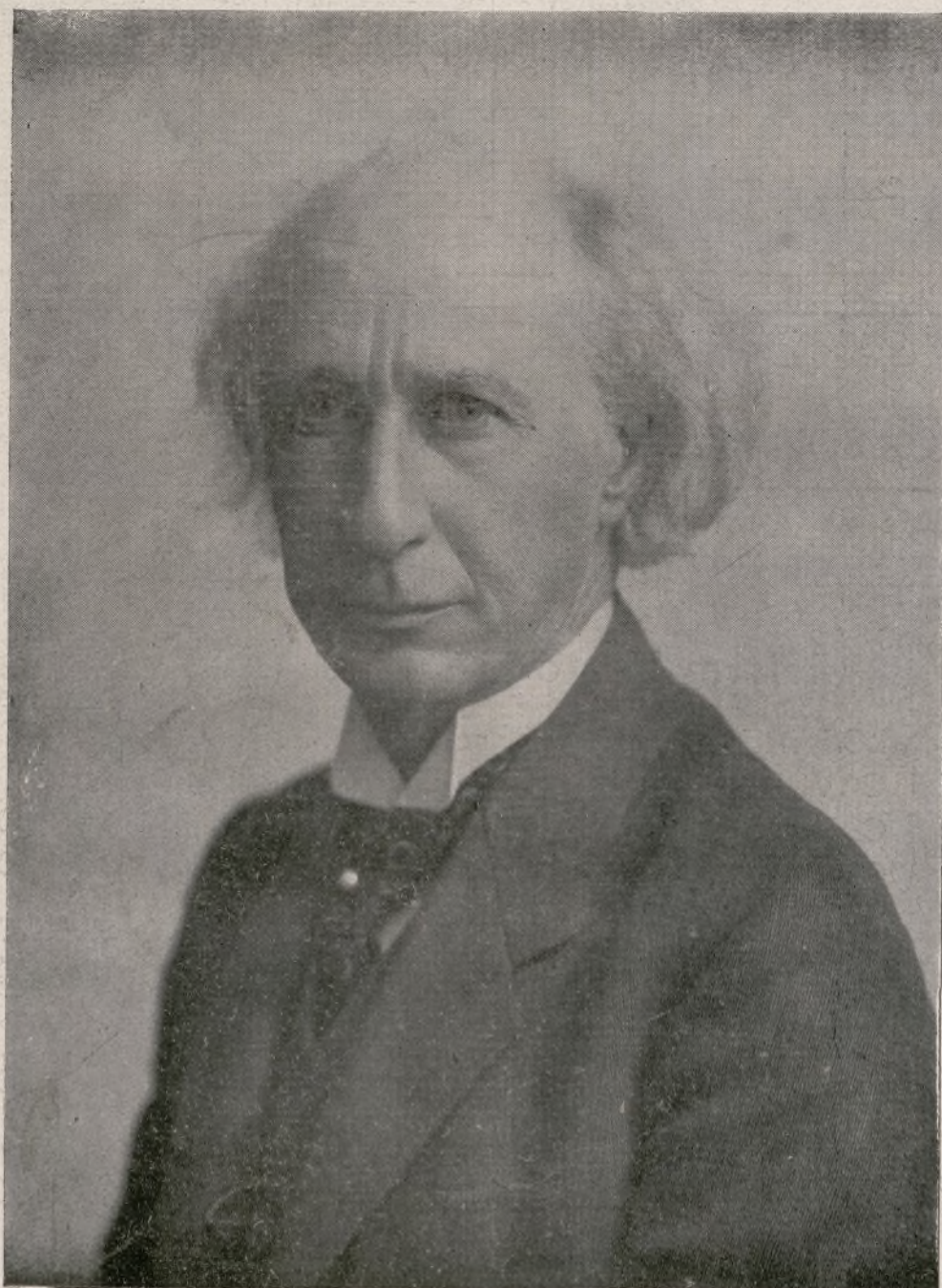


# MUSICA

AÑO I ILUSTRACIÓN IBERO-AMERICANA N.º 4



*Entre nosotros ha estado, una vez más, como un gran meteoro deslumbrador, el último representante de la gran escuela pianística que honraron los nombres de Franz Liszt y Antonio Rubinstein, pues tal representa*

*Emilio Sauer*

*el gran concertista de juventud perenne*



**"La Pinacoteca"**

**Gaspar Esmatjes**

MARCS

GRAVATS

Passeig de Gracia, 34 - Telèfon 13704

BARCELONA

BADAL  
Y  
CAMATS  
S. EN C.



FOTOGRAFADO

PARIS. 201 TELÉ. 74071  
BARCELONA

# Ediciones Max Eschig

48, Rue de Rome y 1, Rue de Madrid. PARIS 8.º

## Ultimas novedades

		Franco neto
Onia Farga	LOS TRES TAMBORES, para piano. . . . .	12.50
	GAVOTA DE RAMEAU, transcrita para violín y piano	10.00
	CANTARES ANDALUCES, para canto y piano . .	7.50
	OJOS CLAROS, SERENOS, para canto y piano. .	7.50
Joaquín Nin	SERIE ESPAÑOLA, para violín y piano . . . . .	25.00
	CINCO COMENTARIOS, para violín y piano . . .	25.00
	MENSAJE A CLAUDIO DEBUSSY, para piano . .	15.00
Bringuet Idiartborde	ANDORRA, tres cantos para violín y piano . . .	25.00
Erwin Straus	TRES ESTUDIOS DE JAZZ, para piano. . . . .	15.00
	SONATINA DE JAZZ, para piano . . . . .	25.00

Precios neto sin ningún descuento  
Gran abono de lectura musical



Pida usted en todas las Librerías  
y Almacenes de Música la

# COLECCIÓN LABOR

y encontrará en su  
**SECCIÓN V**  
los mejores manuales de



# MÚSICA

Libros breves escritos por eminentes especialistas, con profusión de ilustraciones musicales y artísticas láminas en negro y color. Los amantes de la Música, profesionales y estudiantes, lograrán con la posesión de estos manuales cuanto pudieran ofrecerles una completa biblioteca de arte musical.

## VOLÚMENES PUBLICADOS

- 15. **Compendio de Armonía**, por el Prof. H. SCHOLZ. Con numerosos ejemplos musicales. 2.<sup>a</sup> edición.
- 68. **Compendio de instrumentación**, por el Prof. H. RIEMANN, del Collegium Musicum de la Universidad de Leipzig.
- 112. **La Música en la Antigüedad**, por el Prof. K. SACHS, de Berlín. Con un Apéndice que contiene 12 ejemplos musicales, 18 figuras y 20 láminas en negro y 1 en color.
- 126. **Música popular española**, por el Prof. E. LÓPEZ CHAVARRI, del Conservatorio de Valencia. Con numerosos ejemplos musicales y 16 láminas en negro y 1 en color.
- 143. **Bajo cifrado (Armonía práctica realizada al piano)**, por el Prof. H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales, clave de temas, una lámina y un índice acústico.
- 150. **Reducción al piano de la partitura de orquesta**, por el Prof. H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales.
- 155] **La orquesta moderna**, por FRITZ VOLBACH. Con 56 figuras, 3 láminas y numerosos ejemplos musicales.
- 156]
- 162. **Fraseo musical**, por el Prof. H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales.
- 172. **Teoría general de la Música**, por el Prof. H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales, 2 apéndices y un índice acústico.
- 173. **Dictado musical**, por H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales y un índice acústico.
- 182. **Manual del pianista**, por el Prof. H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales, 4 figuras y un índice acústico.
- 205. **Manual del organista**, por el Prof. H. RIEMANN. Con 44 figuras y un índice acústico.
- 211] **Composición Musical**, por el Prof. H. RIEMANN. Con numerosos ejemplos musicales.
- 212]

Precio : Volumen sencillo, Ptas. 4.50 ; volumen doble, Ptas. 8.50

EN PREPARACIÓN NUEVOS VOLÚMENES

Concedemos excepcionales condiciones para la suscripción, a plazos, a la sección completa

Se venden en todas las buenas Librerías, Almacenes de Música y en la  
**EDITORIAL LABOR, S. A. : BARCELONA**  
PROVENZA, 86-88





# ACADEMIA MARSHALL

RAMBLA DE CATALUÑA, 106. pral. (entre Provenza y Rosellón) - TELÉFONO 72726

DIRECTOR: FRANK MARSHALL      SECRETARIA: MARIA DAVALILLO      SUBDIRECTOR: MAS SERRACANT

## PIANO VIOLIN - VIOLONCELO

Grados: ELEMENTAL, MEDIO y SUPERIOR

Solfeo, Teoría, Armonía, Contrapunto, Fuga, Composición e Instrumentación.  
Estudio de las formas musicales, Análisis y su interpretación, Historia de la Música,  
Música de Cámara.

La clase de Violín estará bajo la dirección del Maestro

MARIANO PERELLÓ

CURSILLO DE LA HISTORIA DEL ARTE, EXPLICADO POR D. ADRIÁN GUAL  
CLASES DE CLAVICÉMBALO PARA EL ESTUDIO DE LA MÚSICA ANTIGUA

CLASES PARTICULARES

CURSOS ESPECIALES PARA PRINCIPIANTES DE 5 A 8 AÑOS

Prácticas de Pedagogía  
Sala para Audiciones y Conferencias



ABONO POR SEMESTRE:  
IBEROAMÉRICA, 12 Pts.  
OTROS PAÍSES, 16 Pts.



AÑO 1 - NÚMERO 4  
DICIEMBRE DE 1929  
BARCELONA

PALMA DE S. JUSTO, 3 - CENTRAL CATALANA DE PUBLICACIONES - TELÉFONO 10897



## Dos tonadillas barcelonesas

**V**ANAS habían sido hasta ahora mis pesquisas para dar con algún libreto impreso de tonadillas que estuvieron en boga durante la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIX. Me constaba la existencia de los mismos por la nota estampada en las portadas o postreras hojas de comedias, sainetes y otras obras menores en ediciones de cordel. Así, por ejemplo, en las publicadas por Quiroga hacia fines del XVIII aparece el anuncio: "En la librería de Quiroga, calle de la Concepción Gerónima, junto a Barrio Nuevo, se hallará un gran surtido de Comedias antiguas, Tragedias, Comedias nuevas, Unipersonales o Monólogos, Autos, Saynetes, Entremeses y Tonadillas". También me constaba que algunas tonadillas merecieron atención de dibujantes, como por ejemplo aquella de que daba cuenta la prensa diaria de Madrid en 1796 al anunciar una "Estampa nueva que representa la tonadilla de "La Solitaria" en la función que se ha cantado en los teatros de la corte, con toda la letra de la dicha Tonadilla a su rededor" y no desconfiaba de hallar algún día uno de esos libretos.

Tal esperanza se ha realizado recientemente; mas no en Madrid, que fué la sede indiscutible de la tonadilla escénica, sino en Barcelona, es decir en la capital del Principado que habría de proporcionar a la corte músicos tan notables co-

mo don Luis Misón, considerado tradicionalmente como creador de la tonadilla escénica, y don Pablo Esteve, el más fecundo de los compositores tonadilleros después de don Blas Laserna, a quien hubiera igualado, sin duda, en cantidad si hubiera permanecido tantos años como él en el desempeño de esas tareas, y a quien igualaba, si no superaba, como inspirado creador de melodias graciosas y jugosísimas. También allí logró muchos éxitos como compositor Jacinto Valledor, antes de venir a Madrid adonde fué traído contra su voluntad; otro músico notable, hijo de actores acreditados en la Villa del Oso y del Madroño, cuya tonadilla, estrenada en Madrid el año 1785 con el título "La cantada vida y muerte del General Malbrú" — y transcrita por Pedrell en su "Teatro lírico español anterior al siglo XIX", — gozó a la sazón de una boga extraordinaria, como demuestro al reproducir variados textos contemporáneos, en el primer volumen de "La tonadilla escénica", y a quien la suerte persiguió despiadada, pues jamás logró la posición que podía esperar de su talento y murió en la indigencia después de haber servido en los teatros madrileños durante lustros desempeñando tareas secundarias.

Y en Barcelona he adquirido, impresos, los libretos de dos tonadillas, ambas, por cierto, con música de Jacinto Valledor, entonces Maestro del "Teatro de la muy Ilustre Ciudad de Barcelona".



Las dos se cantaron en 1778. Una fué impresa por Pablo Campins, y se vendía por el librero Juan Cerqueda, de la calle de los Escudilleros. La otra fué impresa por Carlos Sopera y el público podía comprarla en casa del mismo librero. La primera, a duo, se titula "La italiana y el español". La segunda, a siete, se titula "El eclipse".

"La italiana y el español" ofrece la particularidad de haber utilizado el texto literario musicalizado por Laserna con el título "El majo y la italiana fingida", (el cual, por cierto, incluiré entre los que ha de contener el tercer tomo "La tonadilla escénica" actualmente en prensa), pero con una diferencia en las seguidillas finales, pues las cantadas en Madrid con texto de Laserna comenzaban:

Oigan las seguidillas,  
dueños queridos,  
que canta la Caramba  
con su Garrido;

y en la versión, barcelonesa — referida también a los respectivos intérpretes, — estos dicen:

Viva, pues, el capricho,  
chulos amados,  
y viva la Rosina  
y Antonio Prado.

El eclipse, alusivo a uno de sol que entonces hubo, va ilustrado con una curiosa lámina "astronómica".

La bibliografía musical puede tomar nota de estas curiosas publicaciones, que atestiguan la gran difusión y el interés no menor logrados por la tonadilla escénica del siglo XVIII.

Debo añadir, como complemento de lo dicho, que no son estas las únicas tonadillas impresas en Cataluña, de las cuales subsiste hoy algún ejemplar; pues en la Exposición del Teatro, que actualmente se celebra en Barcelona, puede verse, además de "La italiana y el español", otras dos de Valledor, tituladas "La Plaza del Palacio" (1774), y la escrita dos años después, para que la cantase María Manuela Ladvenant, y la rotulada "El valiente Francisco Estevan".

JOSE SUBIRA







## “Conzerstück” en Do para violín y orquesta compuesto por L. van Beethoven en 1788

### SEGUNDO Y ÚLTIMO

No fué el que me ocupa su primer ensayo del género “Concierto”, como lo prueba el desarrollo cuidado y una segura orientación, fruto de experiencias anteriores. \* La parte del violín solista está admirablemente escrita y adaptada a la sonoridad del instrumento. En cambio la realización orquestal denota, acaso, una ligera preocupación en tratar los instrumentos con alguna severidad contrapuntística, y ello juxtapone a veces timbres inequivalentes que producirían en la audición una inversión de los planos melódicos si no se les desviarán ligeramente. No poseía aun Beethoven en aquella época (es comprensible) el gigantesco conocimiento de los instrumentos de arco y de sus relaciones con los del viento, consecuencia de su intensa labor de Cámara y cuya máxima manifestación de equilibrio debe fijarse quizá en la “Sinfonía Heroica”. No ignoraba, pero los recursos instrumentales al punto de producir graves errores, y, si un ligero espíritu de disciplina contrapuntística, le preocupa o entorpece un momento en sus relaciones con el solista, pronto su genialidad obvia el obstáculo. No me ha sido preciso recurrir para evitar esos peligros más que a ligerísimos toques y ni la composición del timbre original ni la figuración del acompañamiento han sufrido con ellos menoscabo o violencia.

En el trato de las Violas, haciéndolas doblar

\* Recuérdese que en 1785, cuando se le acordó el cargo oficial de segundo organista de la Corte, compuso, dejándolo inacabado, un Concierto para piano en Mi bemol.

amenudo el bajo, sigue Beethoven las huellas de Gluck y Mozart, y aunque él, más tarde, las independizó, no he creído oportuno darlas aquí mayor libertad que la pedida por el Maestro.

Las Trompas, en los pasajes donde ha sido imprescindible continuar el plan de sonoridad que él mismo señaló para su prolongación, han sido restringidas casi a sonidos abiertos, los que entonces más usaba.

Finalmente, la tesitura de la Madera, alguna vez centrada en regiones algo elevadas, ha debido ser, a trechos, ligeramente moderada, con el fin de evitar ciertas estridencias que Beethoven mismo hubiese suprimido, de haberse oído la obra. No era fácil para ello tomar como modelo diversos ejemplos de otras obras que, a semejanza de la ya mencionada 19, lindan con la época en que fué escrito el Concierto.

Me creo ahora en el deber de mencionar un ensayo hecho hace ya muchos años por el célebre músico y violista vienés, Hellmesberger, para terminar esta misma obra. No puedo dispensarme de hacer constar que este trabajo, realizado por un tan distinguido artista, me ha sorprendido. Difícil me ha sido comprender como un compositor y violinista, conocedor de Beethoven y acostumbrado a su frecuente interpretación, pudiese incurrir en errores de desarrollo y de estilo que no justifican ninguna otra congénere del músico de Bonn. El uso de armonías y modulaciones, ni siquiera pertenecientes a aquella época, la manera de cerrar la obra insistiendo pomposamente sobre la tónica sola, tan en desuso para el Maestro, la



adición de dos Trompetas y Timbales a la instrumentación original y finalmente la corrección de alguna frase y pasaje, me han parecido desaciertos tanto más innecesarios cuanto que lo modificado por Hellmesberger resulta imparcialmente inferior a la versión original. Esta es, creo, yo, la razón que impidió entonces al Concierto en Do de entrar definitivamente en el repertorio de los imprescindibles.

Y para terminar, me permitiré una corta digresión respecto a la "Cadenza".

Hubo una época no lejana en que se creyó obra de depuración musical reducir la Cadenza a unos pasajes insignificantes, cortísimos y anodinos. Solista hubo, que llegó en su mal informado celo a suprimirla completamente, deformando así la dimensión que el autor concibió para su trozo. El espacio por éste calculado en donde la Cadenza debía engarzarse, quedaba suprimido, lo que subrepticamente equivalía a operar un corte en la obra. Era además el pecado

doblemente pernicioso, porque el que lo cometía se escudaba en un purismo artístico, inexistente de hecho, que deformaba la concepción pretendiendo salvaguardarla. No se protestará nunca bastante contra esta clase de purificaciones, desorientadoras y atentatorias.

El justo equilibrio de la forma demuestra que las dimensiones aproximadas de una Cadenza de primer tiempo, en un Concierto, deben alcanzar no menos de una cuarta parte de aquel, y en su contenido, englobar un comentario bastante sensible de los principales temas y pasajes que contenga la composición. Así ha sido concebida la del presente Concierto y al que mi punto de vista pudiese parecer excesivo o erróneo le invito a medir la Cadenza original que escribió J. Joachim (violinista nada sospechoso de efectismo) para el segundo Concierto en Re de Beethoven y muy especialmente la que escribió el propio Beethoven para su Concierto de piano núm. 1.

JUAN MANEN

*(Prohibida la reproducción sin autorización)*



*El ilustre descubridor del "Concerstück" de Beethoven*



# Napoleón Coste y el séptimo orden de la guitarra

No abrigan estas líneas, al correr de la pluma, propósitos biográficos.

Todo aquel que por la música vibre y que por el arte de la guitarra sienta interés, sabrá seguramente a que atenerse respecto a la relevante personalidad del eximio guitarrista francés cuyo nombre encabeza estas líneas, especialmente si le ha merecido atención el "Diccionario de la Música Ilustrado", recientemente editado, y del que en forma de folletón y con finalidad ampliativa se publica en esta Revista.

Existen hechos en la vida de los hombres, y el que vamos a señalar es a nuestro juicio uno de ellos, a los que no se les concede la atención requerida. El descuido de unos, la abulia de otros y el desconocimiento de los más, iniciativas que hubieran producido sus frutos, pasan desapercibidas, malográndose con ello obras positivas del intelecto y de la experiencia.

Leemos en la biografía de Napoleón Coste: *En el Museo del Conservatorio de París, se conserva su guitarra de siete cuerdas, construida bajo su dirección en los talleres de Mr. Lacotte y a la que el Jurado musical de la Exposición de la Industria, celebrada en París, concedió una medalla. A pesar de que aquel modelo de instrumento no tuvo aceptación entre los guitarristas, Coste lo usó toda la vida y mucha parte de música escrita por él, impone siete órdenes en la guitarra.*

Mas, afortunadamente, nuestros días son de consideración para la guitarra. Divulgada pródigamente en las Américas latinas; con carta de naturaleza en Alemania; gozando de prestigio en Francia; admirada en Inglaterra; divulgados, por medio de preclaros cultivadores, sus bellos efectos, y escribiendo para ella compositores eminentes de diversos orígenes, no existe razón alguna que imposibilite adoptar una innovación que puede ser beneficiosa para sus recursos armónicos.

Al hablar del séptimo orden, descartamos la posibilidad de seguir el correlativo de afinarlo una cuarta más baja que la sexta (*mi* dos) sino que nos circunscribimos a la nota *re* de la misma octava. Todas las iniciativas son susceptibles de mejora y por ello reconociendo que sonidos más graves de los apuntados, resultan opacos, nos limitamos a patrocinar la afinación *re*, del séptimo orden antes mencionado.

¿Existe inconveniente que a ello se oponga? Razonemos serenamente.

Múltiples son las veces en las que se baja un tono la sexta cuerda. La robustez sonora que adquiere en este caso el instrumento y la majestad que se imprime al bajo afinado en tal forma, induce a los compositores a adoptar a menudo el tono de *re* natural en sus concepciones musicales. Más, entonces, para producir el *mi* dos, precisa pisar la sexta

Ejemplo original con seis cuerdas



Se explica perfectamente que en aquellos tiempos de mediados del pasado siglo, la innovación no tuviese éxito. En plena decadencia la guitarra, sus cultivadores de primera línea—Julían Arcas y José Brocá, y más tarde Francisco Tárrega, Mas Bargalló, etc., tarea bastante tenían con la que se habían impuesto de elevarla nuevamente reconquistando para ella el prestigio de que anteriormente gozara.

en el segundo traste, de todo punto imposible cuando la nota aguda de la melodía, rebasa el *si bemol* cuatro. Impónese en tal ocasión el valerse de un bajo más agudo, cual es el *mi* tres (quinta cuerda en el séptimo traste) no siempre a conveniencia de las notas intermedias, ni en consonancia con la tesitura en la que se mueve el bajo. Ejemplo de ello es el período del *Capricho Árabe* cuyo gráfico publicamos, en el que con siete cuer-



das, tanto por lo que respecta a la base, como por lo que afecta a la armonía, resulta más completo, de lo que en seis cuerdas, tal como está concebido, sin duda por la falta del recurso dicho, en el original aparece.

tensión, que no es factor despreciable por radicar en su parte básica; la mayor facilidad de que el bajo se mueva holgadamente, sin salirse de su tesitura normal; el ensanchamiento de combinaciones armónicas a que se presta y los horizontes

#### Adaptación a siete cuerdas



Es más; los acordes perfectos de *mi* y de *re* con el orden en uso, para que sean completos, se han de producir a la distancia de *décima* del bajo. El intervalo de cuarta o de quinta justas, según sea la afinación en *mi* o en *re*, que media de la sexta a la quinta cuerda, imposibilita el que figure la nota modal en los acordes de referencia.

Aunque no tan común, es otro de los casos beneficioso para el empleo de los siete órdenes, cuando la sexta debe afinarse en *fa*. Por lo mismo que ella, si bien su afinación normal es de *mi*, ha de ser con vistas a que pueda combinarse en *re*, impone el empleo de una cuerda de mayor grueso, que hace peligrosa la afinación en *fa* y de la que los ejecutantes huyen, por el fundado temor de que no resistiendo esa mayor presión, su sexta cuerda referida, se rompa en el transcurso de la ejecución de la obra que requiere dicho *fa* al aire.

Y decimos nosotros: Si los siete órdenes no imponen alteración técnica ni variación de *escuela*; ¿Qué motivos impiden su adopción?

El aumento de una segunda mayor en su ex-

más amplios que se ofrecen al compositor, entendemos, son causas suficientes para que se medite sobre la bondad de esa innovación, máxime, cuando ella no impone ningún renunciamento a la literatura actual de la guitarra, la que, en la misma forma escrita, o mejorada sensiblemente, según los usos, puede seguir cultivándose, puesto que no representa obstáculo el empleo de la séptima cuerda.

Siguió Napoleón Coste, la trayectoria que le marcara su genial maestro Fernando Sor. Y por ser digno discípulo suyo, y por la vocación acendrada que sintió toda su vida por la guitarra, merece sitio de honor entre sus cultivadores que fueron y alabanzas efusivas por lo que respecta a esa iniciativa, que estimamos beneficiosa para el mayor desenvolvimiento de la literatura guitarrística a la que prestan su atención en nuestros días compositores de fama.

J. NOGUÉS PON

Profesor de Guitarra de la Escuela Municipal de Música de Barcelona

## Academia Farga

Rambla Cataluña, 114 - Teléfono 75163

SOLFEO - PIANO - VIOLIN - VIOLONCELO - GUITARRA - MANDOLINA - ARPA - CANTO

COMPOSICION (Armonía, Contrapunto, Fuga) Etc.

Apertura de cursos todos los meses incluso los de verano.—Exámenes en julio y septiembre.—Clases de perfeccionamiento.—Conciertos de alumnos.—Certificado de capacidad a fin de carrera.—Estudios especiales para concertista.—Sesiones de Estudio y Conciertos por el conjunto instrumental. MUSICA PRO AMORE ARTIS



## Crónica de Lisboa

En este dorado otoño de 1929 que puede decirse cuando escribo, que vamos terminando, ya comenzó a animarse la vida teatral de Lisboa, funcionando las compañías que continuarán por toda la temporada oficial de invierno.

Es particular que no funcione ningún escenario con operetas que aquí tanto dominan. La revista en cambio invade nuestros teatros musicales, dejando olvidado el respetable repertorio operístico nacional que tanto nos cuesta defender y animar. Entre las revistas destaca, en el teatro María Vitoria, la titulada *O Ricocó*, música de Ramón Torralba y Vasco de Macedo, ingeniosa y sin frases equívocas, que puede clasificarse de estimable dentro la consabida frivolidad del género.

Dió un recital en el Casino Internacional nuestra distinguida liederista Beatriz Baptista. Posee una linda voz de soprano que maneja con fino arte, cantó obras de Debussy, Charpentier, Rimsky, Grieg, Weckerlin y Falla. De los portugueses interpretó obras de Luis Gómez, Ruy Coelho y otros. Esta artista abandonó tiempo atrás el teatro para dedicarse exclusivamente al concierto, en cuyo género descuella cada vez con más firmeza.

En el mismo Casino dióse un concierto sinfónico dirigido por el eminente violinista Vieira Pinto. En programa figuraban obras de Wagner, Grieg, Debussy, Liadow, Rimsky, Borodine, Mancinelli, Brahms, Saint Saens, Ruy Coelho. Armando Leça y Berlioz. Contaron con la colaboración de la mencionada cantante Beatriz Baptista. También Vieira Pinto actuó como violinista, alcanzando todos un gran éxito de crítica y de público.

También merece remarcarse los aplausos que

obtuvo Abel Rezende, solista de trombón, colaborando en *Le Cygne*, conocida obra de Saint Saens.

En el *Teatro da Trindade* organizó el ilustre compositor portugués Ruy Coelho, una llamada tarde sinfónica con obras suyas, que despertó intensa curiosidad porque constituía una especie de desagravio por la omisión de sus obras sinfónicas en el repertorio extenso que se ejecutó en la Exposición de Sevilla, según tratamos en la crónica anterior. El teatro ofrecía brillante aspecto con las familias más distinguidas de la buena sociedad de Lisboa. El maestro Coelho dirigió todas sus obras; agradaron como siempre los bailables de su ópera *Belkiss*, el prelude de su ópera *Crisfal* y varios *lieder* muy bien cantados por Cacilda Ortigao de agradable y segura voz, que dió al canto toda su dulzura, siendo muy aplaudida, como lo fué la masa orquestal y su maestro.

Resultó interesante el concurso celebrado en el Conservatorio de Música para adjudicar una de las clases de piano, al que concurrieron dos jóvenes pianistas de gran talento Florinda Santos y Campos Coelho, siendo elegida finalmente la primera. Florinda Santos, discípula distinguida del notable maestro Garín. Es una artista brillante y entusiasta que interpreta al piano a los románticos con mucha elevación de estilo, constituyendo una verdadera esperanza para el arte. También es una fina intérprete de Falla, Infante y Turina. Piensa darse a conocer en breve en Madrid y tal vez en Barcelona, donde trata algún concierto, lo que celebraríamos infinito para verla avanzar en su carrera.

ALFREDO PINTO (*Sacavem*)



FLORINDA SANTOS



# El folkllore y la música mexicana

Este es el título de una obra importante de marcado interés, fruto de los estudios e investigaciones del musicógrafo mejicano Ruben M. Campos; ella justifica que haya merecido el honor de figurar entre las Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública de Méjico.

Es un maduro trabajo de investigación hecho con sano criterio y excelente orientación.

Dentro de la inevitable vaguedad de las noticias que se poseen de remotas edades, el libro en cuestión permite situarse en un plan retrospectivo.

"Los cantares Mexicanos — dice — son preciosos poemas en prosa rítmica, según se desprende de las acotaciones que tiene al principio cada uno de los cantares, que no son simples coplas como pudiera creerse por el nombre con que son conocidos, sino poemas panteístas de larga extensión, recogidos por la tradición, y que son folkllore puro, puesto que vienen del pueblo nahua, aunque algunos son cantos de Nezahualcoyotl, convertidos en poemas populares. No solamente hay cantos del rey poeta, sino de otros preclaros aztecas y acolhuas, cuyos nombres constan en la edición facsimilar.

Es indudable que esos poemas se cantaban en las fiestas sacerdotales y profanas. Y que se cantaron hasta treinta años después de la conquista, en que los hizo desaparecer la previa censura instituida por el Concilio Provincial de 1555. Esta censura se aplicó porque los cantores transformaron los cantos en fábulas o apólogos en los que referían su cautiverio y la opresión de los conquistadores".

Especialmente interesante es el segundo capítulo, que trata de los Instrumentos musicales de los antiguos mejicanos, el cual transcribimos en su parte esencial.

Dice así:

"Hay en el Museo Nacional de México cinco clases de instrumentos aztecas precortesianos: el *huéhuetl* (equivalente al tambor), el *Teponastli* (equivalente al Xilofón), el *ateocoli* (caracol, cornamusa), el *tzicahuastli* (equivalente al guiro) y el *tlapitzalli* (equivalente a la flauta y a la ocarina). El *ayacachtli* (sonaja) que no existe en el Museo Nacional, era como la sonaja de los danzantes indígenas de hoy, un huaxe vacío relleno de piedrecitas, que al agitar el instrumento producía un ruido sonoro y alegre que marcaba el ritmo de la danza. El *huéhuetl*, *panhuéhuetl* y *tlalpanhuéhuetl*, es un cilindro hueco parado verticalmente cuya extremidad inferior estaba recortada en zig-zag y cuya extremidad superior estaba cubierta por una piel estirada y preparada, se entiende, para producir un sonido rispido y sonoro, como el del tambor, puesto que la tradición afirma que se tocaba con las palmas de las manos. La diversidad de tamaño hacía que tomara respectivamente el nombre, yendo del más pequeño, el *huéhuetl*, al más grande que anunciaba al pueblo la guerra desde lo alto del *teocalli*. Su sonido se escuchaba a 8 ó 12 kilómetros de distancia.

El *teponastli* es un instrumento musical tallado en madera, hueco; se colocaba horizontalmente para golpear, con dos bolillos forrados de ulli, el hule moderno de origen mexicano, sobre dos lengüetas abiertas en la parte superior del instrumento con ranuras angostas.

El *ateocoli*, caracol, es el producto natural del mar, de gran tamaño, de color de madreperla exteriormente,

y en el interior, una vez bruñido, de un hermoso color de rosa tornasolado y de un esplendor incomparable.

El *tzicahuastli* es un instrumento hecho de un fémur con incisiones transversales a lo largo, por las que se pasaba un caracol pequeño que producía un sonido rasposo y alegre, como el del guiro cubano, que llevaba el ritmo del son que acompañaba.

El *tlapitzalli* es una flautita de barro cocido, *chililikhtli*, como los pitos que hacen los alfareros de Michoacán y Jalisco a millares para los niños, o bien es un instrumento semejante a la ocarina, que se tocaba, como las flautas largas, tapando y destapando con los dedos índice y mayor de las dos manos, y a veces con los dos pulgares por debajo, cuatro agujeritos laterales abiertos simétricamente, dos de cada lado y dos más pequeños en la parte inferior.

Hay además tres curiosísimos ejemplares de barro cocido llamados "jarros silbadores".

Se pone una cuarta parte de agua en el jarro, se inclina un poco, y al inclinarse sale el aire desalojado por el agua, por la ranura de la nuca, y produce un sonido como el del silbato de barro que los niños llaman *tololote*, o más dulce como el susurro del timbuche. Algunos ejemplares de ocarinas tienen bifurcada la lengüeta y producen dos sonidos simultáneos.

Otro ejemplar muy curioso de flauta, es uno que tiene cuatro cañuelas adheridas de barro, como la siringa, y que tiene bifurcada la embocadura con dos lengüetas, por lo cual produce dos sonidos simultáneos, susceptibles de modificarse por medio de cuatro agujeros laterales que se tapan y se destapan con los dedos índice y mayor, como en las flautas.

Estos son los instrumentos musicales de los aztecas y de los tarascos que han llegado hasta nosotros y que están cuidadosamente guardados, como elementos de la música primitiva.

¿Qué música produjeron? Hemos dicho que el *huéhuetl* y sus derivados producían un sonido como el del redoblante, y yo lo he comprobado en las fiestas indígenas de Xoco y Santa Cruz.

En cuanto a los *teponastli* he comprobado que cuatro de ellos producen con sus dos lengüetas un intervalo de segunda mayor, uno produce un intervalo de segunda menor, y dos producen un intervalo de quinta, todos afinados en diferentes tonos. Son precursores de la marimba y el xilófono. Pudieron, sin duda, ser acordados en escala, agrupados.

De las flautas de barro llamadas "silbatos" en las cédulas, las largas en forma de flageolet producen sonidos agudos vibrantes, aun hoy, no obstante estar deterioradas, rotas y pegadas en las roturas; y las que tienen forma parecida a la ocarina y que son de una fragilidad de cascarón de huevo, porque están primorosamente hechas y curiosamente decoradas, producen un sonido delicado como el del canto del coquito y hay que soplarlas tenuemente para que el sonido sea puro y dulcísimo. La flauta más larga tiene una extensión de dos escalas y media, la flauta pequeña tiene una quinta más alta que la flauta larga.

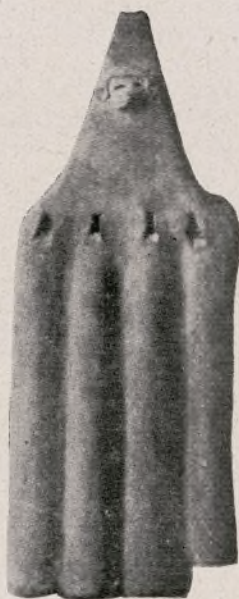
Las flautas en forma de ocarina producen hasta 8 ó 10 notas. Estos instrumentos requieren el estudio de la



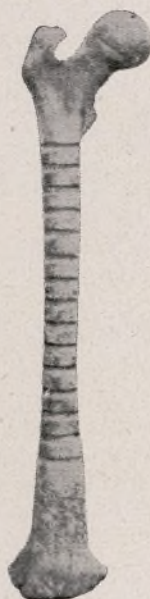
# Instrumentos primitivos de Méjico



Chilililtli, flautas.



Tlapitzalli (flauta) con una embocadura y cuatro cañuelas



Tzicahuaztli tallado en un fémur



Huéhuetl tallado en un tronco



Teponaztli



Teponaztli tallado en madera hueca



Teponaztli de los antiguos mexicanos, tallado en un tronco de madera hueco (Museo Nacional de México)



Jarros silbadores aztecas (Museo Nacional de México)



Tlapitzalli (flautas) en forma de ocarinas.



embocadura. El sonido es pastoso, lleno y suave. Es preferible en calidad y dulzura al sonido de las ocarinas modernas, y la sonoridad no varía en las notas agudas.

Con estos elementos ¿es posible no conceder a los músicos aztecas más que la producción de una simple greguería sonora, sin orden melódico ni concertación rudimentaria alguna? De la música de los antiguos mexicanos no tenemos ninguna noticia técnica, puesto que entre los conquistadores y los misioneros no hubo ningún músico. Simplemente nos dicen que cantaban y danzaban en sus fiestas y en sus ritos, acompañándose con los instrumentos descritos en estas páginas.

Afortunadamente y como una fuente de investigación se conservan vivos infinidad de temas melódicos guiadores de las danzas indígenas. He transcrito fielmente el ritmo, llevado por las *ayacachtli sonejas*, o por el *huéhuctl*, tambor y la melodía llevada por la chirimía, sustituidora del *tlapitzalli*. Sus ritmos son originalmente diversos de los ritmos griegos, base de la música europea; y en cuanto a las melodías, podrán estar influenciadas por la música de las ciudades, pero su melancolía se mete en el corazón como algo muy nuestro, que llora, como un trasunto del alma azteca, el hundimiento de una raza vencida".

Interesante y bien documentado es el capítulo *Las danzas indígenas*, profusamente ilustrado, así como también los que se refieren a la primera escuela de música mejicana y a la música en la época colonial.

La segunda parte dedicada a la producción folklórica comprende los siguientes enunciados:

*El México pintoresco de antaño. La alegría de la raza nueva surge en el "Jarabe" popular. Orígenes de la*

*canción mexicana. La poesía de la canción mexicana. Los cancioneros populares. La fiesta de la canción y de la danza. Las formas musicales rudimentarias en las fiestas y costumbres populares. La estructura de los sones populares y origen de algunos de ellos. El resurgimiento de la música popular. La Secretaría de Educación, propagadora de la música vernácula.*

Acompañan a los datos y comentarios que abundantemente aparecen en este capítulo una gran cantidad de graciosas coplas, tales como *Coplas de la Pasadita, Copla del café, Coplas del sombrero ancho, Copla del baño, Coplas del guajito*, etc., etc.

La música mexicana es el título de la tercera parte de la obra subdividida en los siguientes capítulos: *Los precursores de nuestro arte musical. Las tres Sociedades Filarmónicas mexicanas. Los maestros fundadores de la Escuela de música mexicana. El Conservatorio Nacional. Los maestros de capilla. Las bandas de música. Las pequeñas y las grandes orquestas. Cantantes y concertistas. Los compositores.*

En esta parte se pasa revista a la historia musical de México en su aspecto artístico figurando los nombres y datos biográficos de los principales maestros y concertistas mejicanos.

En un apéndice que cierra la obra se publican cien aires nacionales. Ciertamente no todos tienen un gran valor; adolecen algunos de cierta vulgaridad, pero sus ritmos en cambio ofrecen variedad e interés.

El libro de Ruben M. Campos arroja mucha luz sobre la tradición musical de México y es por lo tanto digno de figurar en las bibliotecas de los verdaderos aficionados folklóricos.

C. L.

## Fonografía

Entre los discos que publica LA VOZ DE SU AMO en el suplemento correspondiente al mes en curso merece citarse, en primer término, la interpretación de *El Archiduque*, Op. 97 (Beethoven). Trío n.º 7 en si bemol mayor, por los famosos artistas Cortot, Thibaud y Casals. Esta bella pieza, justamente celebrada por los críticos y que contiene páginas del más alto interés musical, está impresionada en forma irreprochable. Los tres ejecutantes realizan una labor sencillamente inimitable.

Otro disco que el público acogerá con verdadero entusiasmo es el AB 500, en el que se reproducen dos fragmentos de la ópera *Carmen*: la *Marcha de los contrabandistas* y *El relevo de la guardia*, de una melodía atractiva. Han sido impresionadas con el concurso de la famosa Sinfónica de Filadelfia, cuya perfección debe agradecerse a su egregio maestro conductor, Stokowski.

*Muerte y transfiguración*, de Ricardo Strauss, es una de las piezas modernas más aplaudidas por esa originalidad de Strauss, que nunca perjudica su inspiración brillante que complace y deleita el espíritu. La interpretación de la Orquesta Sinfónica de Londres, cuidada y brillante.

Entre las obras sinfónicas se publican también la *Oberatura de La muda de Portici* (Auber) y una selección de *La Viuda Alegre*, por la Orquesta Marek Weber.

Entre las óperas destaca singularmente el disco AB 505

en el que reproduce, con una impresión excelente que permite percibir los más tenues matices de la música y el canto, la *Balada de Senta* y el *Coro de las Hilanderas de El Buque fantasma*.

En la sección reservada al instrumental aparece el notable guitarrista Alfredo Romea, intérprete insuperable de dos piezas tenidas en gran estima por los especialistas, *Minueto-Danza* (Robert de Visco) y *Jota Aragonesa* (Julián Arcas), y en las que dicho artista patentiza su maestría.

Obtendrá también excelente acogida el disco número AE 2872, en el cual *Los Bogilova* cantan un vals y un fox-trot, de melodía dulce, con acierto de las voces y con un ritmo bien señalado.

Diversas piezas reclaman nuestra atención: *Luisa*, por Emilio Sagi Barba; dos canciones catalanas que interpreta Tino Folgar, couplets, recitados por Ricardo Calvo, bailables, los discos de la película sonora *The Broadway Melody*, etc.

No podemos, sin embargo, dejar de señalar que entre las celebridades, artistas exclusivos de esta marca, aparecen nombres tan prestigiosos como los de Miguel Fleta, Dusolina Giannini, Titta Ruffo y Arthur Rubinstein.

Las características de sonoridad y claridad en la audición que peculiarizan los discos de la Voz de su Amo, se aprecian en todas las publicaciones citadas.



## La Semana Litúrgico - Musical de Gerona



*El Reverendo Mn. Félix Farró alma de la coral olotense*

*El festejado "Orfeó Popular Olotí" con sus tres secciones de voces, que dió realce a uno de los actos importantes de Gerona*



Puede anotarse como un éxito más de los elementos de la región catalana amigos de la música sacra, la Semana celebrada en la inmortal Gerona el mes último.

Además de varias audiciones y de numerosas lecciones sobre diversos temas encaminados a la depuración del gusto musical litúrgico y de la participación del pueblo en la música de las fiestas de la Iglesia, que tuvieron lugar a cargo de los padres José Noguer, David Pujol, Germán Prado, Ricardo Penina, Vicente Ripollés y otros celebrados musicólogos, hemos de comentar especialmente la remarcable conferencia sobre "El Canto Popular Religioso", pronunciada por Mn. Félix Farró Vilanova, maestro de capilla de Olot, cuyos importantes ejemplos editados acertadamente en un opúsculo, fueron ejecutados allí por la masa coral del "Orfeó Popular Olotí", dirigido como se sabe por el infatigable conferenciante, cuyas excelencias corales merecieron unánimes elogios y valiendo todo ello la felicitación de los numerosos sacerdotes concurrentes a la semana, especialmente del Ilmo. Sr. Obispo de Gerona, Dr. José Vila Martínez, buen animador y colaborador también distinguido de aquellos solemnes actos, y de las autoridades todas. Justo es señalar asimismo la conferencia sobre "Música Organística", a cargo del Rdo. José M.<sup>a</sup> Padró, con ejemplos de todos los estilos que ejecutó el propio disertante como meritísimo organista que es de la Catedral gerundense.



# Opera y Concieros

## LA CIUDAD INVISIBLE DE KITEG

Ha reaparecido sobre el escenario del Liceo, con todos los prestigios artísticos esta bella producción, tal vez la mejor de Rimsky Korsakoff.

Debutaba en la parte de *Ferronia* la señora Rogoneskaya, que imprimió justa expresión lírica y dramática al personaje y logró hacerse aplaudir con convicción. Merecieron unánimes palmadas los artistas Elena Sadoven, de exquisito temperamento artístico; Kapiton Zaporojek, el admirable bajo, Possemkowsky, Jurienieff, Kaidanoff, el tenor Wassilof, a pesar de voz algo ingrata, y en general todos los artistas rusos. Es admirable la disciplina y la sinceridad que ponen todos en el desempeño de sus partes respectivas y la vitalidad del movimiento de las masas. Admirable y ejemplar, aunque es lástima que no sea seguido por otros artistas y sobre todo por otros directores de escena, que no se llaman Sannine.

El maestro Steimann condujo la obra con gran seguridad y dominio, siendo reclamada por el público al final de cada acto su presencia en el escenario; sólo disintimos de la velocidad de ciertos movimientos, como el del coral guerrero del tercer acto, demasiado precipitado.

Los coros, preparados por el maestro Capdevila, obtuvieron en general buena matización.

## LA PRINCESA MARGARIDA

Púsose nuevamente en escena esta ópera de Pahissa sobre poema de Adrián Gual; esta vez con una ampliación del segundo acto consistente en una hermosa romanza de tenor y un concertante, con lo cual dicho acto gana en interés resultando más teatral. En la partitura se han efectuado algunos retoques que han mejorado ostensiblemente, conservando y aumentando si cabe el fuerte sabor dramático de la música.

La interpretación mereció generales elogios. Destacáronse Ana Militech (*Princesa*), Conchita Callao (*La Seguidora*), el tenor Rosich, que fué muy festejado después de la nueva romanza del segundo acto, Gayolá, Vela y demás.

Dirigió la orquesta su autor, a quien se aplaudió abundantemente; actuó acertadamente de director de escena Rafael Moragas.

En fin el éxito fué muy satisfactorio, pero más lo hubiera sido, para los que abogamos por el teatro lírico nacional, que el público hubiera llenado la sala del Liceo como ocurrió cuando se daba *Madame Butterfly*.

## CONFERENCIA DE JOSE SUBIRA

El docto musicógrafo José Subirá dió, organizada por el Instituto del Teatro, una interesante conferencia en la Sala Mozart, sobre *La Participación musical en el antiguo teatro español*.

Explicó desde su origen la evolución del teatro español, haciendo observar que la música ha tenido siempre en él intervención y verdadera influencia desde el siglo XIV hasta el XIX, en que tuvo su máximo esplendor la zarzuela madrileña.

Señaló los orígenes medievales de nuestra música es-

cénica y luego, en riguroso orden cronológico, glosó el valor estético de las églogas de Encina.

Atribuye a Calderón de la Barca la creación de la zarzuela madrileña, basándose en haber hallado en el archivo de la casa de los Duques de Alba la obra calderoniana titulada *La cúpula de la rosa*; que puede considerarse como la primera zarzuela española.

Señaló en el siglo XVIII la restauración de la zarzuela por Ramón de la Cruz y sus colaboradores musicales, el desarrollo de la tonadilla escénica, la intervención musical en diversos géneros escénicos y algunos tan típicos como los *melólogos* y escenas mudas. Cita la importancia en el siglo XVIII de las afortunadas aportaciones de los músicos catalanes Misón y Esteve al género de zarzuela y tonadilla, no siendo superados por ningún otro compositor de su tiempo.

Ilustró el señor Subirá su interesante conferencia con diversos ejemplos musicales recogidos por él en los archivos, que ha transcrito luego, los cuales ejecutó al piano, obteniendo una excelente acogida. Fueron estos: *Casajemnos de hucia*, canción de Juan de la Encina (final siglo XV); fragmentos de la ópera *Celos aun del aire matan*, de Juan Hidalgo, con letra de Calderón (1662); *Francesita*, de la zarzuela *El tío y la tía*, de Antonio Rosales, con letra de Ramón de la Cruz (1767); *Marcha fúnebre de El castigo de la traición*, de Pedro Esteve (1785); canción del sainete *La Moda en el Teatro*, de Luis Misón (1762); fragmentos de *Lo que pasa en la calle de la Comadre el día de la Minerva*, de Misón (1760); coplas de *El Juicio del año*, de Esteve (1779); *Obertura y Adagio de Guzmán el bueno*, letra y música de Tomás de Iriarte (1789) y fragmentos de la pantomima *El asalto de Galera*, de Blas de Laserna (1793).

El conferenciante fué justamente aplaudido y felicitado por esa labor pacientísima que la distinguida concurrencia apreció en su alto valor.

## ASOCIACION OBRERA DE CONCIERTOS CONCHITA CALLAO - BLAI NET

Con un lleno absoluto dió en el Palacio de la Música Catalana su anunciado recital la cantatriz Conchita Callao acompañada por Blai Net, quien interpretó también, como solista, la segunda parte del programa.

Canciones diversas de Weckerlin, Branhms, Schubert, Fauré, Gretschaninow, Mozart y Dr. Arné formaban la primera parte del programa y fueron interpretadas con aquella claridad de dicción y aquella fuerza expresiva que caracterizan a Conchita Callao. La última parte estaba dedicada a los autores catalanes: Apeles Mestres (aplaudidísimo el *Minuet*), Morera, Millet, Lamote, Pahissa, Toldrá, Marqués Pujol, Cumellas-Ribó y Zama-cois, de quien bisó el rápido *Ve i Va*. Debíó aún ampliar el programa con una canción de Apeles Mestres, ante los aplausos insistentes.

Blai Net interpretó, como verdadero artista en plena posesión de sus recursos técnicos, un *Rondó* de Beethoven, *Noveleta*, de Schumann, *Quejas o la Maja y el Ruiseñor*, de Granados, bella composición injustamente preterida en el repertorio de nuestros pianistas y *San Francisco caminando sobre la solas*, de Liszt. Fué ovacionado también y con justicia,



## CONFERENCIA EMILIO PUJOL

Ante una selecta concurrencia disertó en el *Conferencia Club* el culto guitarrista y musicógrafo Emilio Pujol, sobre la historia de la guitarra española.

Expuso el origen del íntimo instrumento:

"La guitarra pertenece al grupo de instrumentos de cuerdas pulsadas; éstos según la Mitología antigua tendrían su origen en la lira, cuya invención atribuyen los griegos a Hermes; los egipcios a Thot Trimegiste y los hebreos a Jubal. Tal vez el arco del hombre primitivo fué también algo más que un instrumento de caza y combate. Homero dice en su "Odisea" que Ulises, al probar su arco ante los pretendientes de Penélope, pulsó la cuerda con su mano diestra y produjo una nota tan clara y vibrante como la pudiera dar la voz de un pájaro cantor.

"Pero, basándonos en investigaciones científicas, encontramos que los instrumentos de cuerdas pulsados conocidos de las más lejanas civilizaciones del antiguo Oriente, se dividen en dos grupos. Los unos provistos de un mango más o menos largo a fin de obtener de cada cuerda, varias notas, como ocurre en la guitarra o el violín; y los otros sin mango alguno, dejando que las cuerdas vibraran en toda su extensión, como en la cítara o el arpa. En el Museo de Leide en Holanda, se conserva un bajo-relieve hallado en la tumba del rey de Thebas, 3,700 años antes de Jesucristo, en el cual figura un instrumento muy parecido a la guitarra. Otro también así, fué hallado en un bajo-relieve de más de mil años antes de Jesucristo, en Capadocia.

"Los musicólogos que se han preocupado hasta hoy de los orígenes de la guitarra, presentan dos hipótesis:

"Según la primera, sería un instrumento derivado del Luth, caldeo-asirio, importado a España por transmisiones sucesivas a través de egipcios, persas y árabes.

"Según la otra, otro proceso se hubiera desarrollado a un mismo tiempo por transformaciones sucesivas de la Kethara griega, en cítara romana, llamada también fidicula; en rotta o crotta después (muy en boga en Inglaterra hasta la edad media) y finalmente en vihuela en España, que es, la equivalente de nuestra guitarra en el siglo XVI.

"Esta segunda hipótesis, quedaría sin demostración si no fuera la existencia de un manuscrito célebre del siglo XI: "El libro de Psalmos de Utrecht, que la eminente arqueóloga inglesa Miss Katheleen Schlessinger, cita en su obra sobre los precursores del violín y sobre cuya autoridad apoya toda su tesis.

"Al importar los árabes a España su guitarra, se encontrarían pues con otra que los españoles tenían ya, de origen greco-romano. Así lo permiten creer las Cantigas de Alfonso el Sabio, en las que aparecen dos guitarras diferentes, una de tipo oval y otra con las incurvaciones laterales en forma de ocho tocada por un guitarrista romano.

"Cien años más tarde, el Arcipreste de Hita y el poeta francés Guillaume de Machault, citaban en sus obras la

guitarra morisca y la guitarra latina. La primera que constaba de tres órdenes o cuerdas se tocaba de un modo tosco y ruidoso, y la segunda teniendo un orden más, se tocaba delicadamente nota por nota.

"En el siglo XVI, la guitarra del músico o sea la guitarra que por corrupción del nombre "fidicula" llamábase "vihuela", había tomado tres denominaciones; vihuela



EMILIO PUJOL

de mano, de arco, y de plectro, según fuese tocado con los dedos, con el arco o la púa. La primera se diferenciaba apenas, de nuestra actual guitarra. La segunda, fué el tronco genealógico del cual arranca toda la familia de instrumentos de arco. Y la tercera es la que dió origen a la bandurria, laúd, mandolina, y demás instrumentos de púa.

"La vihuela de mano, constaba de seis cuerdas dobles (a excepción de la prima que era sencilla), afinadas por intervalos de cuarta y una tercera, y contenía diez trastes solamente.

"En la misma época el pueblo tenía su guitarra. Una guitarra que hubiera sido igual a la vihuela si hubiese tenido la prima y el bordón. Pero sólo constaba de cuatro cuerdas dobles y se tocaba rasgueada a los altos y a los bajos o a los nuevos y a los viejos, según dominaban los tonos convenientes, para acompañar sus cantos y sus danzas.

"A fines del siglo XVI, el clavicordio, el órgano y los



instrumentos de arco eclipsaron la vihuela de mano. Los músicos, en posesión de más anchos límites y mayor potencia, la relegaron al olvido; sin embargo, el pueblo fiel a su guitarra fué creando sus apóstoles.

"Estos fueron el poeta Vicente Espinel y Juan Carlos Amat, doctor en medicina y músico cuando Dios mejoraba su existencia, según acostumbraba decir.

Vicente Espinel, maestro de literatura de Lope de Vega y gran amigo de Cervantes, adoptó para la guitarra una cuerda más (la que en la vihuela era la más aguda). Llevado de un espíritu inquieto y aventurero, viajó por distintos países y permaneció largo tiempo en Italia. Las dotes extraordinarias de un talento supieron reconquistar el decaído prestigio de la guitarra, llamada desde entonces española."

Habló luego con abundancia de datos documentales de la evolución de los métodos seguidos, de las obras que forman la literatura de la guitarra y de los principales virtuosos que han cooperado a su desenvolvimiento.

Ilustró su conferencia con bellos ejemplos interpretados por él mismo, finalizando con algunas obras a dos guitarras en colaboración con Matilde Cuevas, que obtuvieron la más calurosa acogida, especialmente con la *Danza del Molinero*, de Falla.

#### RECITAL EMILIO PUJOL - MATILDE CUEVAS

El anuncio de este recital tuvo la virtud de congregarse en la Sala Mozart tanta concurrencia, que no hubo localidades para todos los solicitantes.

Emilio Pujol, el pulcro y delicado guitarrista, heredero de la escuela de Tárrega, presentó en su concierto un breve compendio de la historia de la guitarra, empezando por una bella *Pavana*, del vihuelista Luis Milán (1535), siguiendo *Gavota*, de Francisco Corbetta (1615), *Allemanda* y *Sarabanda*, de R. de Viseo (1682), y la transcripción de una *Bourrée*, de Bach, hecha por Tárrega, todas caracterizadas por su elegancia y su gracia melódica. No habían de faltar los campeones guitarrísticos Sor y Tárrega. De éste obtuvieron una interpretación exquisita y una acogida excelente al *Estudio en la y Recuerdos de la Alhambra*. Del Padre San Sebastián era un interesante *Preludio Vasco*.

Pasando a la época moderna oímos una *Vidala*, de Broqua de un relativo valor, *Corranda* de Agustín Grau, garbosamente escrita, un interesante *Chorinho* de Villalobos, una maravillosa evocación de *Sevilla* de E. Pujol y fuera de programa *El Testament d'Amelia*, armonización de Llobet.

Constituyó una revelación del más exquisito ambiente la parte para dos guitarras en la que colaboró con Pujol la meritisima guitarrista Matilde Cuevas, dejando entrever las grandes posibilidades de tal combinación. Tratabase de transcripciones, ya que el género no ha sido aún muy explorado. Destacáronse por el acierto obtenido en la realización, *Córdoba*, de Albéniz, *Goyescas*, de Granados y sobre todo la *Danza del Molinero*, de Falla. También hacían excelente efecto, transcritos a dos guitarras, *Les fulles seques* de Morera y dos fragmentos de *La Arlesiana*, de Bizet.

Digamos en seguida que la fusión de ambos intérpretes en los duos es perfecta tanto por el ritmo como por la expresión.

En suma, una sesión del más alto interés, impregnada de un ambiente de poesía altamente sugestivo. Esta es la característica de la guitarra y más en manos de Pujol y su digna consorte.

#### ORFEO BORGENC

Un público numerosísimo acudió a oír a la masa coral que tiene su sede en Borjas Blancas.

Esta agrupación tiene como director a un ciego, el maestro Luis López. Este ha sabido comunicar a los cantores sus entusiasmos y su buen gusto interpretativo, así como una gran disciplina y fusión de voces, a pesar de su falta de sentido visual.

El repertorio, formado por obras de Bach, Palestrina, Tchaikowsky, Martini, Rimsky y abundantes canciones populares catalanas, fué muy celebrado por el auditorio, que hizo bisar algunas composiciones.

El *Orfeo Catalá* tomó parte en el concierto interpretando, del modo magistral que ya conocemos, *La Mare de Deu*, de Nicolau y *Canta y vola que fa sol*, de Vives.

#### CONFERENCIA DE FRANCISCO PUJOL

El maestro Pujol, como fruto de sus trabajos en la elaboración del *Cançoner Popular de Catalunya*, recogió interesantes observaciones sobre las modalidades de la canción popular, la que al transmitirse de viva voz de unos a otros y de generación en generación, sufre alteraciones tales en texto y música, que llega a quedar completamente cambiada a veces, a través de infinidad de variantes. Citó una sola canción *El caçador* que presentó bajo más de 70 transformaciones de la letra y de la música, estudiando cada variante en ambos aspectos, con las deducciones propias de un verdadero erudito.

Cantaron correctamente los ejemplos respectivos Andréa Fornells y el señor Sayós.

La disertación del maestro Pujol fué muy celebrada por el numeroso auditorio congregado aquel día en la sala del Palacio de la Música Catalana.

#### ASOCIACION DE MUSICA DE CAMARA ORQUESTA FILARMONICA DE MADRID

El programa del concierto inaugural del curso era el siguiente: *Preludio de La Kovanchina*, Mussorgsky; *Sinfonía concertante en mi bemol*, para violín, viola y orquesta, Mozart; *El burgués gentilhomme*, suite, Strauss; *Petrucka*, suite de concierto, Strawinsky; *El Principe Igor*, danzas guerreras, Borodin.

Transcurridos más de 10 años desde la última actuación de la Filarmónica en Barcelona, reaparecieron las huellas que acaudilla el maestro Pérez Casas ante el público, numeroso y selecto.

La orquesta madrileña demostró, desde el primer momento sus revelantes condiciones de empaste, buena calidad sonora y disciplina; su director dió pruebas palpables de un acrisolado buen gusto en la interpretación, con una batuta sobria y precisa, que sabe llegar oportunamente al entusiasmo y a la exaltación, obteniendo los más tenues y delicados matices. Esta delicadeza revelóse desde el *Preludio* de Mussorgsky y persistió expresivamente en la bella *Sinfonía* de Mozart. Distinguiéronse en ella como solistas, Rafael Martínez y Faustino Iglesias.

La *suite* de Strauss adaptada al *Burgués Gentilhomme* de Molière, llena de fina gracia y de ironía, fué interpretada con verdadero arte por todos los solistas que oyeron muchos aplausos subrayando especialmente el fragmento de *El maestro de armas*.

Pero donde mejor estuvo la orquesta fué en las páginas



rusas *Petrucka* y *El Príncipe Igor*, que fueron conducidas y ejecutadas con verdadero brío, obteniendo rítmicamente todo el relieve apetecible; el colorido orquestal, de deslumbrante efecto, resaltó a maravilla. Se distinguió el solista de piano Aurelio Castrillo.

Abundantes fueron los aplausos tributados a la admirable falange artística.

El segundo concierto se regía por el programa siguiente: Sexta Sinfonía de Beethoven; *Nochebuena del Diablo*, Oscar Esplá; *Berceuse heroica*, Debussy; *La Alborada del gracioso*, Ravel; Preludio y final de *Tristán e Isolda*, Wagner.

La cantata escénica de Oscar Esplá, en su versión de concierto, nos dió la sensación de una obra muy jugosa y llena de vida. Sobre todo *Canciones de Navidad* y *Aparición del diablo* y *En el portal de Belén* son fragmentos en que juegan acertado papel el elemento popular y la abundante invención melódica, rítmica e instrumental, el todo con un humorismo sano bastante sostenido. A señalar también los curiosos efectos de sonoridad orquestal que preceden a la canción *El Ángel y los pastores*, muy correctamente interpretada por Pilar Rufí. En el tiempo de *schotish* hubiéramos deseado mayor relieve caricaturesco para ser danzado por el diablo y la bruja. Se aplaudió la obra con entusiasmo.

Clara de líneas y justa de matices y movimientos la *Pastoral* de Beethoven y de apropiado carácter la interpretación de las dos páginas modernas francesas.

*La Muerte de Isolda* logró comunicar al auditorio, interpretada por Pérez Casas y su orquesta, la grandeza y emoción que se desprende de sus geniales páginas.

Dejó, pues, inmejorable impresión en Barcelona la Orquesta Filarmónica madrileña, y se inauguró brillante-

mente el curso de la A. de M. de C. Un poco más de silencio en las localidades altas durante el concierto y todo hubiera sido perfecto.

#### EL CORO DE COSACOS "PLATOFF"

Es esta una institución vistosa y típica. Los coristas con sus blancas blusas, se presentan y forman militarmente. Cantan de memoria con gran riqueza de matización. Las voces de bajo son excelentes, con una inverosímil extensión en el registro grave. Lo que no es tan perfecto es la afinación, a menudo dudosa. Los efectos dinámicos y rítmicos son admirables, como lo es la disciplina observada. Cantos religiosos, profanos y danzas, formaban el programa que fué muy celebrado por un público numerosísimo.

El director Kostrukoff demostró ser un músico de talento, mereciendo buena parte de los aplausos.

#### RECITAL MARIA TERESA BORRAS

En la nueva Sociedad *Concerts Intims* actuó la joven soprano María Teresa Borrás interpretando en la Sala Mozart muy a gusto del auditorio una selección de canciones extranjeras y catalanas con verdadera sensibilidad y entusiasmo.

Fuó muy celebrada su labor artística, acompañándole dignamente el pianista Eugenio Ramón.

#### CONCIERTOS PAULET

Celebróse un interesante festival en la Sala Mozart en honor de la liderista Pepita Paulet, para ofrecerle un bello busto del escultor Claudio Mimó.



MATILDE CUEVAS

que nos ha revelado todo su temperamento artístico



Pepita Paulet era la autora de las poesías de las canciones que en primera audición figuraban al final del programa con música de Luisa Casagemas, interpretando además obras de Borrás de Palau, Salvat, Matas Cullell y Lozano y Buxó.

En la primera parte cantó Pepita Paulet con exquisita dicción diversas canciones extranjeras y finalizó el programa con *La Cenerentola*, de Rossini, número de gran virtuosismo.

Colaboraron en este concierto el tenor Mestres de muy agradable voz, la guitarrista Pilar Abad, que logró sobreponerse a la emoción del debut obteniendo buena acogida, la violoncellista Trinidad Sierra que fué muy aplaudida y el violinista alemán Erich Donges, que demostró escaso gusto en la elección de las piezas pero que las ejecutó muy correctamente.

Como pianistas acompañantes actuaron Elena Bagolini, Font Palmarola y Clemente Lozano.

#### RECITALES SAUER

El gran pianista Emilio Sauer continúa realizando el milagro de desafiar y vencer los achaques de la edad, para aparecer siempre jovial ante el teclado. Buena demostración de ello lo constituyeron los dos conciertos que dió el 24 de noviembre y el 15 de diciembre muy favorecidos por el público que no cesó de aclamar al artista. Los programas, interpretados con el exquisito refinamiento que caracteriza a este artista, estaban formados de conocidas obras de Bach, Chopin, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Liszt y Sauer.

Las ovaciones fueron largas y abundantes los extras añadidos a los programas, como si quisiera retener al maestro de maestros todo el tiempo posible.

#### CONCIERTO GIUSEPPE PICCIOLI

Este pianista italiano nos ha vuelto ahora a ofrecer los frutos de un talento nada común en el Teatro Barcelona. Su técnica es perfecta, de una claridad y limpieza impecables, el sonido que obtiene del piano es siempre bello y morbido, no perdiendo estas cualidades ni aún en los fortísimos. Desde su última actuación en Barcelona hace tres años ha dado un paso gigantesco en su arte.

Interpretó con austeridad el Concierto de *Vivaldi*, con poesía la Sonata *Claro de luna*, de Beethoven, varias páginas de Chopin de modo muy personal y arrítmico. En primera audición tocó una bella *Siciliana*, para la mano izquierda sola, original del artista, un *Epitafio a un enfant*, de Rocca, de carácter nostálgico y una curiosa *Sonatina a dos voces*, de Masetti, de carácter gracioso, además de la airosa *Danza rumana*, de Alfano.

Terminó el concierto con las dos leyendas de Liszt *San Francisco* y la *predicación a los pájaros* y *San Francisco caminando sobre las olas*, ejecutadas con verdadera grandeza y brillantez.

#### CONCIERTO SANROMA

Reapareció ante nuestro público este joven pianista portorriqueño, cuya técnica y estilo son bien claros y precisos rítmicamente.

En el programa figuraban obras de Beethoven, Bach, Schumann, Schoenberg (*Seis pequeñas piezas*), Malipiero (*Homenaje* de carácter burlesco), Toch (*El Juglar*),

Halffter (*Marcha alegre*). Turina, Albéniz y Falla. Pianista de tendencias modernas, tanto por su estilo como por la orientación de su programa, mereció cálidos aplausos del auditorio que le indujeron a ampliar dicho programa con nuevas obras.

#### ORFEO CATALA

En su último concierto dió a conocer el Orfeo Catalá buen número de interesantes canciones. En primer lugar una acertada armonización de *La Tortolina* de Pérez Moya, *Fred, fred es el meu cor* de Alfonso, hábilmente resuelto, comentario musical, el motete *Quicumque enim*, para voces blancas, de Blanca Selva, polifónicamente tratado con bellísimos efectos melódicos y contrapuntísticos. De Vincent d'Indy eran las armonizaciones de las canciones populares francesas: *Roseta* y *La disputa d'amor* de carácter algo pálido; y de Caneloube cinco canciones populares de Alta Auvernia, tituladas: *Ara ve Sant Joan*, *La pastora abandonada*, *La gent de fora* (muy típica, que debió ser bisada), *Passant pel bosc* y *Garlanda de burres*. En todas se apreciaba una hábil escritura armónica, aunque a veces es relativo el valor de las melodías.

Completaban el programa obras de Mn. Romeu, Millet, Cumellas, Pérez Moya, Gibert, Botey, Morera, Nicolau y Vives, cantadas por el Orfeo Catalá con su característica perfección, constituyendo la audición un nuevo triunfo para el maestro Millet y sus subordinados.

#### CUARTETO VOCAL "ORPHEUS"

Integrado por elementos del Orfeo Gracienc presentóse por primera vez en público este cuarteto integrado por prestigiosos elementos de dicho Orfeo, que cantaron obras de Victoria, Morera, Grivé, Millet, Nicolau, Catalá, Schubert, Otto, Dowland y Waelrant. De voces agradables y bien adiestradas, cantaron con ajuste y expresión, siendo recibidos por el público con gran simpatía.

Completó la sesión el Orfeo Gracienc, cantando bajo la dirección de Balcells obras de Millet, Botey, Nicolau, Morera, García Robles, Schindler y Grieg, mereciendo nutridos aplausos.

#### ORQUESTA ARDEVOL

En el Palacio de las Misiones dió dos conciertos la Orquesta *da camera* Ardévol ante un público devoto pero limitado en número. Colaboró el organista Francisco Tapies ejecutando interesantes obras de Dubois, Karg Elert, Bach y junto con la orquesta el *Concierto de Navidad* de Corelli, el *Concierto en fa* de Handel.

La orquesta además de las aludidas obras interpretó la *Serenata* de Elgar, las *Melodías Escocesas* de Gilson, la *Sinfonía I* de Pahissa que valió al autor, allí presente, una ovación; *Canción de lluvia* de Sinigaglia, y *A la polha* de Smetana. También colaboró la orquesta en el 5.º *concierto de Brandeburgo* y en el *Concierto en re menor*, de Bach, solista en este último la notabilísima pianista María Dolores Calvet que salió muy airosa de la difícil prueba.

Tanto los solistas como el director Mtro. Ardévol cosecharon muchos aplausos del auditorio. Ardévol tocó además, solo, una *Elegía a Debussy* del Padre Massana.

C. L.



# Las danzas populares de Valencia

*Resumen de la conferencia dada en la Exposición de Barcelona, durante la "Semana Valenciana", por Eduardo L. Chavarrí, con el concurso de la eminente liederista Carmen Andújar y con ilustraciones musicales por el conferenciante.*

Exaltación de ritmos y colores, fiestas con impulso dionisiaco a la luz del sol en las huertas y junto al Mediterráneo, nuestras danzas tienen, a la vez, la fiebre del entusiasmo y el equilibrio de la razón. No se trata de saltos desenfrenados y de solo instinto, sino de una fuerza "artística" del ritmo y de las actitudes: se trata del ritmo humano enriquecido con la vitalidad de la música y la vitalidad del color, en síntesis bellísima.

¿Recordáis aquella síntesis artística con la que soñara Wagner para su teatro? No podía realizarla Wagner en su aspiración popular, porque tal idea nació de su temperamento aislado y aristócrata. Pero esa síntesis la realiza el pueblo con su instintiva aspiración a lo bello. Y al decir "pueblo" decimos raza, decimos la normal presentación de las gentes cuyo sentimiento ante la naturaleza y la vida no está contaminada por las insinceridades y groserías de la ciudad.

La danza popular valenciana no podría existir sin las características del país, sin las opulencias de color, vigores de vino, y alegrías de sonido que, por natural modo de ser, tuvo siempre la raza levantina.

Decimos especialmente "color", porque no se concibe un baile entre nosotros sin atavíos de los bailadores, realzados tantas veces por el "pomell" de vistosas preseas que preside la fiesta y han de ser obsequio para las bailadoras.

En los rincones montañoses, donde no entró la mortífera influencia del piano de manubrio, del acordeón, o del gramófono, allí donde los instrumentos de viento modernos no hicieron huir a la bella musa popular, allí donde guitarras y bandurrias, y dulzaina y "tabalet" son el sostén de la voz humana, pues allí conserva el baile popular su dignidad y nobleza.

Al convertirlo en "espectáculo ciudadano", se comete un delito de leso arte y aún de lesa cultura. Ciertamente, a nombre del progreso se cometen las más increíbles herejías; tiempos vendrán en que serán juzgadas como es debido las barbaries presentes. Ello no debe impedirnos afirmar que la modalidad artística de cada pueblo no debe desaparecer; que conservar sus características no es misoneísmo ni retroceso; al contrario, es sencillamente, cultura. Tanto valdría dejar perder los códices miniados de las bibliotecas, porque ahora tenemos el progreso de la fototipia.

La danza valenciana ha tenido que luchar con la "des-caracterización" que le impusieron modas extranjeras. El baile popular, expansión libre de las bellas emociones que instintivamente siente el pueblo, y a la vez, reglada expresión de un entusiasmo dionisiaco, ha ido cayendo en desuso. En su lugar inventó el siglo XIX unas danzas que, al ser trasplantadas a España, las bautizó el pueblo con el significativo epíteto de baile "agarrao". Y la antigua danza popular noble y artística, se ha convertido en algo que no es gesto desinteresado, ni alegría efusiva, ni anhelo de hermandad en la vida; es tan sólo un divertimento de baja sensualidad.

Y a la aldea regresaban los mozos luego de cumplido el servicio militar y picardeados en las ciudades; allí regresaban también las chicas que fueron a la capital a servir en casa de señores. Ya no querían ejecutar la danza de antes, sana y honrada; ahora bailaban como los señoritos.

La bella música del baile popular, las bellas actitudes de aquellas danzas, tuvieron otra mayor desdicha: fueron llevadas a los escenarios de zarzuela chica, y allí quedaron desfiguradas, profanadas cruelmente.

Se ha creído que la danza popular valenciana tenía sus caracteres en los bailes árabes, sobre todo en lo que se refiere a la llamada jota (nombre que, dicho sea de paso es bastante más moderno de lo que pudiera creerse). Una fantasía literaria creó la leyenda del moro Aben-Jot. Otra copla popular decía este gergolífico:

La jota nació en Valencia  
y se crió en Aragón;  
Calatayud fué su cuna  
a la orilla del Jalón.

Pero es lo cierto que ni los ritmos, ni las melodías, ni las armonías, permiten inclinarse a aquellas procedencias arábigas.

El canto sí; el canto (y las melodías de dulzaina y de otros bailes) tienen preterancia morisca.

Se dirá que, decretada la expulsión de los moriscos en el siglo XVII el pueblo nada quería de las cosas de la odiada gente. Pero (prescindiendo de que en muchas comarcas el pueblo eran ellos, los moriscos) en lo que atañe a usos y costumbres, los siglos de convivencia de moros y cristianos, no hacían posible la destrucción de mutuas influencias en un momento determinado. Canciones y danzas habían sido practicadas por cristianos; y en las regiones agrícolas donde sobrevivieron los moriscos luego del reinado de los Reyes Católicos, continuaron aquellas costumbres aquellas canciones y danzas transmitiéndose entre campesinos moros y cristianos. Ni olvidemos que luego de la expulsión quedaron aquí niños moriscos (hasta de diez años se consintió su permanencia), y que fueron muchos los expulsados levantinos que, luego de buscar tristemente, inútilmente, sustituto en tierras de Africa, Grecia y Turquía, volvieron a la patria vendiéndose como esclavos y sirviendo así en las tierras donde dueños fueran antes. Pero ello hacía que continuase la tradición de cantos y danzas populares con dejo moriscos entre la población de nuestros campos.

El siglo XVIII trajo consigo la fusión de todos los elementos artísticos anteriores con el espíritu luminoso, barroco, de Levante.

Recordemos que las manifestaciones populares de arte en nuestro Levante, además de notas comunes a todos los pueblos mediterráneos, tenía peculiares influencias de Italia. Comerciales en Valencia y Castellón (los florentinos y genoveses tenían incluso casas comerciales en San Mateo y Morella (maestrazgo de Castellón); teníamos también las ostentosas influencias de nuestros paisanos los pontífices Calixto III y Alejandro VI. Ello influyó en la vida de la ciudad, en trajes, decoración de edificios, de cortesana valentina... Y después (sin que



## Publicaciones recibidas

*El Gaitero Gallego*.—Monólogo lírico dramático, texto de Josefa Rosich, música de Celestino Rosich Cotulí. Reducción a piano. Editor A. Boileau y Benascon.

De cortas dimensiones los seis números que forman esta obra, en los que domina un tema compuesto sólo de cuatro notas.

El carácter del número segundo es blandamente popular y de triste ambiente el quinto, dominando la nota suave y delicada.

*Cantares Andaluces, Ojos claros, serenos...*, *Les trois tambours, Gavotte de Rameau* (transcripción). — Onia Farga. Editions Max Eschig.

*Cantares andaluces* es una melodía construida sobre letra de autor desconocido, de un andalucismo moderado, con armonización muy moderna y adecuada.

*Ojos claros*, texto de Gutiérrez de Cetina, ostenta análoga característica que los *Cantares andaluces*.

Llena de felices efectos imitativos la glosa para piano de la canción popular catalana *Els tres Tambors*, formando un interesante *scherzo*. La primera edición ha sido agotada.

La transcripción de la *Gavota en re* de J. F. Rameau hecha por Onia Farga da mayor amplitud y virtuosidad a la parte de violín y plenitud al acompañamiento pianístico, demostrando la transcriptora su dominio de ambos instrumentos.

*Suite Andine y Mythes Araucans*, Carlos Lavin.—Ediciones Max Eschig, París.

De tres números está formada la *Suite Andine: El alba, La siesta y Paisaje Lunar*. Son ellos evocación fiel de lo que indica el título. Luminosa la primera parte y de movimiento vivo a partir del séptimo compás, acompañando una reposada melodía muy típica. La segunda titulada *La siesta*, está formada de una serie de acordes disonantes, hábilmente presentados con ondulante ritmo en el bajo. Tiene aspecto de *scherzo* el tercer número *Paisaje lunar*, de ritmo vivaz, contrastando con unos cortos episodios llenos de calma, y terminando brillantemente.

De marcado sabor folklórico son los *Mitos Araucanos* titulados *El Truco*, de carácter entre expresivo y danzable; *El Huallipen*, compuesto de 12 compases curiosamente estilizados; *El Guirivilo*, danza muy típica e interesante; *El Lampalagua*, quejumbrosa cantinela que alterna con desenfundados aires de danza de procedencia muy primitiva.

*El folk-lore en la música cubana*. Eduardo Sánchez de Fuentes. — Imprenta El Siglo XX. La Habana.

Este libro, que consta de 191 páginas, contiene un estudio documentado y eficaz, hecho a fondo que deshace errores contenidos en otros libros publicados.

Trata con verdadera autoridad de la *Habanera*, la *Contradanza*, la *Clave*, la *Guaracha*, el *Danzón*, el *Vals tropical*, el *Zapateo*, la *Guajira*, el *Punto cubano*, la *Criolla*, la *Rumba*, etc.

Expone diversos ejemplos musicales de danzas y melodías típicas como *Serenatas criollas* y otras.

*Seis años de Divulgação Musical*. Emma Romero Santos Fonseca (Vera Ghharb).—Lisboa.

La autora, excelente *liederista*, ha demostrado la magnitud de su talento, dando a conocer en numerosas audiciones particulares, dadas en su propio domicilio, una verdadera antología de música vocal antigua y moderna, figurando en cada sesión una conferencia explicativa con la colaboración de personalidades versadas en la materia, como son doña Emilia de Sousa Costa y los señores Oliva Guerra, Alberto Bramao, Arnaldo Malhoa, Migueis, Gastao de Betteucourt, Herculanio Levy, Luis da Cámara Reys, y Suzarte de Mendouça. Como solista figuraron en estos conciertos, cantantes e instrumentistas de mérito. Estas secciones constituyeron, pues, en la vida musical portuguesa un hecho trascendental.

*Folklorismo*, artículos, notas y críticas. Eduardo Sánchez de Fuentes.—Imprenta Molina y Co. La Habana.

El autor, de paso por Barcelona, ha visitado nuestra redacción, dedicándonos afectuosamente su libro *Folklorismo*.

Es esta una obra llena de interés, fruto de largos estudios sobre la antigua música cubana, demostrando la competencia del autor sobre el asunto tratado. Son especialmente interesantes las descripciones del *Areíto* (danza coreada), el *Danzón*, el *Son* (comentado en forma amena y humorística); los comentarios sobre el canto y los ritmos populares, sobre la forma y estilo folklórico, sobre las tendencias nacionalistas.

Abundan en el libro que comentamos los artículos de crítica, sabiamente orientados dedicados a artistas tales como Elizabeth Rethberg, Los Coros Ukranianos, la Orquesta Sinfónica de Nueva York, Paderewsky, La Música cubana y los conciertos de Pro Arte, etc.

Aparecen también interesantes ilustraciones musicales con típicos *Danzones* y la melodía de un *Areíto*.

la hegemonía de los austrias lo pudiese sofocar totalmente) el estilo barroco, cuyo espíritu nunca fué ajeno a Valencia, dominó incesantemente en artes decorativas e industrias artísticas.

Por eso la danza valenciana no se concibe sin que al ritmo de la figura humana, se junte el ritmo de los colores del traje, cuya elegancia de forma en bella armonía con los peinados no es comparable con nada. Guirnalda vivientes de coloraciones forman las danzarinas que llevan los antiguos trajes de fiesta; y los bailadores que también ostentan sus elegantes vestidos.

Sobre todo las mujeres, con su traje que recuerda (más gracioso y menos pesado) el tocado de la "dama de Elche", con sus faldas largas y de sedas de brillantes coloraciones, sugieren la idea de flores vivientes que realicen la fantasía de aquel jardín encantado, a donde fuera Parsifal.

A í, la danza valenciana, cuando se ve libre del efecto espectacular (que los tiempos de bajo sentir han traído) aparece como danza noble, artística y llena de alegrías de diosa.

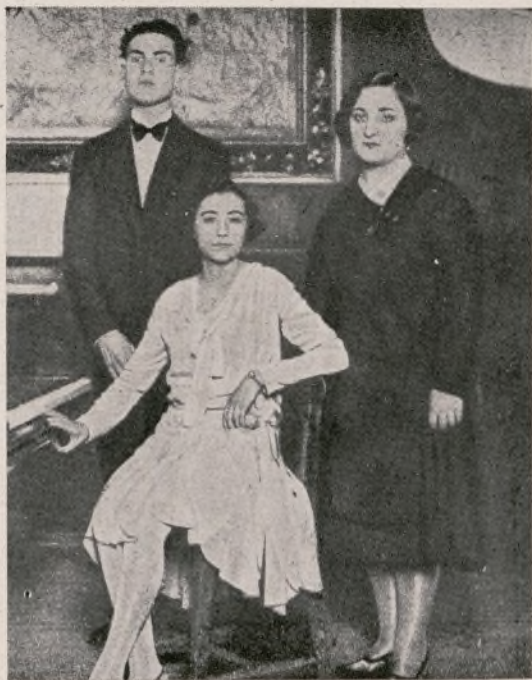
EDUARDO L. CHAVARRI





MERECIDO  
HOMENAJE  
AL MAESTRO  
JOSE TRAGO

*El ilustre profesor del Real Conservatorio de Madrid, rodeado del ministro de Instrucción Pública, del conde de Romanones, de los maestros Fernández Bordas, Turina y otros artistas que le agasajaron en el Círculo de Bellas Artes*



ROSA PALENCIA, CARMEN PEREZ  
y J. ANDRADE  
*ganadores de los premios musicales de la Sociedad Económica de Amigos del País, de Sevilla*

LA LABOR DE NUESTROS  
MUSICOS EN EL  
EXTRANJERO



*El laureado maestro Fernández Arbós ha puesto muy alto el prestigio de la música española en los recientes conciertos que ha dirigido en varias capitales*



## El bicentenario del P. Antonio Soler

Este mes se cumple el segundo centenario del nacimiento del gran músico, Padre Antonio Soler.

Su talentó floreció en el siglo XVIII, pero no ha llegado a ser bien conocido en España, sino en época relativamente próxima. El conocimiento de sus obras nos ha convencido de que Soler era uno de los músicos más grandes y mejor dotados de su tiempo.

Fué el insigne Pedrell quien señaló la importancia de la obra de Soler, secundóle Federico Lliurat en sus investigaciones. Recientemente, Joaquín Nin se ha dedicado a remover archivos para poner en evidencia la belleza y el valor de las composiciones de Soler.

Por eso plácenos hoy reproducir unos párrafos del Prefacio a la edición de *Diez y seis sonatas antiguas de autores españoles*, publicadas por Joaquín Nin, formando parte del ciclo *Clásicos españoles del piano*:

"El Padre Antonio Soler (Padre Fray Antonio Soler Ramos) nació en Olot (Gerona), el 3 de Diciembre de 1729; es decir, el mismo año en que Scarlatti fué llamado a la corte de España. La coincidencia vale la pena de señalarse. El joven Soler entra a los seis años en la célebre *Escolanía* de Montserrat, admirable plantel de músicos y una de las más antiguas escuelas musicales de Europa. Pronto se hizo notar por sus aptitudes excepcionales, estudió el órgano, la armonía, el contrapunto, y llegó a ser, muy joven aun, maestro de capilla de la Catedral de Lérida. Ejerciendo este cargo a gusto de sus superiores, recibe las órdenes menores de manos del Obispo de Urgel, ex-prior del monasterio del Escorial; la ceremonia, terminada, éste le pregunta que si conoce a un joven que sea buen organista y que tenga la vocación necesaria para entrar en el monasterio real del Escorial, y Soler se ofrece él mismo. En 1752 toma el hábito, profesa el año siguiente y luego toma posesión del magisterio del monasterio. En 1761 termina su célebre tratado *Clave de la modulación* publicado en Madrid en 1762, tratado que provoca las más ardientes polémicas.

Tales son los datos biográficos esenciales según los papeles de Barbieri que se conservan en la Biblioteca Nacional de Madrid. (Véase también *Músics vells de la terra* por Felipe Pedrell, *Revista Musical Catalana*, números 58, 59, 60, 61. Barcelona).

Hilarión Eslava nos explica (Gaceta Musical de Madrid, 1856) que los archivos del Escorial conservan del Padre Soler un gran número de misas, motetes, letanías, etc.; una colección de quintetos para 2 violines, viola, violoncello y órgano o clave, así como varios *concerti* para dos órganos. El maestro Felipe Pedrell, añade a esta lista, según investigaciones personales, varias partituras para comedias, intermedios de los autos y un *Baile del Asalto*, escrito en cinco partes, en estilo popular. Todas estas partituras están en el Escorial.

Hasta ahora hemos podido identificar sesenta y cinco sonatas para clave escritas por el padre Soler, de las que poseemos cuarenta y dos. De estas 65 sonatas, sólo 27 parecen haber sido impresas en vida del autor en una colección aparecida en Londres bajo el título de *XXVII Sonatas para clave por el Padre Fray Antonio Soler que ha impreso Roberto Birchall, 133 New Bond Street*, colección inhallable hoy y de la que poseemos una copia hecha según el ejemplar del Museo Británico. Esta copia fué hecha bajo la inspección del querido colega y amigo G. Jean Aubry que tuvo a bien encargarse de

esta delicada misión, que le agradecemos sinceramente.

En estas 27 sonatas la influencia scarlattiana aparece innegable y casi exclusiva. Sin embargo, aunque *expresándose en italiano*, como muchos de sus contemporáneos europeos, Soler conserva bastante el acento español para que los que conocen ambas lenguas eviten el lamentable error de confundir lo que es debido a la influencia italiana con lo que pertenece en propiedad al sabio monje español; esto en cuanto concierne a la colección de Londres. Pero contra la opinión del malogrado Rafael Mitjana, estamos persuadidos que el P. Soler al escribir las sonatas de esta colección, se preocupó poquísimo de hacer de ellas documentos de hispanismo. Basta para confirmarlo comparar estas piezas con las que el maestro español escribirá más tarde, donde, bien al contrario, expresa en español casi sin acento italiano. Nadie que conozca ambas lenguas podrá equivocarse.

La colección de doce sonatas que llamaremos *de París* por habernos sido cedidas por Henry Prunières, director de la *Revue Musicale*, tiene para nosotros una doble importancia; primero en razón de su contenido y luego en razón de su título: *XII Toccate per cembalo composte dal Padre Antonio Soler discepolo de Domenico Scarlatti*. (La palabra *toccate* solo figura en la primera página, cada pieza comienza por la palabra *sonata*). Trata-se de una copia un poco inhábil pero preciosa porque contiene seis sonatas que no han sido halladas en ninguna otra parte.

Hablemos ahora del título mismo de esta colección. Este título nos enseña una cosa capital: que el P. Soler había sido *alumno de Scarlatti* (Este hecho, hasta hace poco incierto, ha hallado su confirmación mediante recientes investigaciones realizadas por Joaquín Nin que le permiten asegurar que el hecho es cierto, pues en el *Fitzwilliam Museum* de Cambridge, existe un ejemplar de las *Veintiseis Sonatas* del Padre Soler con la siguiente anotación trazada por el propio Lord Fitzwilliam; "Los originales de estas piezas para clave me fueron ofrecidos por el Padre Soler, en el monasterio del Escorial, el 14 de Febrero de 1772. El Padre Soler ha sido discípulo de Scarlatti").

El Padre Soler llegó al Escorial en 1752; Scarlatti murió en 1757 o 1758 (no se sabe exactamente ni la fecha ni el lugar de su muerte, aunque según un artículo de la Gaceta Musical de Nápoles, publicado en 1838, Scarlatti debió volver a su ciudad natal en 1754 donde murió en 1757, no hay nada de cierto sobre ello). El Padre Soler pudo recibir los consejos del maestro napolitano durante unos cuatro años. El primer fruto de estas lecciones sería probablemente la colección de 27 Sonatas editada en Londres, o sea en la misma ciudad en que Scarlatti había editado su *Libro de XII Sonatas modernas para clavicordio*. La influencia del gran Domenico aparece profunda y muy inmediata, y esta influencia se observa en gran número de obras del Padre Soler.

Bajo el punto de vista morfológico, las sonatas solerianas no ofrecen nada de esencialmente nuevo.

Bach y Scarlatti habían agotado las posibilidades de la forma *Sonata* como se entendía en aquel tiempo; uno y otro se habían servido de un tema principal y de uno o dos motivos secundarios, ya para un modular, ya para crear contrastes; ambos habían conservado entre las dos partes de la pieza (partes con repeticiones obligadas)



# La música en América

## CRONICA MUSICAL PAULISTA

Bien cimentada ha dejado su renombre artístico continental la metrópoli austral del Brasil, en el fin de la temporada de este año. Las orquestas sinfónicas, los conjuntos instrumentales y los solistas nacionales han contribuido casi exclusivamente en esta actividad filarmónica, llegando a constituir en Sao Paulo un ambiente artístico que pone de realce el nivel alcanzado por la acción combinada de las diferentes instituciones locales.

Ya en el año pasado, la crítica musical y el público de Rio de Janeiro habían proclamado la excelencia de la orquesta de la *Sociedade de Concertos Symphonicos* de Sao Paulo y las relevantes dotes de su Director, el maestro Lamberto Baldi. Compitiendo con ésta, ha efectuado valiosas presentaciones, en el Teatro Municipal, la orquesta de la *Sociedade de Concertos Symphonicos Philharmonia*, regida por el maestro Cordiglia Lavalle.

Una cuidada selección de obras extranjeras y nacionales ha guiado la confección de los programas de ambas instituciones, e igual elogio puede hacerse a los dirigentes del Cuarteto Brasil, del Cuarteto Paulista y del Trío Brasil.

Por su parte la Sociedad de Cultura Artística no desprecia las ocasiones de superarse en sus propósitos educativos, acogiendo en su seno una lista de intérpretes y creadores de primera fila: Héctor Villa-Lobos, el violinista Maurica Raskin, el cantante Emilio Abreu, entre los de más reciente actuación.

Independientemente, o concurriendo en reuniones musicales auspiciadas por las entidades anteriormente citadas, queremos recordar a los pianistas Annibal de Fonseca, Bráulio Martins, Camargo Guarnieri, el guitarrista paraguayo Agustín Barrios, la cantante rusa Halina Brozowna, la pianista Rudge y las cantatrices brasileñas Edith Ferraz, Elsie Houston, Elvira Pereira y Speranza Cavenago.

Tal conjunto de virtuosos se verá renovado—según los pronósticos dados a conocer—hasta muy entrada la estación estival; anunciándose, además, interesantes *saraos* en el Teatro Municipal, el Salón del Círculo Italiano y el Salón del Conservatorio, con variados programas, tanto vocales como instrumentales.

---

un equilibrio igual, modalidad característica de esta valor histórico e intrínseco de la música del Padre Soler, no podía sobreponerse a tales modelos, y prudentemente, se quedó en el cuadro de la sonata scarlattiana; sólo movimiento en dos partes".

He aquí admirablemente definida por Nin la verdadera personalidad del P. Antonio Soler.

En cuanto a los caracteres étnicos de su música y de la de su maestro Scarlatti, hay que tener en cuenta que este último, durante su larga residencia en España, tuvo ocasión de oír cantos y ritmos populares de los que sacó partido en sus obras. El P. Soler hablaba, pues, su propia lengua al traducir en su música el ambiente étnico que le rodeaba.

Y para terminar, añadiremos que a pesar del enorme valor histórico e intrínseco de la música del Padre Soler, sólo en contadísimas instituciones de enseñanza espa-

## MONTEVIDEO MUSICAL

A favor de su destacada cultura artística y de su cercanía a la gran urbe argentina, la capital uruguaya ofrece una plaza atractiva a los concertistas extranjeros. Semejante desfile de artistas estimula la actividad de las corporaciones locales, las cuales emulan en diferentes iniciativas de orden musical.

En octubre ha quedado cimentada la nueva entidad Agrupación de Conciertos de Música de Cámara, proponiéndose ésta igualar en sus actuaciones a la Asociación Coral de Montevideo, a la Asociación Sinfónica del Uruguay, la Sociedad Orquëstral, a la Asociación de Música de Cámara, la Asociación Cultural de Arte Lírico y demás entidades de este orden.

Durante este mes, efectuaron recitales en los teatros Solís y Urquiza y las salas de la Lira y del Instituto Verdi, las cantantes Elvira Dennicheri, Elsa Olivieri Respighi, el guitarrista Sainz de la Maza; la clavecinista Alicia Ehlers, el barítono Turtarello, el Coro Ruso y los pianistas Borowsky, María Luisa Aldabe y Celia Margarita Scheitler.

Entre los acontecimientos más salientes queremos recordar la actuación de la Compañía de Opera rusa y las audiciones sinfónicas del compositor Respighi en el Teatro Solís.

## CRONICA DE LA HABANA

Por lo que concierne a la música, la temporada, podríamos decir permanente, en esta capital, se ha especializado en torno a las demostraciones musicales de orden literario.

Se dan también conciertos, pero éstos no han podido sobrepasar el interés y la novedad de las conferencias, entre las cuales las ha habido de orden europeísta y americanista. El eminente compositor español Joaquín Turina, auspiciado por la Institución Hispanoamericana de Cultura, expuso, como se sabe, en diversas salas, temas bastante atractivos, ilustrados por audiciones. La Sociedad Pro Arte Musical nos puso en contacto con el conferencista español Padre Secundino Magdalena, quien esbozó un panorama valorativo de la música española en todas sus épocas. Vino después el compositor

---

folas han sido declaradas de texto sus obras. Según nuestras noticias sólo ocurre esto en el Conservatorio del Liceo a iniciativa del maestro Lamote de Grignon y en la Academia Marshall de Barcelona. Esto honra a los dirigentes de estas instituciones. El ejemplo creemos que será seguido por otros en nuestro país. En el extranjero ya son en considerable número las escuelas, academias y conservatorios en que se honra a los clavicembalistas españoles.

Justo sería que no nos quedásemos atrás, y que una reacción, perfectamente justificada por la belleza de las obras del Padre Soler, viniera a colocarle en el lugar que se merece, considerándole obligatoriamente como uno de los primeros clásicos a estudiar y como uno de los autores más dignos de figurar en los programas de nuestros conciertos.



nicaragüense, Luis A. Delgadillo, al cual patrocinó sus conciertos-conferencias, la Asociación de Profesores y Alumnos; en una previa exposición de comentarios folklóricos de Ibero-América, radiada por "El Diario de la Marina", se hacía dedicar este profesor, por esa misma hoja, los epítetos de anti-norteamericano y anti europeo (con excepción de España); desde el estrado del Teatro Campoamor logró después fundamentar su acendrado nacionalismo, con un documentado y un fervor de apostolado que mueven al ejemplo.

Ya que no hemos tenido visitantes de nota, los hemos tenido, en cambio, de carácter; y señalamos en este orden al Quinteto Mérida. Esta agrupación musical criolla, procedente de Yucatán (Méjico) está dirigida por el instrumentista Pepe Domínguez, quien toca la lirina y lo acompañan cuatro músicos yucatecos (3 guitarras y 1 toloche). Nos ha dado a conocer verdaderas joyas de la lírica vernácula de la vecina península.

Prosiguiendo su norma de acción cultural, la Orquesta Sinfónica y la Orquesta Filarmónica nos presentan periódicamente variados programas. Por ausencia del Director titular de esta última, concerta las audiciones el compositor Amadeo Roldán. Por su parte, y concretándose naturalmente a su género de cámara, la Sociedad Orquesta Falcón efectúa periódicamente sus conciertos reglamentarios.

No tendría espacio, aquí, suficiente, para referirme en detalle a los virtuosos locales, y sólo haré mención de Carmen Melchior, en la cual tuvo tan brillante participación el octeto de saxofones de la orquesta del maestro Roig; y la serie de audiciones que nos viene presentando la nueva institución del Lyceum, principalmente el ciclo cronológico de obras genéricas que van desarrollando la cantatriz Lola de la Torre y la pianista Margot de Rojas.

Un grupo prominente de cantantes, instrumentistas y compositores cubanos han abandonado temporalmente nuestro ambiente para salir a conquistar lauros en el extranjero. Citaremos previamente entre ellos a la diva Emma Otero que se ha hecho aplaudir en el *Carnegie Hall* de Nueva York y al Maestro Sanjuán Nortes, en viaje a ésta procedente de la ciudad de Méjico, donde se hizo notar tan ventajosamente, como director y compositor. En París debía presentarse en la Sala Gaveau la liderista Lydia de Rivera. De un género diferente, pero no menos divulgador de nuestra nacionalidad musical, nuestra orquesta típica conquista francos aplausos en las salas parisienses donde se ha hecho oír últimamente.

ALBERTO SAYAS WEDLER

#### PREMIOS Y CONCURSOS

Otto Kahn, el presidente del Comité que debe otorgar, en Nueva York, en la temporada 1930-31, el Gran Premio de la Música, con el carácter de recompensa internacional, similar al Premio Nobel, con el distinguido compositor J. Goldstein, han propuesto para este alto lauro al compositor mexicano Julián Carrillo. Ambos hacen valer, la labor revolucionaria de este creador, tanto en la composición musical como en las innovaciones instrumentales.

Con el fin de nacionalizar la educación el Ministerio de Instrucción Pública del Ecuador, ha llamado a los compositores nacionales a un concurso de Cantos escolares.

#### CRONICA ECUATORIANA

En uno de los festivales organizados en Quito para celebrar el Día de la Raza, presentóse en el Teatro Sucre, la orquesta del Conservatorio Nacional de Música, dirigida por el maestro Durán.

El violinista Edmundo Miller y la pianista Rosario Guerrero de Altamirano, se hicieron oír en ese teatro, en un concierto.

Con el fin de estimular el cultivo de la música criolla, la Asociación del Montivío organiza periódicamente audiciones nacionalistas en las cuales se da a conocer obras vernáculas de todas las regiones. Estos programas han permitido destacar como géneros diferentes, entre los aires aborígenes, las producciones de la región costera y los cantos nativos de la sierra interandina.

#### FACULTAD DE MUSICA

Bajo los auspicios de la Universidad Nacional Autónoma, se ha creado en la ciudad de México, la Facultad de Música. En el acto inaugural, que fué presidido por el rector de la Universidad, Lic. I. García Téllez, el Director de la Escuela Nacional Preparatoria y el maestro Manuel Barajas; participaron el Cuarteto de la Facultad, el Orfeón de la Escuela Nacional de Ciegos, la cantante Dolores Pedroso y el pianista Fauto Gaytán.

Se ha encomendado la Dirección de la nueva Facultad al compositor y profesor Estanislao Mejía.

#### CONSERVATORIO CHILENO

Esta antigua institución americana celebró en octubre último su 80º aniversario, con una Semana Musical. Las más variadas ejecuciones, de conjunto de cámara, corales y sinfónicos, fueron programadas en tres conciertos, que atrajeron un público desbordante a la histórica sala de actos.

Creemos oportuno reseñar aquí algunos antecedentes de esta corporación artística, sobrepasada en antigüedad solamente por los Conservatorios de Río Janeiro y de Veracruz (Méjico). El Conservatorio Imperial de la capital brasileña inauguró sus funciones en el año 1841 y se debe su creación a la iniciativa del gran compositor Manoel y a la protección de Don Pedro II. Obtuvo una verdadera autonomía sólo en 1881 y adoptó los métodos modernos en 1890, tomando el nombre de Instituto Nacional de Música. La institución veracruzana que hemos citado obtuvo notoriedad en la época colonial, la cual no ha podido hasta ahora recuperar.

El Gobierno chileno auspició en el año 1846 la creación de una Escuela de Música y confió la dirección de ella al profesor Adolfo Desjardins. En 1850 un decreto gubernativo transformaba ese establecimiento en un Conservatorio Nacional, entregando su control a dicho profesor, el cual fué sucedido por Tulio Hempel, José Zapiola, Francisco Oliva, Luis Remy, Francisco Rodríguez, Héctor Contrucci, Moisés Alcalde, Carlos Cordovez, Enrique y Armando Carvajal.

Le ha cabido a este último la labor de una reorganización definitiva de este plantel, imponiendo ahí cuanto elemento de progreso estaba a su alcance. A este respecto sería conveniente recordar un alarde de modernismo de esta institución. Los alumnos de los cursos avanzados siguen, en las clases diarias, las audiciones de música mecánica, teniendo en mano las partituras orquestales. Esta innovación que en Europa puede aparecer "algo



fuerte" está muy en correspondencia con otra iniciativa ya vieja de quince años, del Conservatorio Brasileño. Acá uno de los profesores de armonía ejemplariza las lecciones señalando simultáneamente casos armónicos de los clásicos, los románticos, y—entre los modernos—Schonberg, dando a este último la significación que se merece en esta especialidad.

En todos los países, se ha atacado el academismo, que no es al fin más que una exaltación del oficio—musical en este caso—y se ha renegado de los conservatorios como de un refugio de impotentes y repetidores, en materias artísticas; pero no por eso dejan de constituir estos establecimientos oficiales la única impulsión estable del cultivo artístico de un núcleo social, siempre que se permita ingresar a ellos a "funcionarios" y a "reformadores".

En el caso de América cabe hacer a este respecto una cita por demás sugerente: Brasil y Chile han sido las dos naciones de América que han mantenido, desde la época de las revoluciones hasta ahora, una institución oficial de esta categoría, y son, precisamente esos dos países los que exhiben en América las dos más destacadas filas de artistas.

#### D. G. CRONICA MUSICAL DOMINICANA

En la sala de la *Sociedad Amantes de la Luz* de la ciudad de Macoris, llevó a cabo la Sociedad Filarmónica Verdi un acto de concierto. La orquesta estaba dirigida por el compositor dominicano Aris Azocar.

En la ciudad de La Vega se ha instalado últimamente un Conservatorio de Música, en el cual figuran cátedras de todas las especialidades, bajo la dirección del compositor y violinista Gabriel de Orbe.

En la capital han figurado en actos musicales, los conjuntos orquestales de los Maestros Cristóbal y Julio Alberto Hernández, los alumnos de la Escuela de Música Patria, la pianista Meleda de Calderón y los cantantes Eleuterio y Rosa Elena de Brito. Estos dos últimos han partido a Cuba y los Estados Unidos.

Los grandes recitales dados en el Teatro Colón por la cantatriz chilena Tina de Caballero, fueron honrados con la asistencia del Presidente de la República y todas las autoridades; han constituido el acontecimiento artístico más sonado de la temporada.

#### BIBLIOGRAFIA

*Compendio de Historia da Música.* — Mario Andrade. — Sao Paulo, 1929. — I. Chiriato & Cía., Editores. El distinguido Profesor de Estética e Historia de la Música en el Conservatorio de Sao Paulo, nos presenta este año, como compendio, una reseña histórica de la música universal, dispuesta y redactada en la forma más adecuada. El autor ya nos había sorprendido el año pasado con su obra *Ensaio sobre música brasileira*, que no vacilamos en colocar entre las principales producciones de la musicología continental. Tres consideraciones le dan esta posición: el acopio sorprendente de ejemplos musicales (aires autóctonos); su correcta disposición y el acendrado y ejemplarizador nacionalismo que bulle en esas páginas. El compendio abunda en idénticos méritos, siendo aun aquí mucho más ardua la ingrata tarea de incorporar la naciente producción nacional y las reservas autóctonas en el acervo del arte sonoro universal. Sale bien airoso en este trance el eminente musicólogo y corona su labor con la presentación de ejemplos musicales sumamente útiles.

## Obituario

§ En plena juventud, cuando la vida le sonreía al calor de un hogar en el que seres infantiles lo saturaban de poesía, desapareció del mundo de los vivos, el 13 de noviembre pasado la que fué en vida Rosario Simal.

A los trece años y con sólo tres cursos de estudios, terminó brillantemente el solfeo. Estudió luego el piano, la guitarra, el armonium, la armonía, composición, contrapunto y fuga. Con tales conocimientos y avalorada con un temperamento de arte, muy pronto llamó la atención por sus dotes elevadas.

En el Teatro Goya, en la Sala Mozart y otros locales de concierto barceloneses, dió con éxito recitales de piano.

Como pedagoga habíase asimismo distinguido desempeñando las cátedras de profesora supernumeraria de Piano de la Escuela Municipal de Música y de armonía en el Conservatorio de la Infanta Isabel.

Música de sólido fondo y de aptitudes nada vulgares, fué también autora de varias composiciones de positivo valor, que fueron ejecutadas con éxito por solistas de prestigio reconocido.

Con la muerte prematura de Rosario Simal, pierde el arte de la música una cultivadora de valor capaz de alcanzar altos vuelos.

§ Ha fallecido en Puerto Rico el pianista y compositor Rafael Balseiro. Este célebre autor de obras instrumentales de carácter folklórico era el padre del poeta y crítico José Balseiro, tan ventajosamente conocido en España por sus producciones literarias y sus trabajos de musicografía.

§ Acaba de fallecer en la villa climatológica de Interlaken (Suiza), donde tuvo en estos últimos años su habitual residencia, María Schumann, la hija mayor del gran Robert Schumann, cuando contaba la edad de 88 años.

§ Ha fallecido, a la edad de 80 años el famoso violinista C. H. Unthan, muy conocido por los públicos filarmónicos europeos.

Vino al mundo sin brazo el 5 de abril de 1848. Aprendió a escribir cogiendo la pluma con los dientes, y, cosa más extraordinaria, a tocar el violín cogiéndolo con los pies.

Alumno del Conservatorio musical de Koenisberg, alcanzó fama muy pronto como virtuoso del violín, dando innumerables conciertos en Alemania y en otros países.



#### NUESTRO SUPLEMENTO MUSICAL

*Hemos querido contribuir a la conmemoración del bicentenario del nacimiento del padre Antonio Soler reiniciando en publicar una obra suya.*

*Se acompaña, pues, como suplemento de este número de Música, la Sonata en Sol menor del ilustre compositor ochocentista, versión de Joaquín Nin.*



# Vida musical

## ESPAÑA

§ Para conmemorar la fiesta de Santa Cecilia, se organizó una solemne velada en el Círculo Católico de Gracia, siendo parte notable del programa una conferencia a cargo del ilustre maestro Millet, tratando del ambiente que rodeó la santa patrona de los músicos, en tono familiar pero no exento de bellezas literarias y sugestivas evocaciones. Como final se organizó un concierto a cargo de la joven cantatriz Montserrat Salvadó, delitendo su sentimiento y emoción comunicada a las páginas de Toldrá, Mozart, Mendelssohn y Schubert.

§ Se ha publicado el cartel del VI concurso de los "Premis Musicals Eusebi Patxot y Llagostera". Se consigna en el mismo un premio de 10,000 pesetas a la mejor obra lírica para la escena (drama, comedia, etc.) en tres o más actos, sobre texto catalán completamente musicado o sea con exclusión del hablado. En igualdad de méritos, será preferida la obra de mayores cualidades escénico-literarias. Cada partitura debe acompañarse de una reducción para canto y piano y una copia del libreto de la ópera.

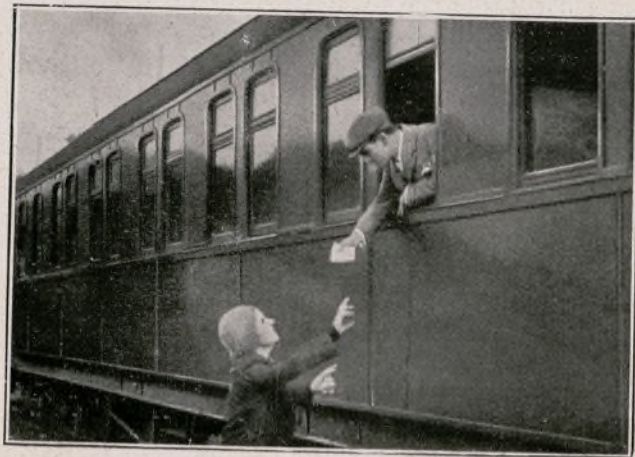
Los compositores que concurren al referido concurso deben haber nacido en tierras de lengua catalana (Cataluña, Baleares, Valencia, Rosellón, etc.) o han de tener por lo menos, diez años de residencia en alguna de dichas comarcas.

Las composiciones, que deben ser rigurosamente inéditas, se dirigirán al "Orfeo Catalá" (calle Alta de San Pedro, 14), a nombre de Juan Salvat, secretario de los "Concursos Eusebi Patxot y Llagostera".

El término de admisión concluye el día 30 de junio de 1930.

§ Ha sido anunciado el próximo concurso para cubrir las plazas de Director, Profesor de violín y Profesora auxiliar de piano, en la Escuela Municipal de Música, de Olot (Gerona).

§ En la Asociación de Música de Villafranca del Panadés, dió su anunciado concierto el Quinteto Catalán, ejecutando obras de Bretón, Fernández Arbós, Schumann, Dvorak y R. Lamotte de Grignon, en un programa selecto y variado.



La célebre carta de "El Tren expreso" que Campoamor immortalizó, impresionada por "Kinodeion"

Los entusiastas artistas que componen dicha agrupación musical dieron de las obras escogidas una interpretación impecable.

Estrenaron el *Trío en do* de Ricardo Lamote, que dentro su corte clásica lleva la modernidad de procedimientos necesaria para que deje apuntar la personalidad del joven compositor barcelonés, del cual se espera una labor importante. También le cupo una ejecución excelente, recibida con la merecida ovación final que compartieron los artistas con el autor.

Organizado por la Asociación de Música dió un concierto el Trío Kuhner, remarcable agrupación artística formada por Mary Kuhner (piano y arpa); Gabriel Isaye (violín), y Jacques Kuhner (violoncelo).

Estuvieron muy acertados en la ejecución del programa dejando buena impresión.

Raya Garbousova, la eminente violoncelista, acompañada por su hermana Lidya, notable pianista, hizo las delicias de los asociados.

Atendida con extraordinario interés por el selecto auditorio, fué ovacionada en el conocido *Intermezzo* de Goyescas, de Granados, y en la *Fileuse* de Popper que ejecutó magistralmente.

En la Asociación Católica de la misma Vilafranca, tuvo lugar un simpático concierto a cargo de los cantantes Sres. Jaime Esclasans, José Ferret, Carlos Berdier, Jaime Suriol y Tomás Berdier pianista, también el joven Camilo Freixas y la Srta. Rosario Vía, discípulos de la distinguida profesora María Dolores Calvet, interpretaron obras de piano a cuatro manos y a piano solo muy ajustadamente. En el programa y entre autores clásicos y modernos figuraba el nombre de la Srta. Calvet con una melodía para canto y piano, y *En el Pueblo Español*, impresión-*preludio* para piano, muy interesante, que la señorita Vía dijo con expresión.

Terminó la velada con la sardana a cuatro voces, *Vilafranca*, en la que además de lucir sus cualidades musicales los citados cantantes, valió un rotundo éxito a la autora señorita Calvet.—M. D.

§ Eugenio Tarragó presentará estos días su procedimiento "Kinodeion" en unas sesiones especiales que anuncia el Teatro Novedades, de Barcelona, las cuales se esperan con interés.

Para su ensayo ofrece *Niobe*, de Ambrosio Carrión, unas escogidas adaptaciones de poesías de José M. de Segarra y de José M. Guasch, *El Tren expreso*, *La Marcha nupcial*...

Si el público entra de lleno en estas plasmaciones que son al fin y al cabo de poesía animada por imágenes y por ritmo de melopea y de cantos, tal vez hayamos de bendecir la idea de nuestro artista que habrá sabido encontrar una nueva forma, simple y atractiva, para el cultivo de la belleza en públicos poco dispuestos hasta ahora.

§ El bajo español Antonio Picatoste Cereceda realiza actualmente una brillante actuación por los principales teatros italianos con la compañía que dirige el maestro Campitelli. Recientemente en Mirano (Venecia), ha conseguido resonantes triunfos cantando *El Barbero de Sevilla* y *Lucia de Lamermoor*, entre otras obras. Parece que Picatoste se dará a conocer en España en enero próximo, con algunos conciertos y una breve temporada de ópera.



§ El *Orfeo Montserrat* de Olesa que tan acertadamente dirige el maestro Monné, ha dado durante el mes de noviembre dos muestras de su actividad.

El día 17 cantó un Rosario glosado en la capilla de las M. M. Escolapias. Las preces latinas, letanía y *Agnus* fueron dichas en perfecto estilo gregoriano; las glosas y Ave-Marías (éstas de Mn. Romeu y de Pérez-Moya) se cantaron tal como ordena el *Motu Proprio*.

El día 24 solemnizó la fiesta de Santa Cecilia. El *Orfeo* tuvo a su cargo diversas composiciones. El tenor Batalla, solista de la entidad, cantó *Brindis*, de Pérez Moya; la soprano señorita Ayguadé dió a conocer *Granada*; el señor Poch, violín solista de la Orquesta Monné, tocó a maravilla la *Berceuse*, de Godard, *Rapsodia*, de Hauser y 5.º *Concierto en la menor*, de Vieuxtemps; el señor Boada (flauta) interpretó un fragmento de *Guillermo Tell* y *Vals de Concierto*, de Taffanel, con impecable estilo.

El maestro Monné acompañó al piano, cumpliendo perfectamente su cometido.

La Orquesta cumplió bien en las dificultades de la obra. Se la aplaudió luego cumplidamente en el programa del resto del concierto dirigida hábilmente por José M.º Franco.

§ Organizada por el Orfeón Tarraca y con la cooperación de la Banda municipal, se celebró una fiesta en honor de Santa Cecilia, con extraordinario éxito.

Las diferentes secciones del Orfeón cantaron bajo la acertada dirección del inteligente maestro don Marcos Armengol, varias canciones—algunas de rítmica y plástica,—que fueron calurosamente aplaudidas, mereciendo los honores de la repetición *Els tres tambors* y la obertura *Guillermo Tell*, interpretada magistralmente por la Banda municipal, dirigida por don Ramón Serrat.

§ El primer concierto que ha dado en Cataluña el Trío Kuhner ha constituido un gran éxito para los concertistas y la entidad organizadora. Tuvo lugar en la Asociación de Música de Olot y los artistas fueron insistentemente aplaudidos.

§ En el Palacio de la Música estrenóse en el último festival de su Orquesta *La Tragedia de doña Ajada*, poema bufo-siniestro de Manuel Abril, musicado por Salvador Bacarisse, bajo la dirección de éste y presentado con *sombras* del dibujante Almada.

La obra había intrigado al público no muy numeroso que se preocupa algo de las inquietudes artísticas y esto caldeó la atmósfera del elegante coliseo madrileño aquel día.

A manera de cuento de niños el poeta desarrolla una curiosa farsa donde la eterna princesa se casa con Micifuz. Ello ha permitido revelar el temperamento formidable del músico que es Bacarisse, a pesar de todos los peros que opusieron a su creación los pobres asustadizos en algunos pasajes que bien podrían afiliarse al strawinskismo. El caso es que el compositor nos salió con talento fuera de los moldes académicos y ello ya es digno de loa, como hace constar en general la crítica.

Notable resultó la colaboración de Almada en sus originales dibujos estilo "sombras chinas".

§ El maestro Laber, al frente de la Orquesta Sinfónica de Madrid, ha dado dos conciertos en el Monumental Cinema, añadiendo nuevos y clamorosos triunfos a los ya conseguidos en la Zarzuela.

§ La Orquesta Clásica, a su vuelta de una jira de conciertos en provincias, ha dado un concierto en la Sala Royalty, de Madrid, con gran éxito.

He aquí las obras que componían el programa:

*Mar tranquilo y Viaje Feliz*, de Mendelssohn; *Bocetos castellanos*, de Conrado del Campo; *Sinfonía en mi bemol*, de Mozart; *Suite*, de Roger-Ducasse; *Canción popular*, de Percy Graiger; *Siciliana y Rigodón*, de Francoeur; *Obertura en estilo italiano*, de Schubert.

En el rigodón de Francoeur se aplaudió especialmente a los violines, y hubo de ser repetido. El maestro Saco del Valle fué muy felicitado.

§ Albina Medinaveitia (violín) y Pilar Caveró (piano) fueron presentadas por la Sociedad Cultural de Madrid, a sus abonados. A ésta ya se le había aplaudido en la Corte en diferentes ocasiones, pero a Medinaveitia no se la conocía.

Ambas triunfaron plenamente, viéndose obligadas a interpretar numerosas obras fuera de programa.

§ Por primera vez, se presentó al público madrileño la *Schola Cantorum* de Bilbao. La inteligente disciplina de los cantores y la maestría de su dirección se impusieron desde el primer momento, haciéndose aplaudir con entusiasmo al final de cada interpretación.

Víctor de Zubizarreta es un excelente director y, bajo su batuta, los cantores de la nueva entidad musical de Bilbao alcanzaron a hacer verdaderos primores de sonoridad y de justeza.

§ Se halla vacante la plaza de piano del Conservatorio de Madrid por fallecimiento de doña Pilar Fernández de la Mora.

La "Gaceta" del 8 del pasado publica detalles referentes a la oposición libre.

§ La pianista norteamericana Frances Nash ha dado en el Teatro de la Comedia un recital en el que confirmó plenamente la fama de que venía precedida.

Su programa comprendía desde Bach hasta Prokofieff, Mozart, Schumann, Franck y Debussy, con una interesante novedad; la de una página del compositor norteamericano Cr. Griffes titulada *El pavo real blanco*. Muy influida esta página por el impresionismo más delicuescente, muestra en su autor un músico netamente novecentista, cuyas cualidades quedaron cortadas por su prematura muerte en 1920, a los treinta y seis años de edad. La señorita Nash fué muy aplaudida.

§ La cantatriz brasileña Lucina Soeiro ha dado un concierto de canto en el Cículo de Bellas Artes.

Gracia y expresión son cualidades que puso de manifiesto la cantatriz en la interpretación de su programa, mereciendo prolongados aplausos, especialmente en la segunda parte integrada por bellas páginas de compositores compatriotas suyos, llenas de sentimiento popular.

Su voz es amplia y robusta.

§ Micaela Alonso, la exquisita liederista española, ha dado un recital en el *Lyceum* de Madrid con entusiasta acogida.

La señorita Alonso mostró con cuánto arte sabe inter-

---

## NUESTRO FOLLETIN

Por una confusión lamentable se encajó con el último número de nuestra Revista el Apéndice al Diccionario de la Música correspondiente a las páginas 33 al 40 en lugar del 17 al 24. Estas se reparten con este número y quedará normalizada la alteración en el próximo al encajar las páginas 25 al 32.



pretar las más diferentes escuelas de esa admirable rama del arte lírico; pero, sobre todo, sobresale en las de carácter español, a las que da inequívoco acento.

§ En el Teatro Principal de Zamora, la Real Coral dió con gran éxito un notable concierto bajo la dirección del maestro Haedo.

Numeroso público llenó el coliseo, pues había gran expectación para oír el estreno de nuevas obras del siglo XV al XVII, de Juan García Salazar, maestro de capilla que fué de Zamora; Gabriel de Mena Escobar y Juan de la Encina.

§ La Orquesta Bética de Cámara, de Sevilla, inauguró la temporada con dos magníficos conciertos en el Teatro Llorens. En el primero se ejecutaron: *La Gruta de Fingal*, *El Sombrero de tres picos*, *Gymnopédies*, de Erik Satie, *Suite* para instrumentos de cuerda, de Grieg, y la *Sonatina* de E. Halffter. Este triunfó como compositor y como director del animoso grupo instrumental sevillano. También recibió cariñosos aplausos Alicia Cámara Santos de Halffter, como pianista acompañante.

El segundo programa estaba integrado por *Las bodas de Figaro*, las *Tres danzas cubanas*, de García Caturla (estrenadas en la Exposición de Barcelona), *Gongoriana* y *Dulcainers*, del valenciano Palau, *Noches en los jardines de España* y *El amor brujo*, las bellas obras de Falla.

Ernesto Halffter, supo sacar buen partido de esta selección musical, bien secundado por su orquesta. El pianista Navarro tocó su parte en la impresión fallasca con estimable entusiasmo.

§ Helena de Malgilhaes Castro dió algunos recitales en Sevilla alternando en sus programas las bellas estrofas de los mejores poetas brasileños con escogidas canciones de su país, populares unas y de autores contemporáneos otras, cautivando su voz y su dicción siempre a tono.

§ Claudio Arrau, el eminente pianista ofreció en el Teatro de la Exposición de Sevilla un Concierto de Gala organizado por la Delegación de Chile.

Programa: *Variaciones sobre un tema de Paganini*, de Brahms, *Rondó*, de Beethoven, varias obras de Chopin y las más características de Strawinsky.

El artista confirmó en este concierto las condiciones excelentes que le reconoció el público madrileño recientemente.

§ También la Delegación de Uruguay dedicó una fiesta musical para dar a conocer diversos compositores sudamericanos en Sevilla.

Figuraron en programa: López Buchardo, Broqua, Mondino, Cortinas, Forte, Cluzeau Mortet, Fabini, A. Williams, José Gil e Irma Williams.

En general se apreciaron algunas revelaciones que sobresalieron de la tónica discreta dominante.

Alma Reyles se portó dignamente como cantatriz. P. Lucas la acompañó al piano con suma habilidad.

§ La Sociedad Filarmónica de Vigo inauguró la temporada de 1929-30 con dos conciertos a cargo de la Orquesta Clásica, con el maestro Saco del Valle.

Bajo tan experta batuta el concierto satisfizo completamente al auditorio que llenaba el teatro García Borbón.

Y que estos numerosísimos oyentes estaban satisfechos, lo atestiguan los continuos aplausos que prodigó a la nueva Orquesta. Tal ovación obligó al maestro Saco del Valle a regalar fuera de programa *Coral*, de Bach.

En el concierto había una variedad de estilos que contentaba a todos los gustos: desde Beethoven, pasando por

ei atrabilirio Honneger, hasta las exquisiteces de Joaquín Turina.

§ El maestro A. Veiga Paradis dió una notable conferencia en el Ateneo de Vigo sobre "Historia de la Música", desde la prehistoria humana hasta la edad moderna, analizando el origen de muchos instrumentos, leyendas, personalidades, estilos, etc. que probaron su cariño de artista y sus conocimientos de musicología.

Sus conciudadanos, no obstante y haberle aplaudido, es difícil que le perdonen el desencanto sufrido al demostrarles que el origen de la *gaita* se remonta a épocas que Galicia era todavía una tierra sin hombres.

## EXTRANJERO

§ La ópera en el Japón constituye una novedad, y como tal ha sido anunciado para el presente mes el estreno de una ópera nipona del maestro Yamada. La orquesta sinfónica de Tokio, prestará su concurso a este acontecimiento lírico. La obra ha sido inspirada por el libreto de Percy Noel, escritor norteamericano, a cuya influencia se deberá sin duda el estreno de dicha ópera en Nueva York en otoño de 1930.

§ Coincidiendo con el jubileo artístico en París ante la tumba de Chopin al cumplirse los 80 años de su muerte, la notable soprano lírica dramática Josefina de Clascar, ha dado un recital de canciones en la Sala que lleva el nombre del inmortal pianista y compositor.

La prensa francesa dedica altos elogios a nuestra joven y exquisita artista.

§ Reciente es el descubrimiento efectuado en la conocida población de Eissenach, ciudad natal de Juan Sebastián Bach, de una cincuentena de autógrafos que son otras tantas obras desconocidas hasta ahora como originales del ilustre autor. Los autógrafos han quedado en poder de Manfredo Gorke, tratándose según los críticos de la colección más completa e interesante de las encontradas después de la muerte de Bach.

§ La Dirección del Kursaal de Ostende, (Bélgica) organiza un concurso para la composición de dos categorías de particiones de orquesta, entre los compositores europeos:

1.º Una partición de carácter, del género de las rapsodias de Liszt, Enesco, Lalo, Svenden o de las fantasías de Gilson, de Theo Ysaye, etc.

2.º Una partición de expresión del género de Judez de Gounod, *Itermesso* de Cavalleria Rusticana, Valse triste, de Sibelius, La Procesión nocturna, de Rabaud, etc. etc.

Cada una de estas dos categorías será premiada con dos premios: uno de veinte mil y otro de diez mil francos belgas.

Las obras sometidas al Jurado deberán ser inéditas, Tendrán que ser entregadas a la secretaría artística del Kursaal antes del 10 de abril de 1930. El fallo tendrá lugar del 22 al 30 del mismo mes.

§ Triunfando como pocos días antes en los "Conciertos Colonne", ha dado Conchita Supervía un concierto en la Sala Gaveau; éste terminó con una espléndida parte integrada por obras de Albéniz, Turina (1.ª audición en París de la Farruca dedicada a la eminente cantatriz), Falla y Nin. Todas fueron repetidas y aclamadas, terminando el concierto con una larga ovación.

Desde los memorables festivales de música española dados en 1903 por María Barrientos y Joaquín Nin en el Teatro de los Campos Elíseos, no se recuerda en París un mayor triunfo "español" en estos dominios.



# OCHYDACTYL



Aparato para dar flexibilidad a los dedos. En 5 minutos. Proporciona la misma AGILIDAD que hora y media de estudio, desarrolla la FUERZA y la EXTENSION de la mano.

Pídese el Prospecto num 3 a

SOCIÉTÉ OCHYDACTYL  
SANCOINS - CHER (FRANCIA)

# CASA MOZART

RAMBLA DE LAS FLORES, 33



Pianos  
Rollos  
Instrumentos  
Gramófonos



Inmenso  
surtido  
en música  
nacional  
y extranjera

Agentes oficiales de los discos  
LA VOZ DE SU AMO

Teléfono 18372

BARCELONA



**PIANOS** BECHSTEIN  
BLÜTHNER  
RIBAS

¡Una maravilla! la constituye el Autopiano Bechstein-Welte (eléctrico y a pedales) fiel reproductor de las obras ejecutadas por los más célebres pianistas!

MÚSICA E INSTRUMENTOS

**RICARDO RIBAS**

Rambla Cataluña, 5 - BARCELONA

# Angel Aguiló

ENCUADERNACIONES  
Editoriales y Artísticas  
Especialidad en libros  
de música y partituras



Muntaner, 70 :: Teléfono 32493  
BARCELONA

Fabricación de Pianos, Pianolas y Armoniums

BARCELONA **R. PARRAMON** CARMEN, 8

**VIOLERIA  
ANTIGUA Y  
MODERNA**



**INSTRUMENTAL  
DE ORQUESTA  
Y DE BANDA**

Ayuntamiento de Madrid

Gráficos Irández. Aragón, 197, Barna.





A. Guarro  
BARCELONA  
Rambla de Cataluña, 7

# Discos REGAL

Ayuntamiento de Madrid



**PADRE ANTONIO SOLER**

**(1729 - 1783)**

**VERSION DE JOAQUIN NIN**

# **Sonata en sol menor**

**PARA PIANO**

**MUSICA**

**ILUSTRACIÓN IBERO-AMERICANA**

**SUPLEMENTO NUM. 4**

**BARCELONA**

**1929**

Ayuntamiento de Madrid







Esta sonata forma parte de la colección  
 "Seize Sonates Anciennes d'Auteurs Espagnols publiées par Joaquin Nin"

# Padre Antonio Soler

(1729 1783)

## Sonata en sol menor

Allegretto (♩ = 152 a 160)

*mf e con grazia*

*poco pedale*

*mf*

*espressivo e quasi mf*

*p*

*quasi f*

(a) (b) (c) ..... equivale a un *ritenuto* apenas perceptible

(d) (e) (f)



(g) 353 tr

dim. w

35 (h) tr

f

p

f

(i) 3 w 3 353 tr (h) tr

f

p

f

(i) w w

mf

(j) tr tr

poco crescendo e allargando //

(c) (1)

(c) (1) ..... equivale a un *ritenuto* apenas perceptible

(g) (h) (i) (j)

(1) Para la repetición suprimir las tres últimas dobles notas.



*a tempo  
espressivo ma quasi p*

(d) <sup>35</sup> *tr* 2 3

(b) *tr*

(k) *tr*

41

(k) *tr*

(f)

*quasi f*

(b)

(b)

*f*

(g) *tr*

41

*p*

*tr*

(k) *tr*

*p*

41

(1)

*quasi f*

*p*

(k)

(1)

- (b) Come prima  
(d) " "  
(f) " "  
(g) " "



quasi *f* *p* *mf*

(m) 1535353

(h) 353

*f* *p* *f*

(n)

(n)

*f* *p*

*legato*

*senza dim.* *allargando*

*crescendo*

(m) 1535353 2 1 2

(n)

(c) Come prima

(h) " "

(j) " "

Publicada con autorización de las  
Ediciones Mas Eschig,  
48, rue de Rome, Paris.









*Salón de música en la residencia particular de don José Solá-Sert*  
*Proyecto de JOSÉ PAGÉS ROCA, gerente de BASTÚS, QUERALTÓ Y COMPAÑÍA*  
Santa Elena, 6 BARCELONA Teléfono 16843



**Muñoz de Quevedo (María).** — Profesora sepañola n. en La Coruña el 27 de septiembre de 1894. Cursó sus primeros estudios en el Instituto Provincial de Música de Cádiz, luego en el Conservatorio de Madrid fué discípula de



piano (con primer premio) de Tragó, y de armonía de Arin. Perfeccionóse aun bajo la dirección de Manuel de Falla.

Trasladóse a la Habana dedicándose a la pedagogía musical. En el Conservatorio Bach tiene a su cargo la cátedra de Historia de la Música y los cursos superiores de piano, interpretación y análisis musical. Dedicase como pianista a divulgar la música moderna en la Habana. Es directora del Conservatorio Bach. Fundó y dirige la revista de crítica *Musicalia*, publicación dedicada a fomentar el gusto por la música contemporánea en sus aspectos más avanzados, siendo muy notable su aportación a la cultura musical cubana.

**Laúd español.**—La historia del laúd puede dividirse en dos períodos. Durante el primero (desde las cruzadas hasta el siglo XVI) permanece estacionario, siendo poco notables sus transformaciones. A principios del segundo período, el laúd, aumenta la extensión de su registro, refuerza la sonoridad de sus bajos, sobrecarga la tabla armónica de cuerdas com-

prometiendo las leyes de la tensión, añade otro mango al lado del principal, combina en aquel una porción de cuerdas que se tañen al aire, y abre el paso a otros instrumentos, tales como la *tiorba* (v.) y el *archilaúd* (v.) Más tarde aparece el *paduan* (v.) que se transforma luego en la moderna *mandolina*.

En España, la vihuela de mano (v.), nacida probablemente del laúd, reinó con tanto esplendor quizás como el laúd en Francia. Pero éste, lo mismo que la vihuela fueron absorbidos por el clavecín y, en España, además, por la guitarra.

No obstante, mientras que el laúd desaparecía por así decirlo totalmente en Europa entera, España, a través de todas sus vicisitudes ha conservado el gusto y la tradición, no hasta el punto de olvidar la guitarra—que tomó gran impulso en todas partes—sino lo preciso para que el laúd no desapareciese jamás del todo. ¿A qué debe atribuirse el hecho de que el laúd haya sobrevivido a la vihuela, en España, a pesar de la oligarquía de la guitarra? Probablemente a que el laúd fué un instrumento practicado no tan sólo por artistas eminentes, sino también por el pueblo, mientras que la vihuela era por excelencia un instrumento aristócrata. Así Bermudo la llamó la *vihuela cortesana*.

Hasta donde llega la memoria del hombre se ha podido comprobar que siempre se han venido fabricando laúds en España, y siempre han existido entre nosotros lutistas y artistas dedicados a la enseñanza de este instrumento.

Nuestras *rondallas* o *estudiantinas* (v.), están generalmente y por tradición popular compuestas de guitarras, laúds y bandurrias. Los ejemplos de lutistas famosos y de agrupaciones en las cuales forma el laúd, entre nosotros, son incontables.

En Valencia, hay lutiers que fabrican laúds y guitarras en grandes cantidades; incluso se ha llegado a fabricar una especialidad llamada laúd valenciano, cuya caja semeja a la del laúd de la Reina Elisabeth de Inglaterra, el laúd de Johannes Rosa, *laúd de dorso plano*, que data de 1580. Los tales laúds valencianos, como todos los laúds españoles, tienen el dorso plano.

No se puede precisar la época en que en España fué abandonada la forma convexa del laúd árabe, por la forma plana, general y exclusiva de nuestra manufactura. El laúd del relicario de la *Real Academia de la Historia*, de Madrid, preciso y maravilloso testimonio del siglo XIV, es idéntico al laúd mediano del *Cuarteto Aguilar*, o sea que está montado con



cuerdas dobles y tiene el dorso plano: verdadero tipo del laúd español. Además de este testimonio irrefutable, hay un hecho cierto, y es que en España, al laúd de forma convexa se le llama laúd portugués.

El laúd de dorso plano, provisto de seis cuerdas dobles afinadas por cuartas al unísono y punteadas por medio de un plectro, es conocido y tocado en España desde los tiempos más remotos.

Por otra parte, se afirma que el *redoble* o *trémolo*, cuyo origen se pierde en la obscuridad del pasado, tomó origen en España para ser adaptado luego en Italia. Los viejos manufactureros de laúds españoles atestiguan que en efecto ese *redoble* es una invención española.

Se ha hablado de *bandurrias* a propósito de los laúds españoles. El arcipreste de Hita cita el laúd y la bandurria como dos instrumentos diferentes a los cuales se les aplican calificativos netamente distintos. Pero hay que tener presente que la bandurria dista mucho de ser lo que la bandurria del siglo XIV. La bandurria española de nuestros días, diminuta, puede ser mayormente considerada como un derivado del laúd español.

La *mandolina* (v.), que Mitjana confunde lamentablemente con la bandurria, ya no está en el mismo caso, y ni siquiera es una especialidad española, salvo las recientes aportaciones que de ella hicieron los maestros Más Baezá y Baldomero Cateura.

El laúd ha sido esencialmente polifónico en Francia, Italia y Alemania, etc., pero no en España pues mientras que en toda Europa se tocaba el laúd pulsándolo con los dedos, en España se tocaba según la tradición árabe, es decir con un plectro; esto excluye toda posibilidad de polifonía.

Como confirmación de este aserto, hemos le citado nuevamente el laúd del relicario de la *Real Academia de la Historia* de Madrid. El ángel que toca el laúd en cuestión tiene en la mano un largo plectro, probablemente una pluma de águila. El número de cuerdas de dicho laúd parece ser de nueve.

El *laúd español* tiene su tradición y su tipo característico. Legítima y auténtica, esta denominación constituye una salvaguarda contra toda confusión entre los laúds de Francia, de Alemania y de Inglaterra, y los laúds de España.

Puede, en rigor, decirse que el laúd español representa, dentro la numerosa familia de los laúds, un tipo instrumental cuyo proceso organográfico no ha seguido las características esenciales y predominantes del laúd italiano o

francés, formando por lo tanto un tipo especial, con tanto derecho a la nomenclatura propia, como lo tienen los otros tipos especiales de los demás países.

Bibl. *Le Luth. Espagnol*. Joaquín Nin (Editions du Courrier Musical et Théâtral, París 1929).

**Casanovas Tallardá (Francisco).** — N. en Barcelona el 9 de octubre de 1899. Estudió en la Escuela Municipal de Música el solfeo y teoría con Millet, y en el Conservatorio del Liceo la flauta con Vila. Estudió, además, el



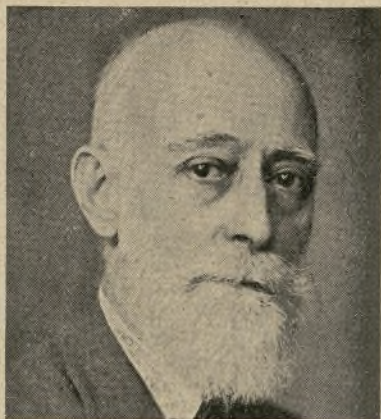
saxofón autodidácticamente, basándose en los estudios de flauta y de violín, alcanzando en el saxofón una extensión de una octava sobre la extensión normal, llegando al *fa* sobreagudo siendo sólo dos en todo el mundo los saxofonistas que obtienen igual resultado: Texeira y Wiedoeft. En Basilea (Suiza) dió sus primeros conciertos en 1925. Luego tocó en Zurich, Rotterdam, Salónica, acreditándose como *virtuoso* de su instrumento. Ha dado varios conciertos en Barcelona, Figueras, Sitges, Tarrasa, Villanueva, Valladolid, etc. Fundó y dirigió un sexteto de saxofones llamado *Agrupación Casanovas*; que dió interesantes sesiones clásicas, con transcripciones, hechas por él mismo, de obras de Beethoven, Schubert, Tchaikowsky, etc. Ha compuesto estudios para saxofón, de técnica moderna y piezas de diversos géneros.

**Oswaldo (Enrique).** — Compositor brasileño, n. en Río de Janeiro el 14 abril 1852. Inició sus estudios en su patria, con Giraydon, prosiguiéndolos en Florencia bajo la dirección de Ketten, Buonamicis (piano), Magloni y Crazzini (armonía, contrapunto y composición). Fué allí profesor de piano, dándose a conocer como aventajado compositor. Realizó diversas *tour-*



nées con brillante éxito, a base de sus obras en el Brasil, en París, Le Havre y Munich.

De 1903 a 1906 fué director del Instituto Nacional de Música de Rio Janeiro, siendo



actualmente (1929) profesor de piano en aquella institución.

Pertenece a la Real Academia de Florencia, es Oficial de Instrucción Pública de Francia y está condecorado con la medalla del Rey Alberto de Bélgica.

Entre sus obras figuran:

PARA EL TEATRO: *La Cruz de Oro*, 3 actos; *Le Yate*, 2 actos; *Il Neo*, 1 acto.

Sinfónicas: Una *Suite*, una *Sinfonía*, una *Sinfonietta*, un *Concierto* para piano y orquesta; *Concierto* para violín y orquesta; dos *Preliudios y fugas*; *Variaciones* para piano y orquesta.

MÚSICA DE CÁMARA: 5 cuartetos, 1 quinteto, sonatas para violín y para violoncello, 3 tríos, un octeto.

PARA ÓRGANO: 1 sonata, 4 fugas.

MÚSICA RELIGIOSA: Una Misa a 4 voces, órgano y orquesta, de cuerda, un *Requiem* a 4 voces.

Además es autor de numerosas obras para piano, canto, órgano, violín, etc.

**Brosa Vives (Antonio)** — Violinista catalán n. en Canonja (Tarragona) el 27 de junio de 1894. Estudió música desde muy temprana edad (2 años) bajo la dirección de su padre. A los 5 años trasladóse a Barcelona, estudiando con Enrique Ainaud con tal aprovechamiento que a los 10 años daba un concierto en la sala Estela, con gran éxito. Gracias al apoyo del Dr. Salvador Andreu, del Conde de Lavern, y del Ayuntamiento de Barcelona pudo am-

pliar sus estudios en Bruselas, y en Londres. En esta capital funda el Cuarteto Brosa en unión de H. Greenham, L. Rubens y A. Pini, que alcanza pronto un rango preeminente, siendo designado dicho cuarteto para representar a Inglaterra en el Festival Internacional de Música contemporánea de 1928. En su *tournee* por Alemania, esta agrupación obtuvo grandes éxitos.

**Barbellá (Emanuele).** — Violinista n. en Nápoles, m. en la misma ciudad en 1773. Discípulo de composición de L. Leo y del P. Martini, publicó en Londres y en París diversas obras muy apreciadas por su carácter melódico: sonatas a tres (2 v. b. c.) duos de violines y de violín y cello, sonatas de violín con b. c. Compuso en colaboración con Logroscino la ópera *Elmira generosa*, representada en Nápoles en 1753.

**Sánchez de Fuentes (Eduardo).** — Compositor n. en La Habana el 3 de abril 1874. Autor de la habanera *Tú* que obtuvo gran popularidad hacia 1893, de las óperas *Dolorosa* (estrenada en Italia en 1911), *Yumury*, *El náufrago*, *Doreya* (premiada en el concurso Bracale con 1000 \$ y medalla de oro) y *El Caminante*. Además ha compuesto el Oratorio *Navidad*, la suite orquestal *Bocetos cubanos*, y el poema *Aanacaona* estrenado en la inauguración del Auditorium de la Habana, en diciembre de 1928. Es presidente del Sindicato de Autores cuba-



nos, miembro de la Academia nacional de Artes y Letras, secretario de la Liga Musical Cubana. Ha sido condecorado por los Gobiernos de España, Francia, Italia, Grecia y Cuba.



**Subirachs Ricart (Rafael).**—N. el 3 de febrero 1903 en Vich, estudió música en la Escuela popular del *Orfeó Vigatà*, luego la armonía con Mn. Luis Romeu, la instrumentación con Juan Lambert y el piano con Riba Martí. Actualmente (1929), profesor particular, director de la Banda Municipal y de la Escuela de Música de Vich, y subdirector del *Orfeó Vigatà*. Ha actuado en diversos conciertos como pianista acompañante. Su obra de compositor comprende: transcripciones y obras originales para banda, para coro mixto, canciones, motetes, sardanas, varias de estas obras han sido editadas.



**Wranitzky (Paul).**—N. en Neureisch (Moravia) el 30 de diciembre de 1756, m. en Viena el 28 de septiembre de 1808. Estudió el violín con J. Kraus en Viena, formando parte de la Capilla Esterhazy bajo la dirección de Haydn. Fué desde 1785 maestro director de la ópera de la Corte en Viena. Como compositor fué sumamente fecundo: publicó óperas, ballets, música escénica, 27 sinfonías, 45 cuartetos, 12 quintetos, 9 tríos, sonatas, etc. y aún dejó unas 50 obras manuscritas.

**Correa de Acevedo (Luis Héctor).**—N. en Río de Janeiro el 13 de diciembre de 1905. Estudió el piano con Alfredo Bavilaqua, Ch. Lachmund, H. Lemos y Mancini. Cursó en el Instituto la teoría y el solfeo. Ha sido crítico musical del *Imparcial* y lo es ahora del periódico *La Orden*.

Es autor de varias obras para piano, canto y piano y orquesta de cuerda.

**Pereira (Elpidio).**—Compositor brasileño, n. en Caxias (Maranhao) en 1872. En 1891 fué a estudiar a París con Paul Vidal (armonía y composición) pensionado por el Estado de Amazonas. Fué profesor de solfeo en el Gimnasio Amazonense.

Se dedica a la composición, habiendo estrenado la orquesta Lamoureux de París varias de sus obras. Entre sus principales composiciones figura la ópera *Calabar*. Se caracteriza su música por su vena melódica, pero sin originalidad.

**Seixas (José Carlos).**—Compositor y organista portugués, n. en Coimbra el 11 Junio 1704, m. en Lisboa el 25 agosto 1742, fué *contador do Grao - Mestrado da Orden de Santiago*, Caballero profesor *da Orden de Cristo*.

Compuso 10 misas de 4 hasta 8 voces con orquesta, 1 *Te-Deum* a cuatro coros, motetes, más de 700 tocatas para piano y para órgano. Sus obras se encuentran en diversas bibliotecas de Lisboa.

**Pinto (Wenceslao).**—N. en Lisboa el año 1883. Estudió armonía y contrapunto en aquel Conservatorio, del que llegó a ser profesor. Es además, director de orquesta, habiendo actuado como tal en diversos teatros.

Es autor de unos *Esbozos sinfónicos*, un Poema sinfónico, un cuarteto, varias operetas, etc.

**Rolón (José).**—Compositor n. en Ciudad Guzmán (México) en 1883. Empezó sus estudios musicales con su padre, a la edad de 7 años. En Guadalajara estudió piano y armonía con Francisco Godínez, perfeccionando sus

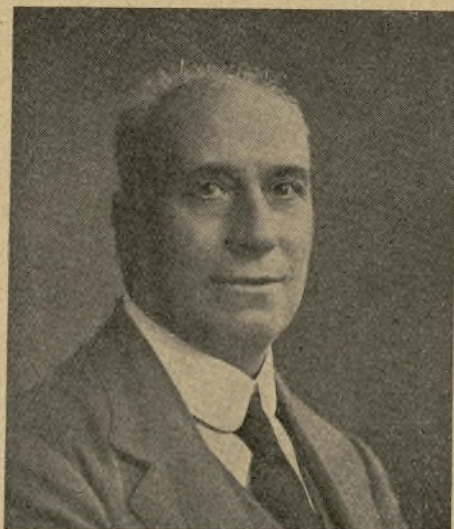


estudios en Europa con Víctor Staub y Moszkowski (piano), Delmas (armonía), Nadia Boulanger (contrapunto) y Paul Dukas (composición). De regreso a su patria fundó un importante centro educativo y una orquesta.

Sus composiciones alcanzan la cifra de un centenar, algunas editadas por Schirmer de N. York, Leduc y Max-Eschig de París, y Wagner de Méjico; entre ellas un cuarteto, *lieder* y muchas piezas para piano; para Orquesta Sinfónica, una Obertura, un *Andante*, un *Scherzo* (premiado en un concurso celebrado en México), etc., etc.



**Costa Nogueras (Vicente).**—Compositor español, hijo de padres catalanes, n. en Alcoy en 1852, m. en Barcelona el 21 de agosto de 1919. Hizo los primeros estudios en Barcelona recibiendo lecciones de los maestros Gabriel Balart,



J. B. Pujol y Farriols, perfeccionando sus estudios en París y Stuttgart con los maestros Lebert, Pfeiffer y Liszt en 1875 de quien llevaba huellas inconfundibles de su escuela.

Terminados sus estudios musicales volvió a España, dando conciertos en las principales capitales y residiendo algún tiempo en Madrid en donde se hizo aplaudir en los conciertos que el maestro Bretón dió en el Teatro Apolo en 1884.

Regresó nuevamente a Barcelona en 1888, dando en la Exposición Universal periódicas audiciones en la instalación de pianos de la casa Herz. En 1892 fué nombrado profesor del Conservatorio del Liceo, asignatura de piano superior, cátedra que desempeñó durante 27 años.

Dejó escritas varias obras didácticas e innumerables piezas para piano, de las que sobresalen: *La Filosa*, *Humoresca*, *Dolora*, *A mi Patria*, *Air de Ballet*, un gran Concierto de piano y orquesta y tres óperas representadas en Barcelona, una de ellas *Inés de Castro*, estrenada en 1905 en el Teatro Eldorado. Enamorado de la riqueza de motivos nacionales, compuso una *Suite española* de profunda delicadeza, cuyas primicias elogió la infanta doña Isabel a quien fué dedicada.

Costa Nogueras además de ser un técnico de fondo, conocedor de todos los secretos pianís-

ticos, era un gran maestro de conocimientos amplios y un compositor inspiradísimo de franca elegancia, por lo que se le consideraba como el Godard español.

**Sousa (David de).**—Compositor y violoncelista portugués. N. hacia 1880 en Figueira da Foz. F. en 1918 en Lisboa. Comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música de Lisboa, obteniendo brillantes calificaciones de estudios, pasando luego una temporada en Leipzig (Alemania), donde se perfeccionó sobre todo de sus conocimientos del violoncello.

A su regreso a Lisboa le confiaron pronto en el Conservatorio el cargo de profesor de su instrumento, donde hizo una labor pedagógica notoria.

Simultáneamente efectuó algunas giras de conciertos y obtuvo la dirección de la Orquesta Sinfónica del Teatro Politeama, de Lisboa, cargo que desempeñó hasta su fallecimiento.

Compuso múltiples obras para orquesta, piano y canto, entre las cuales tiene editadas buena parte: *Canciones para piano y canto*, *Saudade*, *Rapsodia slava*, *Cantares portugueses*, *Barca bella*, *Menuet de Beethoven* (arreglo), transcripciones, estudios, etc.

**Ruiz Aznar (Valentín).**—Compositor y maestro de música español. N. en Borja (Zaragoza) en 14 de febrero de 1902. Niño aun ingreso en la escolanía de la Seo de Zaragoza, teniendo como profesores de solfeo y piano a los maestros Miguel Arnaud y Alejo Cuartero. A los 15 años ingresó en la Universidad Pontificia de Comillas (Santander) para cursar la carrera eclesiástica, sin dejar los estudios musicales que siguió bajo la dirección del P. Nemesio Otaño, S. J., recibiendo también lecciones del maestro Cándido Alegría y del P. Luis Huarizaga, C. M. F.

Ejerció varios años el cargo de organista y luego de director de la *Schola Cantorum* de la Universidad donde estudió. En octubre de 1927 ganó las oposiciones para la plaza de Maestro de Capilla de la Iglesia Metropolitana de Granada que actualmente (1929) desempeña con brillantez.

Además de su labor pedagógica musical ha demostrado sus dotes notables de organista y de compositor. Tiene escritas varias obras entre las cuales abundan los motetes y cantos elegiacos religiosos. Un *Himno a Santo Tomás* para coro y orquesta, *Tantum ergo* para órgano y voces mixtas, *Himno al Sagrado Corazón* para banda y coros, *Preludio vasco* para gran órgano, etc.



**Anguerri Profitós (Josè).**—N. el 23 marzo 1890 en Balaguer (Lérida-España). Estudió solfeo, piano y armonía con Joseph Cortause,



ex-profesor del Conservatorio de Tolouse. Sacerdote, barítono por oposición en la Catedral de Toledo, y, en la actualidad, también barítono de San Francisco el Grande de Madrid. Ha dado en esta ciudad varios conciertos. En el Palau de la Música, tomó parte como solista en el estreno del oratorio

de Debussy; ha sido varias veces miembro del Tribunal de oposición.

Ha escrito diversas composiciones religiosas y profanas, entre estas la zarzuela *Hotel Crédito* estrenada en la Seo de Urgel.

**Díaz de Velasco (Nicolás).**—Músico portugués del siglo XVII, que se supone hizo su formación artística en España, sabiéndose que durante algún tiempo estuvo al servicio del rey Felipe IV de Castilla. Escribió un libro titulado *Nuevo modo de cifra para tañer la guitarra*, del que se conoce una edición impresa en Nápoles el año 1640. Hay evidentes sospechas para suponer que exista otra edición anterior, aunque puede ser que figure con el apellido Doizi de Velasco, italianizado, pues consta que estuvo mucho tiempo en dicha ciudad italiana al servicio del Virrey que dominaba

**Esbri (Francisco).**—N. en Madrid el 11 de agosto de 1888.

Hizo sus estudios musicales en el Conservatorio de Música y Declamación de dicha ciudad, con los profesores Llanos, Cantó, Serrano (Emilio), Lestán, Hierro y Monge (Andrés).

Realizó una brillante carrera. En diciembre de 1913 se presentó a las oposiciones a músicos mayores del Ejército, convocadas por el Ministerio de la Guerra, y obtuvo el número uno en las mismas.

Al año siguiente ganó por oposición una de las plazas de pensionado en la Real Academia de Bellas Artes, en Roma, permaneciendo desde 1915 hasta 1919 en el extranjero, disfrutando de la mencionada beca.

De regreso a España, volvió al servicio activo en el Ejército y ha figurado repetidas veces como miembro del jurado de las oposiciones a músicos mayores de la milicia.

Obtuvo por concurso el destino de músico mayor en el hoy desaparecido Batallón de Instrucción y fué uno de los cuatro primeros músicos que por concurso ingresaron, exentos de cuota de entrada, en el Círculo de Bellas Artes de Madrid.

Ha escrito, entre otras obras, las siguientes: Un tríptico religioso; una misa para 4 voces y órgano; dos sinfonías en cuatro tiempos; un oratorio en dos partes y un prólogo; un drama musical sobre la obra de Ibsen *Espectros*; *Serenata Humorística*, etc.

La mayor parte de dichas obras permanecen inéditas.

También se le conocen diversos arreglos para banda.

**García Mansilla (Eduardo).**—Compositor argentino, n. en Washington, en la Legación argentina. Estudió en el Conservatorio de Viena, con Massenet, en París, y con Rimsky-Korsakoff, en Petrogrado.

Ha escrito: la ópera *Ivan*, en 1 acto, estrenada en Buenos Aires y en Roma; varios Preludios para orquesta; melodías para canto, para violín, obras para piano; una fuga a 3 voces;



*Heure matinale* para violín, etc. además, un método de canto publicado en la *Revue Musicale* de París, donde reside dedicado a la enseñanza y a la composición.

**Guacamaya.**—Canto popular mejicano característico, según tradición folklórica, del recuerdo de la lucha que hubo entre Santa Aura y Comonfort, antagonismo de partidos políticos que el pueblo no podía comentar sino en la forma alusiva de "Jarabe" (véase esta palabra), cantado, y a menudo bailado, con coplas de sabor picaresco.



## DEL FOLKLORE MEJICANO

*Allegro grazioso* (J. 100.)

Qui—sio no ser guaca.

ma—ya pe-re—ra de las o—zu—las— pa-ra pa-ser con un cho-to ne-gra-to-se.

ba-do da-mingoy lu—nas— la guacama ya se fin— a bus-car su guaca.

maya— y lo empujando co-pas ne-gra-to con su anillo de pa-pa—ga—yo—

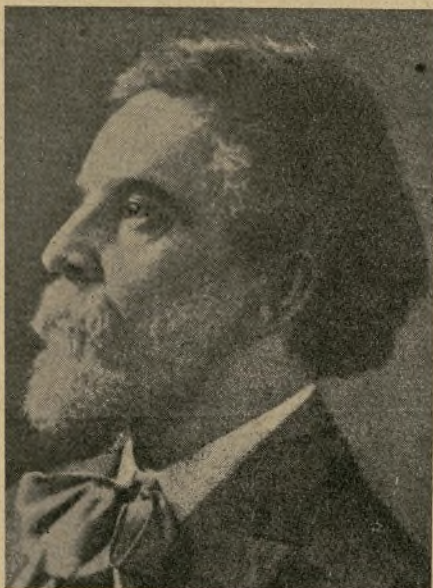
## GUACAMAYA

Aire popular para canto y danza



**Nepomuceno (Alberto).**—Compositor brasileño, n. en Fortaleza (Ceará) el 6 de julio 1854, m. el 16 octubre 1920. Inició sus estudios musicales con su padre Víctor N. Los continuó después en Roma con Tersiani y de Sanctis. Fué luego a Berlín estudiando composición con Herzogenberg y Kleffiel y el piano con Erlich. Perfeccionóse en París con Guilmant (órgano)

A N. se debe la iniciación que realizó con



gran talento, de nacionalizar el arte musical brasileño. Compositor de gran mérito, fué Director de orquesta, organista y profesor de piano. Fué Director del Instituto de Música de Río de Janeiro y profesor de órgano en el mismo Instituto. Fué el primero que hizo cantar casi toda su obra en lengua nativa, empleando motivos populares, especialmente en la *Serie brasileira* y otras muchas obras.

Sus composiciones son numerosas e importantes. Comprenden: la ópera legendaria *Abul* en 3 actos; el preludio orquestal *O Garatuja*; la *Serie brasileira* para orquesta, el Episodio lírico en un acto *Artemis*; numerosas obras para piano a 2 y a 4 manos, entre las que destacan *Menuet*, *Marcha militar*, *Insistencia*, *Nocturne*, *Variaciones*, *Serie brasileira* (4 manos); melodías vocales, siendo las más apreciadas: *As Uyaras*, *Coração triste*, *Madrigal*, *Philomela*, *Sonhei*, *Canção de Amor*, *Ocaso*, *Oração de Diabo*, *O sommo*, *Dolor supremus*, *Soneto*, *Canto nupcial*, *Coração indeciso*, *Ao amanhecer*, *Anoitece*, *A jangada*, *Numa Concha e Olha-me*, *Ocaso*, *Turqueza*, *A grinalda e Despedida*,

*Sempre e Dor sem consolo*, *O raison*, *Les Jeux élus*, *Le miracle de la senece*, *Aux jardin des rêves*, *Il flotte dans l'air*, *Désir d'hiver*; un *Album eucharistico*, para canto y órgano o armonium; piezas para violín, para violoncello, un trío, etc.

**Gabrielle (Eduardo).**—Compositor italiano, n. en Roma el día 13 de marzo de 1854. Su primer maestro fué el celebrado violoncelista Fernando Turino; como maestro de composición tuvo a Gayetano Capocci de la Basílica Lateranense de Roma. En el año de 1884 fué a establecerse en Méjico y dirigió allí varias Bandas militares ascendiendo por rigurosa escala al grado de capitán segundo del ejército.

Sus obras musicales más importantes son dos óperas de cuyos libretos es también autor: *I Méxica* y *Giuditta*. Además se le conocen 7 misas solemnes y un Requiem; un Nonetto para instrumentos de arco, un Séptimino para instrumentos de aliento, 5 Cuartetos, 4 Quintetos, 2 Tríos con piano, un Concierto para violín, una sonata para violoncelo y piano, un libro de fugas, para piano, 2 sonatas para orquesta y varias composiciones de menor importancia.

**Cotarelo Mori (Emilio).**—Escritor español n. en Vega de Ribadeo (Oviedo) en 1857. Desde hace años reside en Madrid y ostenta el cargo de Secretario perpetuo de la Real Academia Española. Entusiasta de los estudios de musicología, se ha ocupado de la música teatral española en numerosos trabajos y libros llena de riqueza documental.

Entre sus obras debemos señalar muy especialmente, por lo interesante para la historiografía musical patria, las siguientes: *Orígenes y establecimiento de la ópera en España hasta 1800*, con amplias noticias y documentaciones sobre el cultivo de este género musical en Madrid, Cádiz, Barcelona, etc. *Ensayo sobre la vida y las obras de don Pedro Calderón de la Barca*, *Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez*, *Iriarte y su época*, *Don Ramón de la Cruz y sus obras*, *Estudios sobre la historia del Arte escénico en España*, integrado por tres interesantísimos volúmenes cuyos títulos son: *María Ladvenant y Quirante*, *María del Rosario Fernández "La Tirana"* e *Isidoro Maíquez y el teatro de su tiempo*.

Cotarelo ha dado también una copiosa información sobre los bailes y sobre las danzas españolas en la preciosa Introducción general de su *Colección de Entremeses, Loas, Bailes, Jácara y Mogigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVII*.