el volumen de que nos ocupamos contiene un resumen de lo que se ha dicho en los anteriores para que sin pérdida considerable de tiempo y sin gran esfuerzo de atención se puedan conocer los datos y comprensión histórica de los textos, contiene un número considerable de Tonalidades, que toma por su Música como por su letra constituye un gran caudal artístico. En este tomo de sus páginas el lector analiza y analiza las corrientes en punto al acropólido y seleccionadas, después de haber trazado su evolución y haber examinado los diversos caracteres de las mismas Tonalidades, inserta, también los libretos correspondientes a las producciones musicales que ilustran la obra, siguiendo a cada producción noticias relacionadas con la presentación musical de la misma y con la biografía y bibliografía del compositor respectivo.

Obra de tanto interés para la educación del buen gusto y útil para musicólogos y músicos que se dedican a la exacta enseñanza individual y colectiva.

X.



Caleres Tipográficos

LAIBERICA

Duque de Sotomayor, 12 dp.
Teléfono 1744 - CORDOBA

Alvarito de Música

Piano-Instrumental-Accesorio de Música

E. LUNA

Albino I, 21

ZARAGOZA

Profesor músico del R. C.
de Alabarderos, se ofrece
como director de Banda

ESCRIBAN:

Apartado 12197 Madrid

Importante para los
directores de Banda

Los conocidos compositores donostiarra CARMELO P. BETORÉ y MURELIO GRACIA, han editado una colección de Ocho bailables para banda, cuidadosamente instrumentada y editada. Se compone de 1 Tango, 1 Schotis, 1 Fado, 1 Foxtrot, 1 Vals-Jota, 1 Vals moderno y 2 Pesadobles. Estos bailables han sido seleccionados entre los que más has gustado al público al ser tocados por las orquestas, tanto, que casi todos están impresionados en discos.

Precio 1250 la colección con Gaita y 20 libretos

PEDIDOS A

BETORÉ, Compositor
Eloano, 8 SAN SEBASTIAN