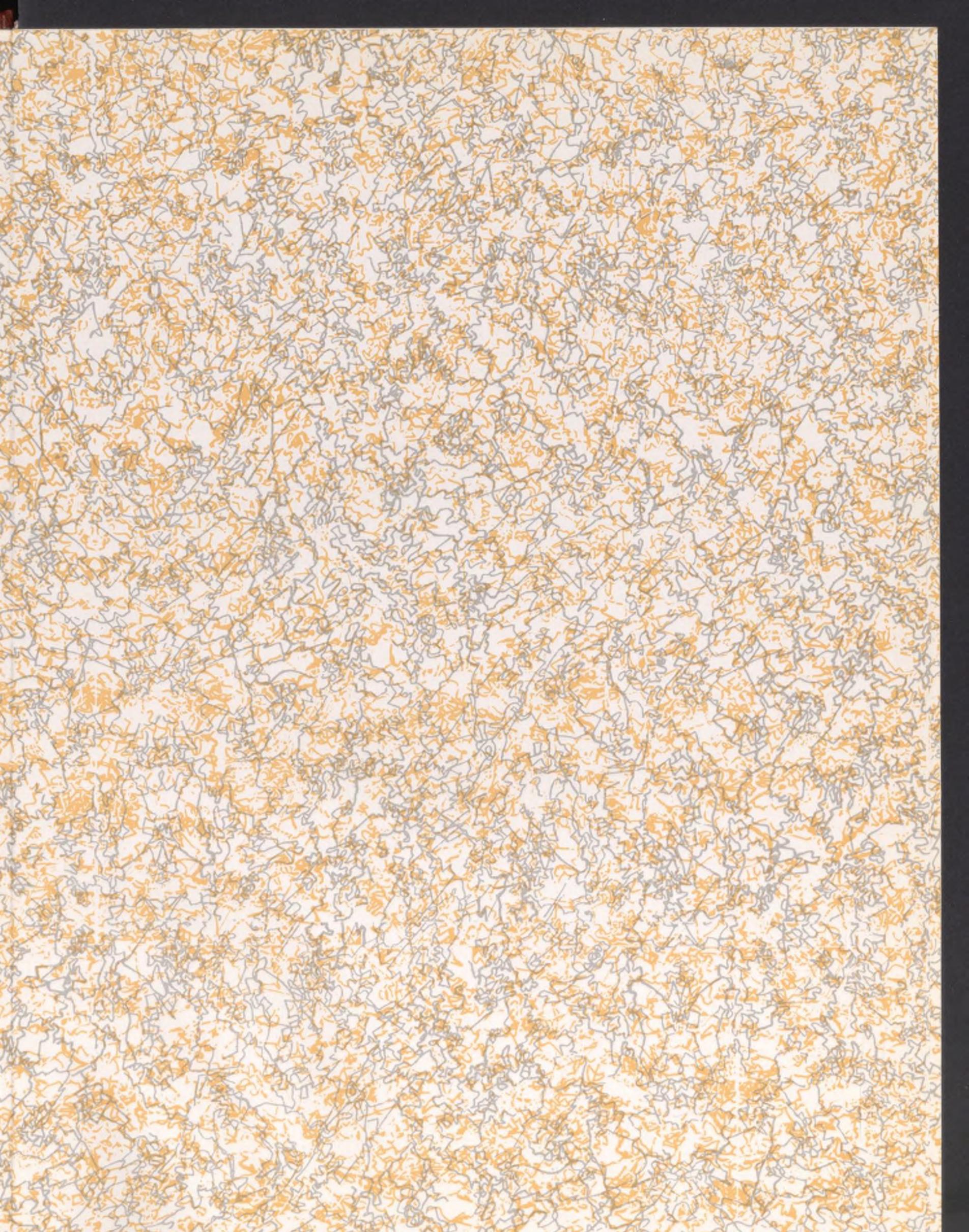


**Biblioteca
Musical**

Ayuntamiento de Madrid



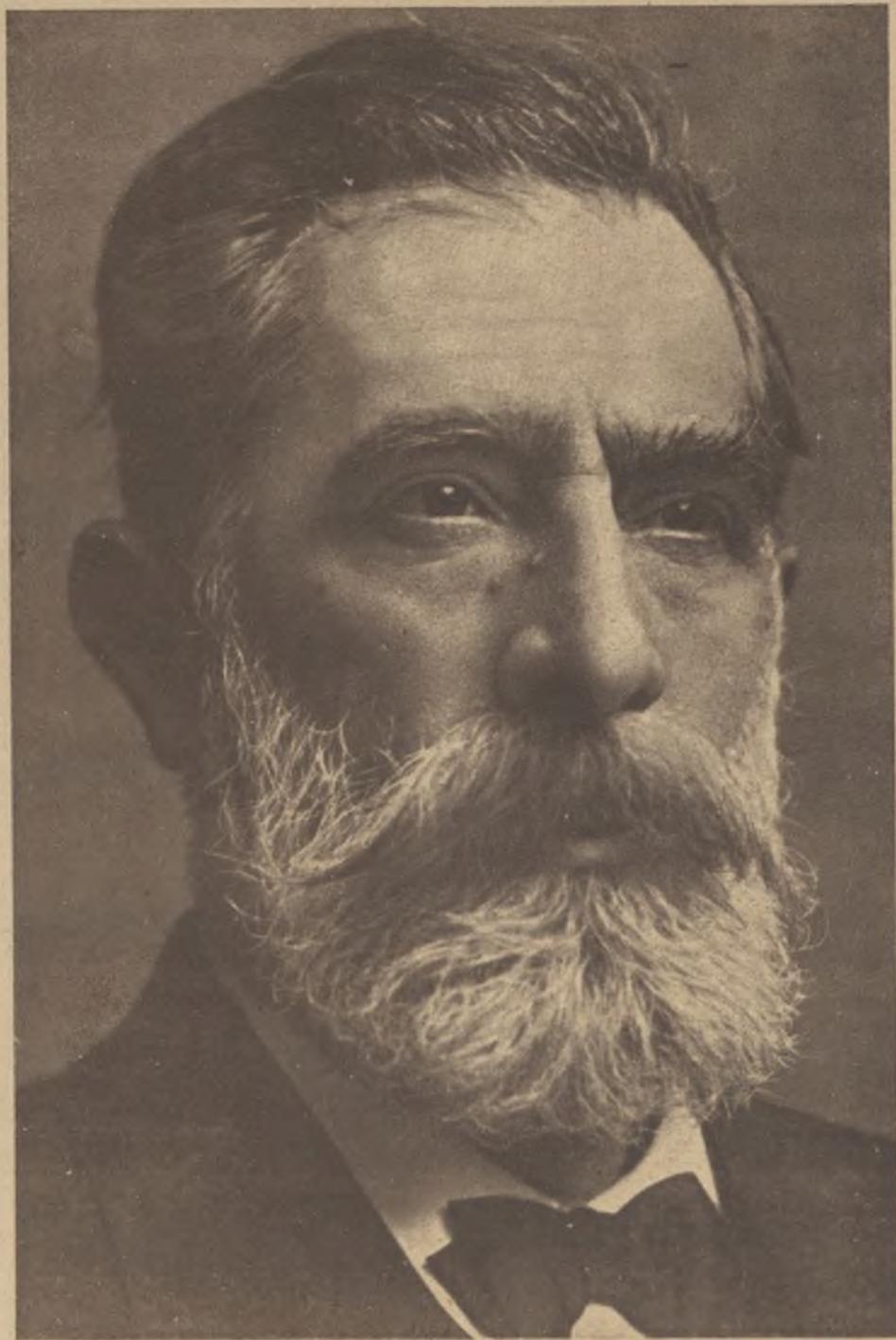
5294

A. 28. 015

R.337
e.

MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL



EL MAESTRO BRETÓN

SUMARIO

CÓPLAS DE LA DOLORES: Música del maestro Tomás Bretón.
Letras de Manuel Linares Rivas y Fernando Periquet.
DANZA ANDALUZA (Tango): Música de Joaquín Turina.
REINA GITANA: Música de M. Ribas.—Letra de G. Vivas.
DUO: Música de autor anónimo.

Ayuntamiento de Madrid



Sostener

durante años y años, el alto renombre que desde su aparición conquistó el **Sello instantaneo**

YER

apesar de las múltiples imitaciones de que ha sido objeto, es el mayor testimonio de que no tiene rival contra

El dolor de cabeza. Dolores reumáticos y toda clase de neuralgias.
Dolores de muelas.

El Sello instantaneo **YER** siempre — triunfo — entre — sus — similares.



AVRIL

YER

MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

SECCIÓN MUSICAL:
Director: JESÚS AROCA

Dirección gerencia: MATEU
Alcalá, 44.—MADRID

SECCIÓN LITERARIA:
Director: E. RAMÍREZ ANGEL

Diríjase toda la correspondencia a MATEU, Dirección gerencia.

A Nuestros Lectores

Más amiga de comenzar ofreciendo realidades, aun dentro de la modestia inicial, que de enumerar retóricamente proyectos, la empresa de MÚSICA lanza hoy esta revista, en cuya sección literaria recogerá las palpitaciones, los frutos y las aspiraciones del actual renacimiento de la música española, cada vez, para fortuna nuestra, más radiante.

Secundando la labor de los viejos y gloriosos maestros, algunos de los cuales viven, dichosamente todavía, una juventud estudiosa, entusiasta y pujante viene dando al arte lírico nacional esplendores de innegable importancia, reconocida aun fuera de nuestro país. Por su parte el público sigue con el cariño que merece este florecimiento artístico; y si el Estado se cuidara, con un celo que aun siendo elemental ya resultaría decisivo, de favorecer, protegiéndole, el culto de la música patria, nuestros compositores y las agrupaciones sinfónicas hoy constituidas, tan llenas de excelente voluntad como habituadas al triunfo, podrían perseverar en su obra que, no sólo desde el punto de vista cultural sino también desde el patriótico, merece toda clase de estímulos y el más rendido y cálido de los aplausos.

Música ofrece, pues, al público y a los maestros españoles todo su entusiasmo y perseverancia, a fin de servir a aquél y de honrarse con el concurso de éstos. Para ello, ni escatimará esfuerzo alguno ni vacilará ante el menor obstáculo. El público hallará en todos los números 16 páginas con obras originales de maestros ya sancionados, o de jóvenes encaminados por el triunfo, escritas expresamente para nuestros favorecedores. Canciones regionales, danzas, piezas de concierto, el «couplet» de moda, la página olvidada en el archivo oficial o privado: todo, siempre que sea interesante, y bello, y decoroso, hallará acogida en este álbum quincenal, que queremos aliente con espíritu lo más castiza y hondamente español.

En la sección literaria no sólo informaremos a nuestros lectores de todo aquello que, relacionado con la música en sus varias manifestaciones, pueda interesarle, distraerle o convenirle, sino que publicaremos también artículos, opiniones, juicios críticos, etc., de los compositores españoles acerca del arte musical y de cuantas cuestiones se refieran a él más o menos directamente. Añádanse a esto las secciones diversas de curiosidades, noticias biográficas, bibliográficas y generales; las informaciones relativas a los procedimientos mecánicos modernos que utiliza hoy la industria para la difusión de las obras musicales, y otros muchos trabajos que gradualmente irán saliendo en estas columnas, de modo que no sólo los aficionados, a quienes, claro es, nos dirigimos especialmente, sino aun los profesionales encuentren aquí asociado lo útil con lo ameno, lo interesante con lo curioso. Música aspira a ser una revista verdaderamente práctica para sus abonados, a los que servirá las no-

vedades musicales más salientes, por un precio nunca visto en España, y tendrá al tanto del movimiento lírico en todo el mundo. De este modo será una revista varia, dentro de su índole, que recoja lo doctrinal y lo profano, lo informativo y lo anecdótico, en inmejorables condiciones materiales de presentación y libre de las rigorosas normas propias de una revista profesional.

Todo para el gran público, el culto, el sano, el atento, que ama la más sublime de las Bellas Artes, y cuya constancia ha de redundar, consiguientemente, en beneficio de los maestros compositores españoles, tan ilustres ya y tan estimados dentro como fuera de nuestro país.

Por último, MÚSICA dirige un afectuoso saludo a sus colegas en particular, y a la prensa periódica en general.

LO QUE DICE UN MÚSICO INSIGNE

LAS CANCIONES Y DANZAS ESPAÑOLAS



A continuación publicamos las cuartillas que el insigne autor de *La Dolores*, *La verbena de la Paloma* y tantas joyas más de nuestro teatro lírico ha tenido la bondad de enviarnos, accediendo a nuestras súplicas.

Con este interesantísimo trabajo inauguramos del modo más brillante y digno que podíamos apetecer para nuestros lectores una sección en la que otros consagrados expondrán sus opiniones acerca de diversos asuntos referentes al arte musical español.

A empeñados requerimientos de mi particular amigo D. Jesús Aroca, director del periódico MÚSICA, que con este número se inaugura, he de molestar brevemente la atención de los amables lectores, para presentarles el periódico y decirles la tendencia y propósitos que su inteligente director se propone seguir. Estos son los de extender y difundir entre el público el razonado y artístico conocimiento del género hoy tan en boga la *canción*, *couplet* —mejor fuera a los españoles decir *copla*— y *baile* populares, inspirados principalmente en la *musa nacional*, tan varia, característica y opulenta de antiguo.

He aludido alguna vez al hecho singular de que en tiempos de Augusto eran ya solicitadísimas y admiradas en Roma las gaditanas por su extremada gracia en la *danza* y en el *canto*; y no huelga repetirlo para que se aprecie cómo en época tan remota acusaba nuestra Península una *nota musical personalísima*. Dicha *nota* no sólo subsiste sino que se ha enriquecido considerablemente con el sedimento de las diversas razas que pasaron por España, en la que hubieron de dejar sangre, verbo, costumbres, sentimientos..., fundido todo en el ibérico crisol. Por eso es tan rico nuestro tesoro popular.

Dice el adagio: «al cabo de los años mil, las aguas corren por do solían ir», y cito el adagio porque no ya mil, sino dos mil años hace, eran la *canción* y el *baile* manjares predilectos del público aristocrático en el Imperio que dominaba buena parte del mundo, y he aquí que, después de haber dado lugar aquellos al parecer débiles cimientos al prodigioso desarrollo de la música en la Iglesia, el Teatro y el Concierto, al cabo de esos dos mil años, repito, vuelven por sus fueros el *Baile* y la *Canción* e invaden nuevamente, no ya la corte de Augusto, sino mucho más mundo que aquella dominaba. ¿Durará mucho tiempo esta desmesurada afición...? Difícil es predecirlo. Yo me equivoqué cuando la vi, poco menos que nacer, en París, creyendo que nunca pasaría del modesto tabladillo del *café cantante*. Me equivoqué, sí, pues se ha extendido y elevado hasta donde no pude sospechar; y, buena o mala, no estará demás, en tanto dura, que existan periódicos técnicos y formales, como el que hoy da su primer paso, que la informen y la guíen. El arte es tan vasto y a la vez tan sutil, que lo mismo se manifiesta en obras de grandes como de pequeñas proporciones. Es algo como el fenómeno de la visión, que se recrea igualmente con las maravillas que le descubren el *tele* y el *microscopio*.

Siga, pues, la afición; ruede y realice su ciclo todo lo más fina y artísticamente que pueda, y sea el presente periódico noble defensor de lo verdaderamente digno de aplauso y censor implacable de aquello que repugne a la moral y al arte.



F. Ramírez

que so - lo es mi - a por que vie - ne con - tra mi

¡Tan - ta se - ri - a si e - so - me hi - cie - se llo - rar!

loco.

no pa - san di - as se - gui - dos sin que

ll con - tra - rio si per - di - da pa - ra

vuel - va la can - ción á so - nar me en

to - do el mun - do soy que - ro go -

los o - i - dos ya he - rir - me en el co - ra
 - zar de la vi - da y tras de mi fa - ma

- zón Pe - ro tan - to y tan - tas ve - ces
 voy Que cuan - do un ma - ñó me pla - ce

con an - sia tan ver - da - de - ra le pe -
 no he de es - pe - rar pe - ti - to - rios; le

Más movido.

zón _____ ¡Co - pla! ¡co - pla! ¡ma - la co - pla!
 vor _____ ¡Co - pla! ¡co - pla! mas va - lie - ra

a tiempo.

f

rall menos.

o - ye o - tra co - pla me - jor _____ que la mis - ma Pi - la - ri - ca le inspiro á un buen canta -
 que en vez de ensañarte en mi _____ re - pi - tieses di - a y di - a la que ahora vas á o -

con la voz

ten. *Tpo.*

- dor _____ Si vas á Ca - la - ta - yud _____
 - ir _____ I - gualque en Ca - la - ta - yud _____

poco ten. *Tpo: moderato de Jota.*

p

ten. *a tiempo.*

Si vas á Ca - la - ta - yud _____ no es - pe - res lo - grar fa -
 I - gualque en Ca - la - ta - yud _____ si - bus - cas cier - tos fa -

con la voz. *a tiempo.*

vo - res que un hom - bre hay ya que res - pon - de
vo - res en to - das par - tes á cien - tos

cresc

cuan - do ha - blan de la Do - lo - res cuan -
en - con - tra - rás las Do - lo - res en -

cresc

do ha - blan de la Do - lo - res si vas á Ca -
con - tra - rás las Do - lo - res i - gual que en Ca -

Muy amplio.

la - ta - yud
la - ta - yud

Tiempo.

ff



DANZA ANDALUZA

Publicado con la autorización
de A. RONAR, "PARIS"

Tango.

JOAQUIN TURINA.

Andante ritmico.

PIANO.

trés express.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with dotted rhythms and eighth notes. Dynamics include a piano (*p*) marking and the instruction *trés express.*

dim. *dim.*

bien chanté et très express

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with some chromaticism. The lower staff has a bass line with dotted rhythms. Dynamics include *dim.* (diminuendo) and *pp* (pianissimo). The instruction *bien chanté et très express* is written below the staves.

p *sf* *p*

The third system shows a melodic line in the upper staff with a forte (*sf*) dynamic. The lower staff has a bass line with chords and eighth notes. Dynamics include *p* (piano) and *sf* (sforzando).

cresc. *dim* *p*

The fourth system features a melodic line in the upper staff with a crescendo (*cresc.*) leading to a piano (*p*) dynamic. The lower staff has a bass line with chords. Dynamics include *cresc.*, *dim* (diminuendo), and *p*.

en dehors *p*

The fifth system includes a melodic line in the upper staff with a *en dehors* (out of the key) section. The lower staff has a bass line with chords. Dynamics include *p* (piano).

cresc. *dim.*

The sixth system features a melodic line in the upper staff with a crescendo (*cresc.*) leading to a piano (*dim.*) dynamic. The lower staff has a bass line with chords. Dynamics include *cresc.* and *dim.*

Plus vite.

cresc. *f*

Allegretto.

dim. *P dolciss.*

p

pp

P dolcis.

Plus vite.

très marqué

cresc.



1^o Tempo.

2^{da}.

75 / 7635

REINA GITANA

Letra de G. Vivas.

Musica de M. Ribas.

Allegreto.

The piano introduction consists of two systems of music. The first system has a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It begins with a forte (f) dynamic and features a triplet of eighth notes in the right hand. The bass clef part provides a steady accompaniment. The second system continues the piece with similar rhythmic patterns and dynamics.

The coda section is marked with a double bar line and a star symbol. It features a treble clef with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. The music is characterized by a series of chords and melodic fragments, ending with a final chord.

The first system of the vocal line is written in a treble clef with a key signature of one sharp and a 2/4 time signature. The lyrics are: "Yo soy del Sacro mon - te rei - na ji - ta - na / Gi - ta - no Grana - di - no Rey de la ca - va". The piano accompaniment is in the bass clef, providing a rhythmic and harmonic support.

The second system of the vocal line continues the lyrics: "na - ci - da a los a - cor - des de u - na gui - ta - rra / No du - des del ca - ri - ño De tu gi - ta - na". The piano accompaniment continues with a consistent rhythm. The system ends with a piano (p) dynamic marking.



- to. zan por mis ve - nas *toos* los can - ta - res con quea.
 tui - ma - gen ben - di - ta Va en mi me - mo - ria Co - mo

- le - gro mis pe - nas y mis pe - sa - res Cuan -
 la cam - pa - ni - ta Que to. ca a glo - ria Si

a tempo.

- do en la Alham - bra mo - ra bai - lo la zam - bra lle - vó por au - re -
 al - quien pre - gun - ta - ra Si yo te quie - ro Di - le que de es - ta

- o - la san - gre de Es - pa - ña y hay es - tran - ge - ro lo - co
 ca - ra Tue - res el due - ño. A pues - ta - le al que quie - ra

que al ver mi cuer-po me pro-me-te un te-so-ro por dar-me un
 Que muy pron-ti-to Se-ré gi-ta-na y rei-na De ti so-

ritardando.

be-so su pre-ten-sion es lo-ca
 li-to. Y en nues-tra ca-sa blan-ca

a tempo.

lo pi-de en va-no por que guar-do mi
 Que mi-real Da-rro Vi-vi-ra tu gi-

cediendo.

bo-ta ca-pa mi ji-ta-no
 -ta na Con su ten-ta-no

*riten. ten. n.c. * nos vcs y salta a la coda. CODA.*

riten. ten. a tempo.



— Duo —

25/2637.

The musical score is written in 3/4 time and consists of 14 staves. The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The music is a contrapuntal piece where two voices are written on the same staff, with one voice moving from left to right and the other from right to left. The piece concludes with a double bar line and a 2/4 time signature.

— Duo —

Curioso contrapunto retrógrado en el que, cantando una voz de izquierda a derecha y la otra viceversa, se hacen mutuamente el acompañamiento.

De autor anónimo.

A LOS AFICIONADOS A LA MÚSICA

Música quisiera, desde su fundación, contribuir a una empresa de hondo alcance nacional acerca de la que en nuestro mismo país se ha escrito reiteradamente por autorizadas plumas: la formación de un cancionero popular, mejor dicho, la colección de cantos y danzas españolas que el pueblo se transmite de generación en generación y que todavía no han sido llevadas al pentagrama en toda su graciosa sencillez y perfumada ingenuidad.

Vieja amiga del hombre, consoladora inefable y compañera siempre leal, la música ha venido siendo exaltación íntima, himno, homenaje, unión y gozo. No se trata ahora de hacer una incursión, no siquiera brevísima, por la Historia, para demostrarlo. Ciñéndonos a nuestro propósito, importa recordar cómo la música y la danza viven en el pueblo arraigadamente, sazonzando sus alborozos y dando gustosa brillantez a sus fiestas.

El pueblo, intuitivo, tosco, iletrado, lejos de los centros de sabiduría y casi siempre expatriado—voluntaria o forzosamente—de las zonas luminosas de la cultura, emplea un lenguaje de invencible sugestión, para el que, antes que pensador vale más ser sensitivo. Así, el pueblo mece, cantando, a sus hijos, y cantando los duerme, y cantando comienza a educarlos a su modo; así, el pueblo, cantando y bailando, celebra sus venturas y proclama sus júbilos y hace más resonantes sus conquistas, y cantando el pueblo ofrece recto y suave cauce a sus melancolías, y cantando abre una exclusiva a sus odios y a sus desquites.

Lenguaje supremo del alma, la música acompaña al amor en un caramillo rústico y refleja la cólera vindicadora vibrando en el clarín de guerra; como primer claro de luz cae sobre la frente del niño, hecha canción de cuna, y como postrimero crespón envuelve al hombre, trocada en responso que sobre la tierra de la fosa extiende su piedad.

Y estas canciones y estas danzas, tan variadas, tan múltiples, tan plenas de color como de carácter, ofrecen en nuestro país un conjunto admirablemente precioso.

No se sabe en qué labios brotaron por primera vez ni qué trayectoria siguieron al través de la Península. Acaso nacieron en otras tierras remotas; acaso las trajeron otras razas, activas, sonadoras, ásperas o refinadas; pero el pueblo las recogió, las retuvo, las modificó, infundiéndolas parte de su alma y de su esencia, y de una generación en otra fué transmitiéndoselas, hechas claridad, como aquellas antorchas encendidas que en la antigua Roma pasaban, turbulentamente, de mano en mano...

Todo este tesoro musical sigue guardándole la masa anónima sin que—salvo honrosísimas excepciones—el esfuerzo y el amor de los eruditos, de los investigadores y de los patriotas lo recoja como es justo y forme con él un archivo que vendría a ser el vaso precioso donde se conservara el espíritu nacional en lo que de característico y peculiar tiene. Sensible es que los Poderes públicos no contribuyan a esta labor que tanto y positivo mérito proporcionaría al folk-love español; pero supla nuestro esfuerzo ilusionado la incorregible incuria oficial y aprestémonos a esta empresa, que por culta y útil reputamos fervientemente.

Para ello Música hace un llamamiento a todos sus lectores y a los aficionados a la música en general, solicitando su concurso que, en este caso, es el fundamental y decisivo.

Deseáramos obtener de todos ellos, tanto de los de España como de los de Portugal y América latina, las melodías populares que en cada región se cantan con motivo de las faenas del campo, fiestas religiosas o profanas, etc., a cuyo fin será preciso que vengan acompañadas con su le-

tra correspondiente, cuando la haya. Si por añadidura pueden remitirse aquellos datos relativos a la tradición u origen de cada melodía, en unión de fotografías de trajes, usos y costumbres que complementen su carácter local, el concurso de nuestros colaboradores adquirirá mayor y más positivo interés.

Es de verdadera necesidad que las melodías en cuestión se nos envíen sin armonizar, o sea la parte de canto escuetamente, y si suelen ir acompañadas por algún instrumento típico—tambores, panderos, castañuelas, etc.—basta indicar en figuras, sin sonido, el ritmo que tales instrumentos van prestando a la melodía.

Suplicamos al lector que se ciña en lo posible a estas indicaciones, porque formar piecitas con las melodías populares, armonizándolas y exornándolas es despojarlas de su exclusivo valor y hacerlas inservibles para el verdadero compositor que sobre ellas pretenda después trabajar.

Música, a medida que recibiese estos retazos del alma popular española—hoy diseminados, localizados y a riesgo de perderse o prostituirse hasta el punto de quedar despojados de su primitivo y deleitoso carácter—iría publicándolos en su Album, con la nota correspondiente indicando la persona a cuyo interés se debía su interesante cooperación. De este modo Música, favorecida por un puñado de hombres de buena voluntad y reconociendo su sencilla intervención de iniciadora, que le fuerza a declinar en sus lectores el honor de tal empresa, tendría, sin embargo, la satisfacción vivísima de haber contribuido a una labor de cultura y de españolismo, estimada seguramente en todo su valor no sólo por propios, sino por ajenos.

En nuestros lectores confiamos, pues, y a su buen juicio sometemos la idea para que se dignen ilustrarnos con sus observaciones y alentarnos con su ejemplo, que esperamos cunda y fructifique en la medida que merece.

DIRECTORES DE ORQUESTA



EL ILUSTRE MAESTRO PÉREZ CASAS, Director de la Orquesta Filarmónica

(Caricatura de Santana Bonilla)

HOMENAJE AL MAESTRO GIMÉNEZ

Para festejar el extraordinario éxito alcanzado por el maestro Jerónimo Giménez en el teatro de la Zarzuela con su obra *La Embajadora*, se celebró el viernes en el Palace Hotel un banquete al que asistieron infinidad de dramaturgos, músicos, periodistas y actores.

El ilustre autor de *La Tempranica* ocupó la presidencia, teniendo a su lado a los libretistas de *La Embajadora*, Sres. González del Toro y Lepina. Sentáronse también a la misma mesa los Sres. Alvarez Quintero, Abati, Vives, Luna y los representantes de Cádiz y del Centro Andaluz.

Las adhesiones recibidas fueron numerosísimas. El maestro Vives, que, según es sabido, compone tan magistralmente como escribe, ofreció el banquete leyendo un magnífico estudio, del que reproducimos los siguientes párrafos:

«Si miráis a la cantidad de labor realizada por el maestro Giménez, quedaréis asombrados; si atendéis a la calidad, tendréis que confesar que es un maestro en el más alto sentido de la palabra; si os fijáis en su variedad, os maravillará por su diversidad. Desde la canción popular hasta el himno; desde la escena cómica hasta el drama; desde la danza pintoresca hasta el preludio brillante, todos los matices del arte han sido maravillosamente realizados por este grande artista.

«El arte de Giménez se podría definir con la palabra garbo. Gaztambide era el genio del teatro; Barbieri y Chapí fueron los maestros de la gracia; Bretón posee de admirable modo el sentido de lo pintoresco; Caballero es la pasión, y Giménez es el maestro insuperable del garbo. Recordad *La Tempranica*, *Las mujeres*, *El baile de Luis Alonso*, *Enseñanza libre*; su última obra, *La Embajadora*, y en todas esas obras veréis esa gracia desenfadada, recortada, desenvuelta, airosa y danzarina que se apellida garbo.

«¿Y qué diremos de Jerónimo Giménez como director de orquesta? Conrado del Campo me decía en cierta ocasión: «Si Giménez hubiera cultivado esta rama del arte tendríamos en España uno de los más grandes directores del mundo. Nadie posee como él el don de la claridad y el sentido de la interpretación y del ritmo.»

«Hoy nos hemos reunido para darle con nuestro homenaje el testimonio de nuestra admiración por su última obra, de tan brillantísimo éxito, y por las obras de toda su vida, entre las que hay tantas obras maestras.

«También hemos querido significar con este acto cómo la música, si tiene el poder de amansar las fieras, mucho más fácilmente conseguirá enternecer los corazones. Así, pues, con el corazón lleno de amor, de ternura y de desinterés, cantemos un himno de paz; pero no una paz artificial y fingida, sino una paz duradera, fundada en la buena voluntad de todos y en el más alto sentido de progreso y de perfección.

«Así conseguiremos dar a nuestro arte el prestigio de que hoy carece.

«Digo que nuestro arte carece de prestigio y es verdad, y la causa es que nosotros mismos no tenemos fe ni convicción. Nos cuesta trabajo creer que servimos para algo, y si los extranjeros nos alaban todavía pensamos que será una amabilidad de ellos. Sin embargo, cuando se compara de buena fe arte con arte y obras con obras, no nos queda más remedio que reconocer que en España hay tesoros de fuerza y de originalidad artística capaces de influir en el mundo entero.»

Aludió luego el autor de *Maruxa* a la escasa protección que el Estado dispensa al arte nacional, y en brillante párrafo excitó a los compositores españoles a que tengan fe y convicción para exigir la realización de sus anhelos.

El maestro Giménez pronunció unas emocionadas palabras de gratitud, dando fin al acto, en el que se pusieron de manifiesto las grandes simpatías de que goza el inspirado compositor, tantas veces aplaudido.





Carmen Crehuet. Carmen Antonini. Dionisia Lahera. Amalia Isaura. Consuelo Mayendia. Rosario Leonis. Vicenta Bonastre.
Fots. Biedma y Alfonso.

Noticias Generales

Conciertos Rubinstein.—El prodigioso artista Arturo Rubinstein, que tan grato recuerdo conserva del público de Madrid, quiere despedirse de él antes de embarcar para América.

La Empresa del teatro Lara, en su deseo de presentar los espectáculos más artísticos, ha contratado al eminente Rubinstein por cuatro únicos conciertos de despedida, que se celebrarán los días 12, 15, 17 y 19 del corriente mes, y para los que se abre un abono en las mismas condiciones que la temporada anterior.

Precios de las localidades, por abono, para los cuatro conciertos, incluidos los impuestos:

Palcos plateas y entresuelos, sin entradas, 125 pesetas; Idem principales, sin id., 75; Idem segundos, sin id., 25; Butacas, sin entrada, 15.

Queda abierto el abono en la Contaduría del teatro de once de la mañana a una de la tarde y de cuatro a doce de la noche.

La temporada del Real.—Lista de la compañía de ópera que ha de actuar en este teatro durante la actual campaña de invierno, que empezará el día 11 del actual:

Maestros directores: Tulio Serafin y Arturo Saco del Valle.

Director de escena, Eugenio Salarich.
Sopranos: Gagliardi, Storchio, Hidalgo y Bonaplata.

Mezzo-sopranos: Anitua, Lahouska y Massip.
Tenores: Schipa, Calleja, Di Giovanni Gili, Pertile, Ferrari Fontana, Inchausty y Pini-Corsi.

Barítonos: Crabbe y Segura Talien.
Bajos: Massini-Pierali y Torres de Luna.
Caricato, Pini-Corsi.

En la función inaugural se pondrá en escena probablemente *Aida*, aunque no se sabe a estas horas de modo seguro.

Lo que preguntan nuestras lectoras

A un curioso.—Ricardo Wágner murió, de un ataque de apoplejía, el día 13 de Febrero de 1883 en Venecia, y fué enterrado en Bayreuth, en el jardín de su villa de Wahnfried.—La casa editorial por la que usted pregunta interrumpió sus trabajos pocos meses después de estallar la guerra.—Tendremos muy en cuenta las indicaciones que se sirve hacernos, y le estimamos mucho el interés que nos demuestra.

Srta. M. de J.—En el *Concert Rouge* y en *Touche* se daban audiciones diarias y *matinées* los jueves. La entrada era libre, pero con «consumación» obligatoria.—El cuaderno que pide está encargado y se le remitirá en breve.

Matilde.—Sí; publicaremos en todas las portadas retratos de los músicos españoles más eminentes, con sus respectivas notas biográficas. En el presente número verá que hemos coincidido con los deseos que nos expone.

Don J. R.—Tenemos noticias de que se ampliará a otros seis el número de conciertos.—En la sección *Extranjero* encontrará los informes que desea.—Para las sucesivas consultas bastará con que nos indique el número de su recibo de suscripción.—Le agradecemos muy de veras las cariñosas frases que nos dirige.

Carlota.—Aunque la prensa diaria lo ha anunciado, en *MÚSICA* hallará usted, a su hora, los datos, nombres y fechas oportunos. Tenemos en cartera una información tan amplia como el asunto lo requiere.—El Patronato se encargará de la administración, y, como usted supone, no persigue idea de lucro.

En esta sección contestaremos cuantas preguntas nos dirijan nuestros abonados, sin perjuicio de hacerlo particularmente por carta cuando así lo soliciten. Bastará, en ambos casos, indicar el número del recibo de suscripción.

Bibliografía

La Casa Editorial Hispano-Americana, de París, acaba de publicar la segunda edición de *Mendelssohn* y *Chopin*, biografías que forman parte de la colección *Los grandes músicos*, con tanto éxito aceptada por el público en general.

Mendelssohn, el exquisito autor de *El sueño de una noche de verano*, fué uno de los pocos artistas que triunfó sin enconadas luchas, sin encontrar en su camino esas emboscadas, esos peligros que hacen tan caro, y, a veces tan tardío, el renombre. Enamorado de la existencia placida y burguesa del hogar, y gran entusiasta del divino arte, su vida tuvo quietud de lago, serenidad dulce y sana de amanecer. Rico y famoso, su mayor goce fué viajar, dar a conocer obras—en su época lamentablemente olvidadas—de Bach y aun de Beethoven, y favorecer a sus amigos y contemporáneos fundando escuelas y conservatorios. Murió como viviera, gozosamente; en su vida no hubo ni la ceguera de Bach, ni la sordera de Beethoven, ni la locura de Schumann...

Francisco Iribarne ha hecho en este libro no sólo la biografía del autor de *La gruta de Fingal*, sino un estudio, ameno y fácil, de su interesante labor musical, donde figuran varios *oratorios* admirables.

Chopin. Sus amores con la *Jorge Sand*, la estancia, azarosa, de ambos artistas en Mallorca, los triunfos del «virtuoso» y las intimidades del hombre, tan representativo dentro del período romántico francés, y otros pormenores curiosos de aquella época, hacen de la presente biografía un libro novelesco muy interesante, que los lectores, y singularmente las lectoras, saborearán entretenidas y, lo que es mejor, emocionadas.

Ambos volúmenes cuestan a 2,50 pesetas cada uno, y van ilustrados con infinidad de grabados, interesantísimos, impresos en papel «couché».

De venta en las principales librerías de España y Sud-América.



LA MÚSICA Y LA CARICATURA



PEÑAGALLO EN LOECHES AGUA MINERAL NATURAL

DEPURATIVA, ANTIARTRÍTICA,
ANTIHERPÉTICA, PURGANTE

LITOGRAFÍA - TIPOGRAFÍA - FOTOGRAFADO - ENCUADERNACIÓN

ARTES GRÁFICAS MATEV

CARTELES, CROMOS, TRICROMÍAS, ESTADÍSTICAS, OBRAS DE LUJO, FACTURAS,
REVISTAS ILUSTRADAS, FOLLETOS, CATÁLOGOS, MEMBRETES, RECORDATORIOS

DESPACO: ALCALÁ, 44

MADRID

TALLERES: P.º DEL PRADO, 34



RENACIMIENTO S. A. E. SAN MARCOS, 42.—MADRID

ÚLTIMAS PUBLICACIONES

Miguel Ramos Carrión: «Prosa escogida», 3,50 ptas.—Azorín: «Rivas y Larra», 3,50.
Leopoldo Alas (Clarín): Obras completas. III. «Doctor Sutilis», 3,50.—Antonio Pagés y Aguilar:
I, «La guerra de 1914», 3,50; II, «La guerra de 1914», 3,50; III, «La guerra de 1914-15», 3,50;
IV, «La guerra de 1915», 3,50 ptas.

Concesionaria exclusiva para la venta: Sociedad general Española de Librería, Ferraz, 25.—MADRID

BIEDMA FOTÓGRAFO

ALCALA 23.—MADRID

CASA DE PRIMER ORDEN :: HAY ASCENSOR

MVSICA

SUMARIO DEL NÚMERO 1.º

Coplas de la Dolores, por el maestro Tomás Bretón.
Danza andaluza (Tango), por Joaquín Turina.
Reina gitana, por M. Ribas.
Dúo, de autor anónimo.

SUMARIO DEL 2.º

Capricho para Violín y Piano, por B. Pérez Casas.
Intermedio de la opereta «Girasol» (inédita), por T. Valdovinos.
Obra infernal, Cuplé, por Fco. Sanna.
Bulerías del «Chele», Cuplé muy popular, por M. y V. Romero.
Transcripciones de música española del siglo XVI, por J. Aroca.

SUMARIO DEL 3.º

Canción de una zarzuela inédita, por R. Villa.
Capricho, por M. Manrique de Lara.
Cuplé, por R. Benedito.
Anda, paloma (seguidillas), por E. Rosillo.
Partitura del siglo XVIII, transcripción por Jesús Aroca.

SUMARIO DEL NÚMERO PRÓXIMO

Murcia (Bailable), por A. Bretón.
Capricho, por Lloret.
One step, por Sardá.
Cuplé, por Badía.
Transcripciones, por Aroca.

: 16 PÁGINAS DE MÚSICA :
4 PÁGINAS DE TEXTO Y GRABADOS

MVSICA

ALBUM-REVISTA MVSICAL

(PUBLICACIÓN QUINCENAL)

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España:		Extranjero:	
UN AÑO.....	10,00 pesetas.	UN AÑO.....	14,00 pesetas.
MEDIO AÑO.....	5,00 .	MEDIO AÑO.....	8,00 .
TRES MESES.....	3,00 .	TRES MESES.....	5,00 .

Número suelto, 0,50 ptas. :: Número atrasado, 0,75 ptas.

EN PREPARACIÓN COMBINACIONES PARA SORTEAR VALIOSOS
REGALOS ENTRE LOS SUSCRIPTORES

En todas las librerías y puestos de periódicos.

Ayuntamiento de Madrid



Jabon Flores del Campo



Antes de comprar cualquier artículo de perfumería consulte en casa de su proveedor el Catálogo ilustrado de la

PERFUMERÍA FLORALIA

En el caso más desfavorable, **por igual precio tendrá mejor artículo.**
De la bondad de los productos que fabrica la **Perfumería Floralia** da idea el

==== **Jabón FLORES DEL CAMPO** ====

MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

Madrid, 15 de Enero de 1917.



EL MAESTRO PÉREZ CASAS

SUMARIO

CAPRICHIO (para violín y piano): Música de B. Pérez Casas.
GIRASOL (opereta en dos actos): Música de T. Valdovinos.—
Letra de E. Rodríguez Arias.
OBRA INFERNAL: Música de Francisco Sanna.—Letra de
Eduardo Montesinos.
BULERIAS DEL CHELE: Música de Modesto y Vicente Ro-
mero.—Letra de Diego Flores.
Música popular española en el siglo xvi, transcripciones por
Jesus Aroca.

Núm. 2

Ayuntamiento de Madrid

Precio: 50 cénts.



Ud. ha recorrido
toda la escala de los
analgésicos sin encontrar
alivio en su pertinaz
jaqueca; tome el
Sello instantaneo **YER**
e inmediatamente
dejará de atormentarle
por que el Sello
instantaneo **YER**
cura en 5 minutos
el dolor de cabeza y
cualquier otro dolor
por fuerte y agudo
que sea



MUSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

SECCIÓN MUSICAL:
Director: JESÚS AROCA

Dirección gerencia: MATEU
Alcalá, 44.—MADRID

SECCIÓN LITERARIA:
Director: E. RAMÍREZ ANGEL

APOYO AL ARTE

Al rendir en el presente número un modesto homenaje de admiración a la Orquesta Filarmónica y a los valiosos elementos que la constituyen, nos honramos reproduciendo las palabras que el maestro del periodismo español e insigne literato D. José Francos Rodríguez ha tenido la amabilidad de enviarnos accediendo a nuestro deseo de que el presente testimonio de devoción alcanzase en los términos debidos al que tanto ha contribuido al frente del Círculo de Bellas Artes a la fecunda obra de la «Filarmónica».

Como presidente del Círculo de Bellas Artes, tuve al fortuna de contribuir a que la Orquesta Filarmónica acrecentase el prestigio de que hoy disfruta y que empezó apenas estuvo sometida al juicio soberano del público.

Para ofrecer nuestro concurso a la Filarmónica no tuvimos en cuenta nada referente a rivalidades entre corporaciones artísticas. Cuantas existen actualmente en España merecen el mismo amor, porque todas ellas persiguen el ideal de enaltecerse mediante los supremos recursos del Arte.

Vimos en la Filarmónica una Sociedad naciente, compuesta por profesores jóvenes, llenos de entusiasmo, y les ofrecimos por ello el apoyo



FL. POPULAR MAESTRO GIMÉNEZ,
Presidente de la Sección de Música del Círculo de Bellas Artes
(Fot. Calvache)



J. FRANCOS RODRÍGUEZ,
insigne periodista, siempre decidido a apoyar toda obra de cultura
(Fot. Biedma)

que corresponde a quienes sienten el redentor afán de conseguir aplausos. Vimos en Pérez Casas un maestro alentado por ardiente vocación, dispuesto a entregarse en cuerpo y alma a la tarea de formar una orquesta, es decir, un eficazísimo elemento de cultura popular, y por lo mismo cumplimos el grato deber de proporcionarle medios para que realizara sus aspiraciones.

El fomento de las aficiones musicales es uno de los recursos con que se debe influir en la cultura nacional. La música enseña sin palabras, educa sin discursos; templó las almas con emociones que se apoderan de ellas para despojarlas suavemente de la ruda corteza de la ignorancia y de torpes inclinaciones. La música es a la vez goce y escuela, es a un tiempo mismo cátedra y placer.

Por ello, crear una orquesta es abrir una fuente copiosa de beneficios morales y por tal razón el Círculo de Bellas Artes puso cuanto le fué posible para que prosperara la Filarmónica prestandole su concurso, como lo hizo y lo hará, seguramente, con cuantas corporaciones análogas den beneficio al pueblo, brillo al Arte y gloria a la Patria.

Pues parafraseando los conocidos versos del gran Lope de Vega puede asegurarse que, como honrar a las mujeres es honrar a los artistas...

*deuda a que obligados hacen
todos los hombres de bien*

por los grandes bienes espirituales que les proporcionan.

J. FRANCOS RODRÍGUEZ

LA MUSICA SINFÓNICA ESPAÑOLA

Sr. D. Emiliano Ramírez Angel.

Muy querido amigo: Me pide usted que le escriba unas cuartillas dándole mi opinión acerca de la música sinfónica española. Si yo estuviese interesado en este asunto solamente como compositor, expondría mi parecer con toda franqueza; pero interviniendo hoy en él más principalmente como intérprete de las obras acerca de las cuales solicita usted mi juicio, no creo oportuno exponerle, descubriendo mis preferencias, a fin de no inspirar recelo a tendencia alguna. Mi deseo es que todos los compositores me confíen sus partituras en la seguridad de que siento y pienso como ellos... y realmente esto es lo que procuro con mi mejor voluntad y mayor entusiasmo, porque creo que el ideal más hermoso a que puede aspirar un director de orquesta es, en resumen, comprenderlo todo, asimilándose todos los estilos e identificándose con todas las escuelas.

Pero, ya que no exponga mi juicio acerca de cuál tendencia es preferible a otra, me permitiré hacer la siguiente afirmación que considero más útil: creo que en la actualidad tenemos un



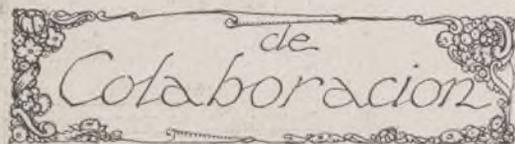
MIGUEL SALVADOR,
Presidente de la Junta de la «Orquesta Filarmónica»
(Fot. Willy Reoh)



importante grupo de compositores de positivo valer y perfectamente preparados para que produzcan obras de indiscutible mérito. En este punto soy sinceramente optimista. Esas obras vendrán; es más, en mi opinión, existen algunas, y me atrevo a decir que, contando con un público entusiasta a quien interese este ideal y le preste calor, y con una crítica alentadora que, sin imponer tendencias determinadas, guíe señalando inteligentemente defectos y cualidades, tendremos escuela española de música sinfónica. A ello hay que añadir la publicación de las obras, cuestión importantísima, que constituye un problema no resuelto aun entre nosotros y en el que deben ocuparse aquellas entidades que disponen de los medios adecuados para solucionarlo.

Perdone usted que la falta de tiempo no me permita contestar más extensamente, y reciba la sincera expresión de mi gratitud por las atenciones que tiene con mi modesta personalidad esa nueva revista *MÚSICA*, a la que desea muchas prosperidades su afectísimo buen amigo,

BARTOLOMÉ PÉREZ CASAS



LA MÚSICA SINFÓNICA EN ESPAÑA

Cabe preguntarse ante la importancia y la cantidad de labor de los músicos jóvenes de España, cómo el aspecto de música pura, que entre nosotros no tiene antecedentes, basamento ni historia, es el que atrae e impresiona más vivamente la inspiración de nuestra juventud musical.

España ha tenido ilustres cultivadores del género lírico dramático, y parecía lo más lógico que nuestro arte tomara el rumbo en que pusieron gloriosos y sólidos cimientos tantos ingenios preclaros.

El concurso de Bellas Artes, primero, al que acudieron setenta y cinco músicos con otras tantas obras sinfónicas, y la numerosa lista de nombres anunciados por la Orquesta Filarmónica para figurar en los programas de concierto organizados por la misma entidad, demuestran claramente el empuje y el fervor con que los maestros noveles, la pléyade desconocida y laboriosa trabaja por su ideal y por el resurgimiento de los esplendores artísticos de España.

Este crecimiento incesante de producción sinfónica no tiene aparentemente un fundamento lógico, dadas las dificultades con que se ha tropezado para el estreno de obras de este género hasta el advenimiento venturoso de una orquesta entusiasta, guiada por artista tan insigne, tan probo y tan amigo del arte nacional como Pérez Casas; dado también la vida efímera que tienen entre el público esta clase de composiciones, y puestos en el triste caso de que lejos de producir al artista un solo céntimo, de su peculio—generalmente escaso—han de salir los gastos crecidísimos del material de orquesta.

Es curioso el porqué de esta preferencia de los músicos españoles por el género sinfónico en mengua del dramático, que tan extraordinariamente pudo florecer a partir de Barbieri y de Chapí, y en mengua también de la canción, caudal inagotable de tesoros estéticos que nuestra música popular ofrece como ninguna a la inspiración y al arte de los compositores; pero esta preferencia que señalamos no tiene nada de extraño si se examinan detenidamente las dificultades con que el compositor tropieza en esta tierra de retruécano e

ARTISTAS DE VARIETÉS



AURORA M. JOFFRET, «LA GOYA»

que ha reaparecido con gran éxito en el Teatro Lara, de esta Corte, después de tres años de ausencia.

Fot. Veronés.

ingenio barroco, para encontrar libros adecuados, de trama interesante, de lenguaje pulcro, en los que no se abruma al músico con estupendas dificultades, de esas que en pintoresca inconsciencia dan en llamar «situaciones musicales» o en las que, por el contrario, no se le deje en el desamparado aislamiento de un relleno o una ilustración musical, fuera de situación y de interés.

Es indudable que la inspiración y el entusiasmo del músico responderían cumplidamente y que el favor del público—más culto y de mejor instinto que lo que se supone, pese a los esfuerzos con que se procura su embrutecimiento total—no le abandonaría.

Para el renacimiento de la canción, aquí completamente olvidada en su aspecto elevado e interesante, existen también enormes dificultades; la incultura general de las cancionistas, el torcido criterio con que se acoge este género, considerándolo baladí y de puro pasatiempo sin importancia, y los antecedentes en que pudieran basarse para una complacencia de los auditorios. Es decir; por la necesidad de hacer letras chabacanas y desgarradas y musiquillas frívolas que ya impone la costumbre, y que siguen fielmente las «estrellas» de los salones de variedades.

Grandísima parte del esplendor musical de Rusia, de Alemania y de Francia se debe al cuidado y exquisito cultivo de la canción, a las que a su vez los cantantes conceden una importancia extremada. Aquí, las glorias de nuestra escena lírica han cantado siempre en idioma extranjero, prefiriendo cualquier cursilería italiana, cualquier valsecillo banal, cualquier sentimental bagatela a una canción de Alvarez, de Rogelio Villar o de Manuel de Falla.

Es necesario ver el fervor con que un Titta Ruffo o un Caruso llevan por el mundo las *canzonette*—frecuentemente estúpidas—de los maestros italianos para comprender el loco interés que se toman por la música española los artistas líricos de España.

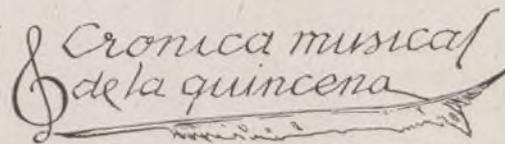
Y por estos motivos, debemos agradecer a nuestros músicos que, siendo para ellos igualmente arduas las tres sendas, hayan elegido la más pura y hayan querido, en beneficio del arte, ser ellos solos los perjudicados.

MATILDE MUÑOZ

CONCURSO MUSICAL DEL HIMNO A CERVANTES

El Jurado designado para calificar las 35 partituras del himno a Cervantes, presidido por el insigne maestro D. Emilio Serrano, y compuesto además de los Sres. D. Joaquín Larreglá, D. Ricardo Villa, D. Antonio Fernández Bordas, D. Emilio Vega y D. Conrado del Campo, después de celebrar varias sesiones, ha declarado no haber lugar a adjudicar el premio de 3.000 pesetas ofrecido por Real orden de 27 de Julio de 1915, proponiendo sean concedidas menciones honoríficas, de acuerdo con lo señalado en las bases de la convocatoria al concurso, a los señores Bretón y Matheu (D. Abelardo), Alonso Valdrés (D. Emilio), Gómez García (D. Domingo Julio), Lloret (D. José Luis) y Pérez Monllor (D. Camilo), autores de otras tantas obras en que resplandecen, en unas, cualidades técnicas de positivo valor, y en otras, sincero y fácil sentimiento melódico.

Felicitemos a estos músicos españoles, cuya juventud promete días de positivo esplendor para el arte lírico nacional.



ORQUESTA FILARMONICA

En la pasada quincena la «Filarmónica» no ha dado ningún concierto, y creemos que no volverá a actuar en el teatro de Price hasta fines del corriente Enero o principios del mes próximo.

Según hemos oído, el Círculo está organizando dos conciertos semanales, correspondientes a dos turnos, con el mismo programa, a fin de que los muchos aficionados que en otras ocasiones no pueden adquirir localidades por el exceso de pedidos hechos con gran antelación, satisfagan así su deseo.

EN EL CÍRCULO DE BELLAS ARTES

El día 2 se celebró un concierto en el que figuraban tres hermosas artistas a las que aguardan éxitos más resonantes que los que hasta ahora, con ser muy satisfactorios, han alcanzado: las señoritas Julia Parody, Luisa de Menárguez y Dolores Palatino, profesoras, respectivamente, de piano, arpa y violín.

Este trío, recientemente formado, fué aplaudidísimo, y lo será siempre que se presente al público. Las señoritas Parody y Menárguez han recorrido ya varios países de Europa, entre ellos Alemania, donde les sorprendió la guerra, y en Berlín y Munich y otras capitales germánicas obtuvieron halagadores triunfos.

Las dos notables solistas, con su compañera Dolores Palatino, fueron ovacionadas en un admirable concierto mozartiano.

Después interpretaron aisladamente y en sus respectivos instrumentos varias obras clásicas y de compositores modernos, revelando un dominio completo y una gran delicadeza de ejecución.

Terminado el programa, y fuera de él, las señoritas Parody y Menárguez tocaron una jota que entusiasmó a la concurrencia.

Las distinguidas artistas fueron muy celebradas, y la fiesta constituyó otro de los muchos aciertos que se deben a la iniciativa de la Sección de Música del Círculo.

75/2638

Capricho para Violin y Piano

Bartolomé Pérez Casas.

Andantino tranquilo (♩ = 52)

VIOLIN. *passionato*

dolce 2ª Corda

PIANO. *p*

Red. *

m. izq.



lento.

poco cres - - - *poco rit*

f

dolcissimo

a tempo. espresivo

mas tranquilo (♩ = 46)
a tempo.

pp

appassionato.

dolce

dolcissimo.

pp

pp

First system of musical notation, featuring a treble clef and a grand staff (treble and bass clefs). The music consists of several measures with various note values and rests. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is present in the lower part of the system.

Second system of musical notation. It includes a treble clef and a grand staff. The music continues with various note values and rests. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present. The instruction *poco affrettando.* is written above the staff.

Third system of musical notation. It includes a treble clef and a grand staff. The music features various note values and rests. Dynamic markings include *ff* (fortissimo) and *p* (piano). The instruction *Pizz.* (pizzicato) is present. Other markings include *dim* (diminuendo) and *poco rall* (poco rallentando).

Fourth system of musical notation. It includes a treble clef and a grand staff. The music features various note values and rests. The instruction *appassionato.* is written above the staff. Below the first staff, the text *Arco 2ª Corda* and *Tiempo del principio.* is present. The instruction *dolce.* is written above the second staff. A dynamic marking of *p* (piano) is present. The instruction *m. iza.* (m. iza.) is written above the final measure.

Red. *



m. izq. *m. izq.*

poco affrettando

ff

ff

Pizz. *Arco.* *pp* *Pizz.*

pp *perdendosi* *pp*

a tempo. *perdendosi* *pp*

75/7639

"GIRASOL"

OPERETA EN DOS ACTOS

Letra de
E. Rodriguez ARIAS.

Musica de
T. VALDOVINOS.

Allegretto.

Musical score for the first section, marked *Allegretto*. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass staff with a forte (*ff*) dynamic and trills (*tr*). The second system continues the piece with a similar texture, including a section with triplets in the bass line.

Tiempo de Pavana.
delicado.

Musical score for the second section, marked *Tiempo de Pavana*. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system has a treble and bass staff with a pianissimo (*pp*) dynamic. The second system continues the piece with a similar texture.



musical notation system 1, featuring treble and bass staves with notes and rests, including the instruction *menos.*

musical notation system 2, featuring treble and bass staves with notes and rests, including the instructions *rit.* and *a tpo.*

musical notation system 3, featuring treble and bass staves with notes and rests, including the instruction *pp*.

musical notation system 4, featuring treble and bass staves with notes and rests, including the instructions *rall.* and *a tpo.*

musical notation system 5, featuring treble and bass staves with notes and rests.

musical notation system 6, featuring treble and bass staves with notes and rests, including the instruction *ff*.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The treble staff contains a melodic line with a long slur over the first four measures. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff shows a more active melodic line with eighth and sixteenth notes. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff features a melodic line with a slur and some grace notes. The bass staff has a consistent accompaniment pattern.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a more complex melodic line with many beamed notes. The bass staff continues with a rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with some rests and slurs. The bass staff has a steady accompaniment.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. The treble staff has a melodic line with some slurs and rests. The bass staff concludes with a final accompaniment.



pp

pp

rit.

a tpo.

Primo tpo.

tr

tr

tr

Vivo.

75/2673

OBRA INFERNAL

Letra de
Eduardo MONTESINOS.

Musica de
Francisco SANNA.

Andantino.

The musical score is written in G major (one sharp) and 3/4 time. It begins with a piano introduction marked 'Andantino' and 'mf'. The piano part consists of two staves. The vocal part is a single staff with lyrics in Spanish. The lyrics are: "Voy a con-tar-les lo que a-mí un vie-je-ci-to me con--to; u-na con-se-ja que a pren-di y que ja-mas se me ol vi dó. Es-ta-ba un di--a Sa-ta-nas, que no sa-bi-a lo que ha cer; pe-ró tra-vie-so por-de-mas, tra-tó de ha". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The piece concludes with a 'rit.' (ritardando) marking.



con gracia

-cer u - na mu - jer. Un dia _blo almo - men - to, co - jiou. na re - tor - ta, e - sen - cias di -

- ver. sas, y en un gran cri - sol, ver. tió po - co a po - co a - quel in - gre - dien - te, po - nien. do por -

fue - go los ra - yos del sol. mun - do y en se - ña a pe - car.

2^a

En cuanto aqueño empezó à hervir,
 en la retorta de cristal,
 el diablo entonces vió surgir
 una mujer escultural
 Eran sus carnes de clavel,
 sus ojos celestial pasión;
 despues con un sutil troquel
 quedó grabado el corazón
 Un diablillo verde
 le dió picardia,
 otro le dió celos,
 otro deslealtad,
 otro inconsecuencia
 y otro muy chiquito,
 en pocos minutos,
 la enseño . . . a engañar.

3^a

Enamorado se quedó
 al contemplarla, y dijo así;
 Es obra mia y quiero yo
 que en todo se parezca à mi.
 Allí, en el mundo, logrará
 ser sombra eterna de Luzbel
 y al hombre siempre engañará
 con frases dulces como miel.
 Entonces el diablo,
 sacando un frasquito,
 le impregno en el pecho
 el fuego infernal
 y le dijo :- Toma,
 ya tienes el alma;
 vaga por el mundo
 y enseña . . . a pecar.

75/7624

BULERIAS DEL CHELE

Letra de
Diego FLORES.

Musica de
Modesto y Vicente ROMERO.

Allegretto mosso.

The first system of piano accompaniment consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/8. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and a second ending bracket (indicated by a '2' over a group of notes).

The second system of piano accompaniment continues the two-staff format. It includes a vocal line in the upper staff with lyrics. The piano accompaniment in the lower staff continues with similar rhythmic patterns and includes a triplet marking and a dynamic marking of *p* (piano).

The third system of piano accompaniment continues the two-staff format. It includes a vocal line in the upper staff with lyrics. The piano accompaniment in the lower staff continues with similar rhythmic patterns.

To - r - tos los

le - gos de la San - ta Cruz se a - cues - tan a os - cu - ras por no en - cen - der



luz

poco meno.

I.º Tempo.

Si que - res ni - ño sa -

mf

- ber lo que te guar - da a ti tu mo - re - na pa - sa esta

no - che jun - to a su re - ja si que - res ni - ño sa -

ber el hom - bre pa - ra ser bue - no so - lo tres

co - sas ha de te - ner mu - chos ja - ye - res que sea buen

ti - po y ga - ni - tas de que - rer di - cen que Cu -

rri - to se fue con I - nes ya los nue - ve me - ses los dos e - ran



The musical score consists of six systems of music. The first system shows a vocal line with a melodic phrase and a piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment with a triplet in the right hand. The third system features a first ending bracket labeled '1a' and a piano dynamic marking 'p'. The fourth system features a second ending bracket labeled '2a'. The fifth system continues the piano accompaniment. The sixth system concludes with a piano dynamic marking 'f' and a final cadence. The score is written in G major and 3/4 time.

Musical notation system 1: Treble and bass clefs with notes and chords. Dynamics include 'ff'.

Musical notation system 2: Treble and bass clefs with notes and chords. Dynamics include 'pp'.

Musical notation system 3: Treble and bass clefs with notes and chords.

Musical notation system 4: Treble and bass clefs with notes and chords.

Musical notation system 5: Treble and bass clefs with notes and chords. Dynamics include 'ff'.

Musical notation system 6: Treble and bass clefs with notes and chords.

Me engañé con tu querer; — aunque lo jures, ya no te creo; — todo es mentira, todo es bureo; — me engañé con tu querer.
 Ya no rezo a San Antonio — porque el bendito me la ha jugao — yo le he pedío un gitano guapo — y me ronda un jorobao.
 Dicen que Frasquito a la mar salió y una gran merluza tan sólo pescó.



MÚSICA POPULAR ESPAÑOLA EN EL SIGLO XVI.

75/7675

TRANSCRIPCIONES POR J. AROCA.

CANCION "J. del ENCINA

VOCES

TIPLE y Contralto

TENOR y BAJO.

Cu cú Cu cú Cu cu cú guar - da no lo se - as

tú Com - pa - dre, de - hes sa - ber Ra - bia

Que la más bue - na mu - ger

FIN.

siem - pre por ha - cer har - ta bien la tu - ya tú

D.C.

"ROMANCE VIEJO" (De Autor anonimo)

Transcripcion

Mi - ra Ne - ro de tar - pe

Vihuela de Arte.

a Ro - ma co - mo se ar - di - a co - mo se ar - di - a

gri - tos den ni - ños y vie - jos y el de

na - da se do - li - a



LA «ORQUESTA FILARMÓNICA» DE MADRID

Las primeras reuniones para la formación de esta orquesta, que forman 90 profesores, se celebraron en Diciembre de 1914, presentándose al público el 18 de Marzo de 1915. Desde entonces, y con éxitos cada vez mayores, ha actuado en el Real y en el teatro Princesa, tomando parte en tres festivales sinfónico-corales (primavera última) con el Orfeón Donostiarra. Su prestigio es hoy extraordinario en toda España. Ha dado a conocer por primera vez obras de Rameau, Haendel, Gluck, Schumann, Liszt, Brahms, Franck, Borodine, Rimsky-Korsakoff, Glasunow, Debussy, y de los españoles Serrano, Laviña, Vissar, Usandisaga y Guridi.

SOCIEDAD «AMIGOS DE LA MÚSICA»

Tan lucido como los anteriores resultó el concierto organizado por esta Sociedad, en el que obtuvo un envidiable triunfo la aplaudida compositora María Rodrigo dirigiendo una preciosa composición suya titulada *Pa mi Isabelica*, que hubo de ser repetida a instancias del público.

Asimismo mereció grandes aplausos otra compositora, Carmen López Peña, en tres tonadillas suyas, graciosas y de mucho carácter.

Todos los artistas que intervinieron en la culta fiesta cosecharon sendas ovaciones, principalmente el pianista Mancini, discípulo del ilustre Larregla, que interpretó el lindo *Minué de las rosas* y el *Zapateado*; el guitarrista Miguel Ángel Martínez, y Jaime Martínez como director del conjunto vocal.

CONCIERTOS RUBINSTEIN

El 12 del actual dió el célebre pianista Arturo Rubinstein en el teatro Lara el primer concierto de la serie de cuatro con que se despide del público de esta Corte.

El programa era el siguiente:

Primera parte.—1.º «Sonata apasionata», op. 57: a) Allegro assai. b) Andante con moto. c) Allegro ma non troppo. Presto.—Beethoven.

Segunda parte.—2.º «Carnaval», op. 9: Preamble. Pierrot. Arlequin. Valse noble. Eusebius. Florestán. Coquette. Replique. Papillons. Lettres dansantes. Chiarina. Chopin. Estrella. Reconnaissance. Pantalon et Colombine. Valse allemande. Paganini. Aven. Promenade. Pause. Marche des Davids. Blünder contre les Philistins.—Schumann.

Tercera parte.—3.º a) «Balada» en «la» bemol. b) «Mazourcas». c) «Scherzo» en «si menor». d) «Berceuse». e) «Valse brillante».—Chopin.

El triunfo que alcanzó el eminente pianista fué enorme, mayor si cabe que el del año pasado. Su mérito estriba no sólo en el mecanismo sorprendente y la impecable ejecución, sino en el exquisito sentimiento con que ejecuta las obras.

En la *Sonata apasionata*, de Beethoven; en el *Carnaval*, de Schumann, y en la *Berceuse* y el *Vals brillante*, de Chopin, el público—que llenaba el teatro—aplaudió al gran pianista, obligándole, ya terminado el programa, a que interpretase otras piezas.

INAUGURACION DEL REAL

El día 13 del actual se inauguró la temporada del Real, poniéndose la ópera *Aida*, cantada por las señoras Gagliardi, Anitúa, y los señores Pertile, Segura Tallien y Torres de Luna, todos los cuales fueron aplaudidísimos.

La temporada ha comenzado lisonjeramente, a pesar de que las circunstancias son poco propicias, gracias a los esfuerzos del conde del Casal.



EL MAESTRO PÉREZ CASAS

Nació en Lorca (Murcia) el 24 de Enero de 1873. Todos los individuos de su familia se dedicaban a la profesión de la música, y su abuelo materno, el maestro D. Juan de Casas, fué un notable organizador de Bandas, de quien recibieron lecciones casi todos los individuos que forman hoy estas agrupaciones en Lorca, fundadas en su origen por aquél.

Entre los numerosos discípulos que asistían a las clases de D. Juan a aprender solfeo y a ejercitarse en el dominio de los instrumentos propios de bandas y orquestas, Pérez Casas creció e hizo sus primeros estudios musicales. Con su abuelo aprendió solfeo, violín, clarinete y casi todos los instrumentos de madera y de metal, adquiriendo así, y de modo apenas sensible, conocimientos tan utilísimos y valiosos para la instrumentación y dirección de masas instrumentales, ya sean bandas u orquestas.

Con su tío D. José María Casas, doctor en Medicina y notable profesor de música, perfeccionó el estudio de algunos instrumentos y comenzó el de la armonía. A la edad de nueve años nuestro biografiado ya desempeñaba la parte de requinto en la Banda, ejecutando las obras más difíciles escritas para este instrumento, así como el solo de clarinete de la zarzuela *El molinero de Subiza*, lo que le valió los primeros aplausos calurosos durante la temporada lírica de aquel año en las fiestas de feria.

En Agosto de 1890 Pérez Casas se trasladó a Cartagena para hacer oposiciones a la plaza de requinto de la música del tercer regimiento de Infantería de Marina. Obtenida tras brillantes ejercicios, se instaló con su familia en la aludida ciudad, donde formalizó sus estudios de armonía y composición, realizándolos por correspondencia, primero con el notable profesor del Conservatorio D. Juan Cantó, y después con el eminente maestro Pedrell.

En la misma Cartagena obtuvo poco tiempo más tarde, por oposición, la plaza de músico mayor del regimiento Infantería de España, de guarnición allí, y en 1897 se trasladó a la Villa y Corte para aspirar a la plaza de director de la música del Real Cuerpo de Alabarderos, vacante entonces por muerte de Juarraz, el aplaudido autor de *La Giralda*.

Veinticuatro años contaba de edad Pérez Casas cuando, después de reñidas y lucidísimas oposiciones, unánimemente elogiadas, fué nombrado director de la música de Alabarderos.

En este puesto permaneció durante catorce años distinguiéndose brillantemente hasta que pasó al Real Conservatorio de Música y Declamación, por haber sido nombrado en concurso de méritos profesor de la enseñanza de Armonía de dicho centro docente.

La mayor independencia de dicho cargo—que actualmente sigue desempeñando—y un fervor, siempre acrecido, por su noble profesión, permitieron al ilustre maestro realizar hace dos años una de las ilusiones más caras de su vida: organizar y dirigir una orquesta. Pérez Casas, en vez de dedicarse tranquilamente al trabajo de la cátedra y de sus lecciones, impulsado por su vocación y aprovechando un recrudecimiento de la afición del público, organiza con elementos



EL ILUSTRE MAESTRO VILLA

Director de la Banda Municipal de Madrid

(Caricatura de Santana Bonilla)

SOLISTAS DE LA FILARMÓNICA



D. Fermín F. Ortiz

D. Julián Menéndez

D. Manuel Corto

D. Carlos Cabrera

D. Fermín Adán

D. Inocente Leyrez

casi desconocidos la «Orquesta Filarmónica de Madrid», trabajando incansablemente hasta que debuta en el teatro de Price de esta Corte el día 18 de Marzo de 1915.

De la clamorosa acogida que la crítica y el público dispensó a tan notable corporación no hay para qué hablar, porque está presente en la memoria de todos. Sus éxitos resonantes y merecidísimos siguen renovándose y cada concierto que da constituye una jornada gloriosa. El insigne Pérez Casas puede sentirse legítimamente orgulloso de la empresa que acometió y que viene desarrollando con acierto creciente. La música española le debe no poca gratitud, y el público madrileño, lo mismo que el del resto de España, no escatima sus aplausos al hombre ilustre que ha sabido agrupar, disciplinar y dirigir la tan sobresaliente Orquesta Filarmónica.

El maestro compositor cuyo retrato honra la portada del presente número ha escrito numerosas composiciones de todos géneros. Entre todas destacan la *Suite murciana ¡A mi tierra!*, obra premiada en un concurso abierto por la Real Academia de San Fernando y estrenada por su autor en dicho centro, ejecutada después con extraordinario éxito en Madrid, provincias y varias capitales extranjeras por la notable «Orquesta Sinfónica», bajo la dirección del ilustre Arbós; un *Cuarteto* para piano e instrumentos de cuerda, muy aplaudido, igualmente, dentro y fuera de España; una ópera en un acto, *Lorenzo!*, letra del gran poeta murciano Vicente Medina; un poema sinfónico, *La Celestina*, e infinidad de composiciones de reducida extensión escritas principalmente para la Banda de Alabarderos.

La obra para piano y violín que damos en este número es la que escribió Pérez Casas para el ejercicio de repentización en las oposiciones al premio Sarasate, que ganó el notable violinista Fernández Ortiz.

Antes de constituir la «Orquesta Filarmónica» nuestro biografiado creó también la «Sociedad de Instrumentos de Viento», que realizó varias campañas honrosas. Pérez Casas es miembro del Comité técnico de la «Sociedad Nacional de Música». Joven, eminente, de vasta cultura y singular entendimiento, el director de la «Filarmónica», a quien los que se honran con su amistad quieren y respetan efusivamente, es un ejemplo de austeridad profesional y de ferviente amor a la carrera elegida.

Extranjero

LA MÚSICA EN ESPAÑA

Según comunican desde París, el Presidente de la Cámara Sindical de Comerciantes Franceses, M. Rouart, que acaba de regresar de España, donde ha residido algún tiempo, dice que vuelve verdaderamente satisfecho del desarrollo del gusto musical en España, país en el que existen muchos y buenos aficionados al divino arte.

A juicio suyo, debe Francia enviar viajeros y corresponsales a nuestra patria para contrarrestar la propaganda que vienen realizando los alemanes. Se trata—añade—de un asunto de gran importancia, que redundaría en beneficio de Francia y España, no sólo desde el punto de vista exclusivamente comercial, sino del artístico también.

~ ~ ~

LOS NUEVOS CONCIERTOS MATINALES

El joven maestro Rafael Benedito, que tanto se distinguió por su campaña generosa y acertada al frente de la orquesta de la Sociedad hoy disuelta «Amigos de la Música», está organizando unas fiestas que permitirán al público madrileño oír buena música por muy poco dinero.

A fin de que todos los aficionados puedan asistir a los nuevos conciertos, se celebrarán en el Gran Teatro, los domingos, de once a una, y las localidades costarán a precios verdaderamente «decisivos»: 1,50 pesetas la butaca y 60 céntimos la entrada general.

Al constituir esta agrupación y lanzarse a tan simpática empresa, Benedito revela nuevamente su fervor infatigable y un sentido práctico orientado en pro de la cultura del pueblo. Antes que un fin industrial, aun siendo tan licito, la fogosa juventud del maestro desea realizar un ideal más grande: arrancar al público de otro género de diversiones a las que se entrega impulsado muchas veces por la costumbre, por la carencia de otras mejores o por circunstancias especiales.

Si el público, pues, acoge como esperamos, la idea, todo aplauso que se le prodigue nos parecerá poco porque la educación de los sentimientos

mediante la música seguiría la progresión apetecida, a la que felizmente vienen contribuyendo nuestra Banda Municipal y las agrupaciones orquestales existentes.

Los programas de los conciertos a que nos referimos serán variados y escogidos. Música clásica; nombres gloriosos en la historia del arte lírico; obras modernas de todas las tendencias, escuelas y países, concediendo, naturalmente, la predilección a la música española; firmas no sancionadas aún, de audaces y de innovadores... Programas amplics, en fin, para todos los gustos.

En la primera audición, que se dará el domingo 21 del corriente mes, es casi seguro que se interpretarán la *V.ª Sinfonía* de Beethoven, o su encantador *Septimino*; el famoso *Largo*, de Haendel; la pantomima de *Las golondrinas*, de Usandizaga, y una *Suite* de José Luis Lloret, compositor que cuenta hoy quince años de edad y que escribió dicha obra a los once. De ella tenemos excelentes referencias. Se trata de una obra rebosante de frescura e ingenuidad, que seguramente oírán con agrado el público.

La orquesta consta de cerca de ochenta profesores, todos jóvenes y entusiastas como el notable maestro que los acaudilla.

La iniciativa de Benedito nos parece admirable y creemos que prosperará todo cuanto merece.

Noticias Generales

El homenaje a Clavé.—En Barcelona se celebró el domingo 31 del pasado Diciembre el homenaje proyectado al músico José Anselmo Clavé, con motivo de la colocación de una lápida en la casa en donde nació.

Al acto asistieron más de cien Sociedades corales, el Ayuntamiento en pleno, la Diputación, la familia del homenajeado e infinidad de personalidades del arte y de la prensa.

Se pronunciaron discursos encomiásticos, alusivos a la ceremonia y fueron descubiertas la lápida que da el nombre de Clavé a la calle del Dormitorio de San Francisco y la otra recordando el nacimiento del ilustre catalán.

Los coros y la Banda municipal ejecutaron un himno, letra del poeta Apeles Mestres y música del Sr. Marraco.



D. Manuel Alberca

D. Domingo Taltabull

D. Teodoro Valdovinos

D. Francisco Quintana

D. Aurelio Fernández

D. Alvaro Món

(Fots. Biedma)

Ayuntamiento de Madrid

ESCUELA MATRITENSE DE ESTUDIOS SUPERIORES
DE LA FACULTAD DE DERECHO
 FUNDADA EN 1895 E INCORPORADA A LA UNIVERSIDAD CENTRAL

SECCIONES EN QUE SE DIVIDE LA PREPARACIÓN

La preparación en esta Escuela de los estudios de la Facultad de Derecho se halla dividida en tres secciones: A) Enseñanza no oficial. B) Enseñanza oficial vigilada. C) Sección especial de preparación por correspondencia.

FORMA DE REALIZARSE LOS ESTUDIOS

Los estudios podrán realizarse asistiendo a las clases de la Escuela o perteneciendo a la sección especial de preparación por correspondencia.

BASES FUNDAMENTALES DEL SISTEMA DE ENSEÑANZA, ASISTIENDO A LAS CLASES

La preparación, asistiendo a las clases de la Escuela, se ajusta a las bases siguientes:

- A) La diversidad de clases, atendiendo a las distintas secciones en que se divide la preparación.
 - B) La división de clases en secciones o grupos, constituidos por un número limitado de alumnos y los más semejantes en aplicación y aprovechamiento.
 - C) El trabajo realizado en la clase: Explicación diaria de las lecciones que se hayan de dar al día siguiente, consistiendo ésta en un verdadero estudio con los alumnos, de modo que el trabajo de la clase les evite el que hubieran de realizar por sí solos.
 - D) Los medios empleados para el estudio: Están constituidos por apuntes-extractos de las explicaciones del profesor, formados con las doctrinas de los principales tratadistas y las disposiciones del Derecho vigente y por los libros de texto y de consulta.
 - E) La formación de trabajos especiales sobre las materias preparadas, que serán presentados al final del curso a los profesores oficiales.
 - F) Clases prácticas para las asignaturas que oficialmente tienen ese carácter y para las de Procedimientos y Práctica forense.
- Debido a la ordenación y desenvolvimiento de estas bases, podemos afirmar, y así lo tiene demostrado la experiencia durante veinte años, que, sin más trabajo que el realizado en la clase, se puede conseguir la preparación en la generalidad de las asignaturas.

PLANES DE ESTUDIOS SEGUIDOS EN LA PREPARACIÓN

- A) Plan abreviado general para obtener el título de abogado en tres cursos, examinándose los dos primeros en la convocatoria de Junio, y el último en las de Junio y Septiembre, o en cuatro, examinándose únicamente en la convocatoria de Junio.
- B) Plan abreviado especial de grupos de asignaturas formados para cada convocatoria para cursar la carrera en dos años.
- C) Plan oficial de seis cursos.

ELEMENTOS DE TRABAJO

- A) Morales. Conferencias: Explicación del programa. Seminarios para la formación de trabajos especiales y realización de prácticas.
 - B) Materiales. Apuntes-extractos de la Escuela. Bibliotecas especiales. Gabinetes de Antropología criminal. Derecho Penal e Historia del Derecho.
- Los apuntes-extractos adoptan, por lo general, la forma de cuadros sinópticos, y comprenden la doctrina de los principales tratadistas y las disposiciones del Derecho vigente, ordenadas en forma didáctica. Su confección está a cargo del profesorado de la Escuela, en colaboración con especialistas en las materias tratadas, y profesores de Universidades e Institutos.
- Con el fin de que los apuntes tengan la mayor perfección en la forma, la Escuela ha establecido una imprenta para su confección.

PIDANSE REGLAMENTOS Y PLANES DE ESTUDIO

LUNA, 29 (ANTES SAN BERNARDO, 85). TELÉFONO 2648. MADRID

BIEDMA FOTÓGRAFO :: ALCALÁ, 23.--MADRID
 CASA DE PRIMER ORDEN - HAY ASCENSOR

MVSICA

SUMARIO DEL NÚMERO 1.

- Coplas de la Dolores: Música del maestro Tomás Bretón. Letras de Manuel Linares Rivas y Fernando Periquet.
- Danza andaluza (Tango): Música de Joaquín Turina.
- Reina gitana: Música de M. Ribas.—Letra de G. Vivas.
- Dúo: Música de autor anónimo.

SUMARIO DEL 2.

- Capricho para Violín y Piano, por B. Pérez Casas.
- Intermedio de la opereta «Girasol» (inédita), por T. Valvadovinos.
- Obra infernal, Cuplé, por Fco. Sanna.
- Bulerías del «Chele», Cuplé muy popular, por M. y V. Romero.
- Transcripciones de música española del siglo XVI, por J. Aroca.

SUMARIO DEL NÚMERO PRÓXIMO

- Canción de una zarzuela inédita, R. Villa.
- Capricho, M. Manrique de Lara.
- Cuplé, R. Benedito.
- Anda, paloma (seguidillas), E. Rosillo.
- Partitura del siglo XVIII, transcripción de J. Aroca.

: 16 PÁGINAS DE MÚSICA :
 4 PÁGINAS DE TEXTO Y GRABADOS

MVSICA
ALBUM-REVISTA MVSICAL
 PUBLICACIÓN QUINCENAL



PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

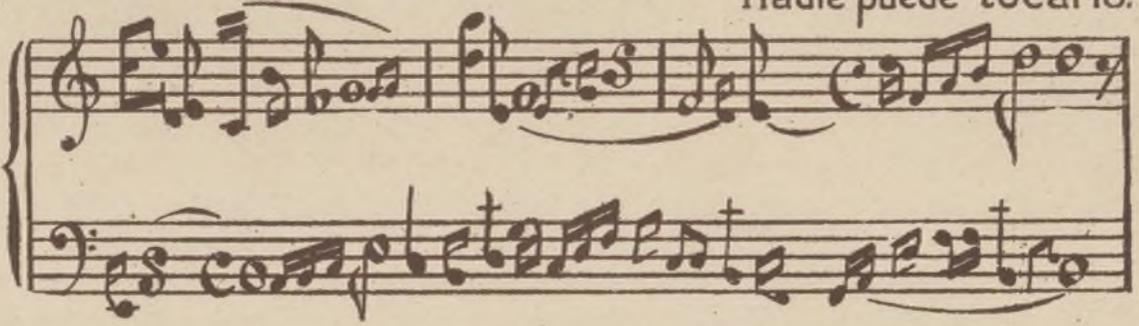
España:		Extranjero:	
UN AÑO.....	10,00 pesetas.	UN AÑO.....	14,00 pesetas.
MEDIO AÑO.....	5,50 "	MEDIO AÑO.....	8,00 "
TRES MESES.....	3,00 "	TRES MESES.....	5,00 "
Número suelto, 0,50 ptas.		Número atrasado, 0,75 ptas.	

EN PREPARACIÓN COMBINACIONES PARA SORTEAR VALIOSOS
 REGALOS ENTRE LOS SUSCRIPTORES

En todas las librerías y puestos de periódicos.

Cualquiera puede leerlo. **Palabras sin Música** Nadie puede tocarlo.

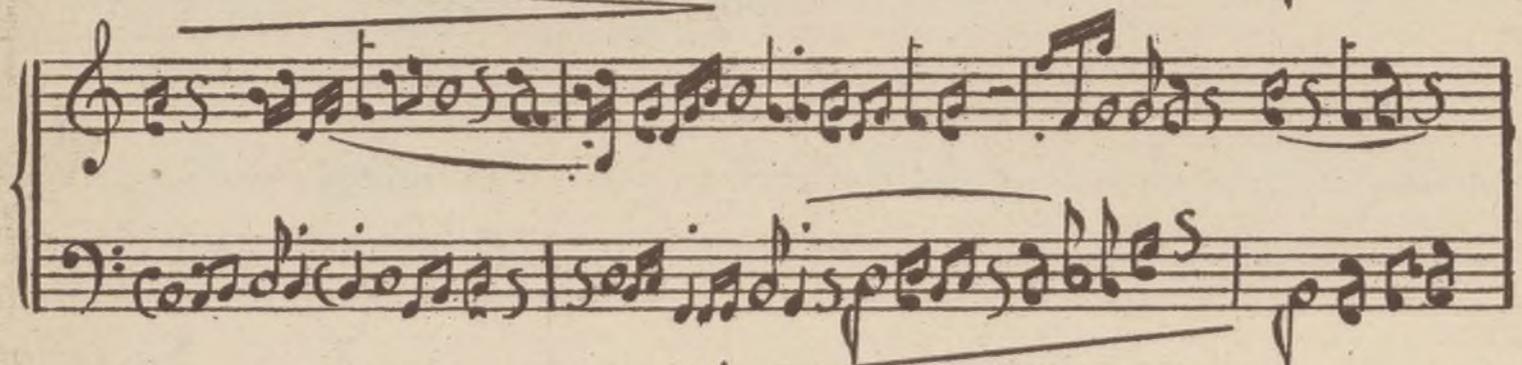
Flores del Campo



es completamente natural



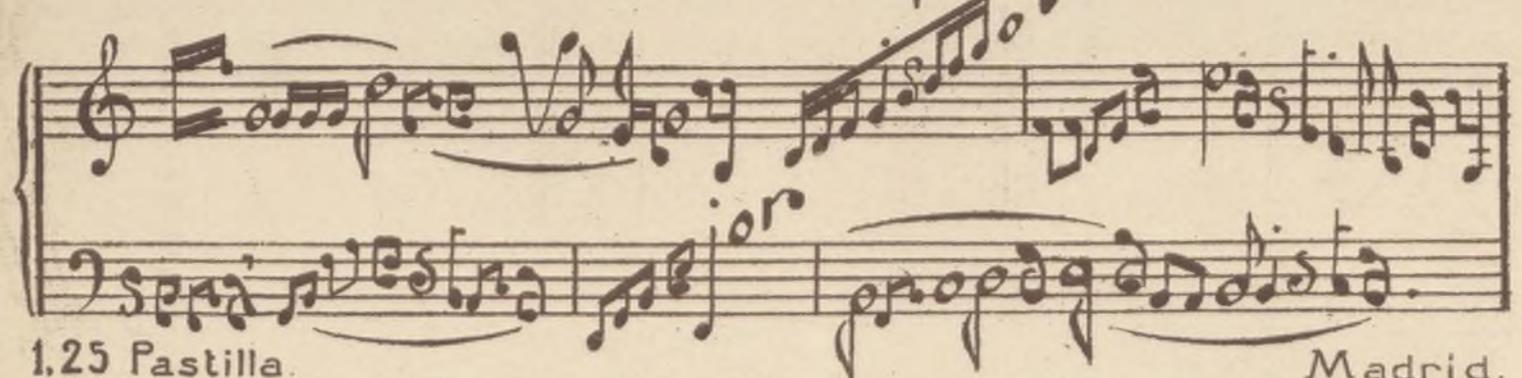
de todo este mundo ácido, alcalino ó caustico y su pasta



es una cosa muy diferente. Todas estas cosas son indispensables para



se conservar. Estas bellas flores de la



es una cosa muy diferente. Todas estas cosas son indispensables para se conservar. Estas bellas flores de la

1,25 Pastilla. Madrid.

EL JABON FLORES DEL CAMPO SE DISTINGUE DE TODOS POR SU DUREZA, PERFUME Y FRAGANCIA

Creación de la PERFUMERÍA FLORALIA

OFICINAS: ATOCHA, 14

MÚSICA



ALBUM-REVISTA MUSICAL

Madrid, 1.º de Febrero de 1917.



EL MAESTRO VILLA

SUMARIO

CANCIÓN DE UNA ZARZUELA INÉ-
DITA: Música de R. Villa.
CAPRICHOS: Música de M. Manrique de
Lara,
CUPLÉ: Música de R. Benedito.
ANDA, PALOMA (seguidillas): Música de
E. Rosillo.
Partitura del siglo xviii, transcripción de Jesús
Aroca.

Ayuntamiento de Madrid



EL SELLO INSTANTANEO "YER.,

cura en cinco minutos el **DOLOR DE CABEZA** en todas partes del Mundo y calma en el mismo tiempo cualquier **DOLOR**, por fuerte y agudo que sea, **JAQUECAS, NEURALGIAS, CÓLICOS, DOLOR DE MUELAS Y DIENTES, DOLORES REUMÁTICOS**, etcétera.



Desconfíese de las imitaciones y exijase la marca registrada **YER, LLEGUÉ Y TRIUNFÉ**, precintando la caja

DE VENTA EN TODAS LAS BUENAS FARMACIAS
Y DROGUERÍAS

Ayuntamiento de Madrid

MUSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

SECCIÓN MUSICAL:
Director: JESÚS AROCA

Dirección gerencia: MATEU
Alcalá, 44.—MADRID

SECCIÓN LITERARIA:
Director: E. RAMÍREZ ANGEL

Dirijase toda la correspondencia a MATEU, Dirección gerencia.

LO QUE DICE EL MAESTRO VILLA SU OPINIÓN ACERCA DE LA MÚSICA SINFÓNICA ESPAÑOLA

Es innegable que en la actualidad existe entre los compositores españoles un noble deseo de cooperar cada uno en la medida de sus fuerzas al mayor grado de prosperidad de la música sinfónica. Buena prueba de este aserto es el número de autores que se someten al fallo del público en un terreno como éste tan difícil de cultivar, sin otra recompensa que sus aplausos, pues a excepción de las pocas obras premiadas en concursos oficiales o particulares, los demás trabajan única y exclusivamente por verdadero amor a su arte. Injusto sería, por tanto, no alentar a quien tan noble ideal persigue, y no sólo alentar, sino buscar una orientación que pudiera ser en lo porvenir, la base de nuestra personalidad.

Mucho se ha escrito acerca de la conveniencia de utilizar nuestro folk-lore en obras de distintos géneros, pero por mi parte creo que la música sinfónica es la más indicada para utilizarlo, pues así como la música sinfónica alemana, la francesa, y hoy la rusa, tienen definida su escuela, nosotros pudiéramos tenerla basándola en nuestro canto popular, o al menos en el ambiente de la región que sirviera de base a nuestro trabajo.

Mejor que nosotros, ningún músico extranjero conoce nuestra música ni la puede sentir (por este lado estamos libres de prejuicios y comparaciones, que no es poco); conocimientos orquestales tenemos hoy los suficientes para poder desenvolvernos con holgura; la cultura del público es, afortunadamente, muy superior a aquellos tiempos en que se consideraba indigna de figurar en un programa serio la rapsodia *España*, de Chabrier; en suma, todas las circunstancias nos son propicias.

Como justificantes de esta creencia existen los hechos siguientes: Albéniz es conocido en el mundo entero por su obra exclusivamente española; con el infortunado Granados, aunque en menor grado, sucede lo propio; Bretón, que ha escrito mucho y de todos géneros, lo que más arraigo tiene aun entre nosotros, es aquello en que interviene el canto o el ambiente popular, entre lo que sobresalen las *Escenas andaluzas*, dignas de figurar en los grandes programas de concierto; tal honor mereció la obra de Pérez Casas *A mi tierra!*, que obtuvo en París un éxito tan franco como merecido. El delicioso

cuadro sinfónico de Turina *La procesión del Rocío en Triana* logra siempre de nuestro público tan calurosos aplausos como hasta ahora los ha tenido en los diferentes países en que por fortuna es conocida tan bella obra; Giménez, en su popular y saladísimo intermedio de *La boda de Luis Alonso*, da una nota de color tan ingenua como característica, de la inagotable Andalucía; Salvador Giner, con sus poemas sinfónicos, es el cantor de la región levantina, así como otros maestros que no es necesario citar, lo son de otras regiones. Pues bien: con un bagaje artístico tan importante como el citado, que puede servir de base o precedente; próxima a fundarse la editorial que tan poderosamente ha de contribuir a la difusión de las obras; existiendo excelentes corporaciones que las interpreten, y un público tan numeroso como bien dispuesto, se cuenta con los factores más importantes para trabajar con fe y entusiasmo y adquirir una personalidad en el arte, utilizando para ello nuestros propios elementos.

RICARDO VILLA

EL MAESTRO VILLA Y LA POPULARIDAD

Halagadora es, ciertamente, la gloria que se alcanza entre los doctos, iniciados o fervorosos del verdadero talento, aun cuando por su cantidad constituyan siempre una minoría; honrosísima y brillante es la sanción con que el genio ve premiada su obra y encarecido su influjo social; digna de los más supremos esfuerzos, de las persistencias más nobles y de las angustias más legítimas es la ambición de «prolongarse», de no perecer bajo la tierra de esa fosa común, tan espantable y fría, que se llama vulgaridad, anonimato, indiferencia; pero, aparte de que casi siempre el aplauso público suele pecar ya que no de parco, de tardío, y olvidando que para que el hombre famoso empiece a serlo, viene a resultar requisito indispensable el trámite de que fallezca, la celebridad, con ser abrumadora-

mente dulce, no lo es para el interesado, tanto como la popularidad.

La celebridad es futuro, recompensa por venir, lumbre tras la cruz, sonrisa al final del calvario; la popularidad es presente, aire vivo y fragante, sanción actual, justicia que está mandando del seno del vulgo, convertida en agua fresca que aplaca y pan blando que sostiene.

Entre todas las popularidades, la política, la taurina, la que otorga, por friste fatalidad, la delincuencia, o la que concede, por torpe candidez, la extravagancia, Madrid, el pueblo madrileño, pródigo en ellas, ha discernido una que, a juicio nuestro, y de todos, no puede ser ni más simpática ni más justa: la de Ricardo Villa, el director de la Banda Municipal.

Madrid nunca fué pueblo filarmónico. Nuestra incompetencia nos excusa de probarlo. Baste, pues, el aserto. La música le agradaba, pero no le sometía; soliviantaba suavemente su espíritu, pero no le sumía en esos éxtasis que otros pueblos más soñadores y sensitivos conocen. En cierto modo, hacíase precisa la arribada de un Orfeo que domesticase, que educara, que encauzase el alma popular matritense. El conde de Peñalver, al frente del Municipio, realizó el milagro. Madrid, con su banda, empezó a darse cuenta de que tenía, y sigue teniendo, como dijo el sainetero, «su corazoncito»...

A la fecunda transformación ha contribuido en primer lugar el maestro Villa. Compositor aplaudido mil veces, hombre de gran cultura y experto director de orquesta, por aquel entonces ya sobrado conocido del público del Real, dedicó todo su cariño y su entusiasmo a la creada corporación, de la que fué nombrado primer director.

Por ello el pueblo de Madrid quiere tanto a su Banda y a su director. Cuando el maestro Villa sube a ocupar su puesto, lo mismo en el teatro que en la plaza, circula por el público un movimiento de simpatía irreprimida. Menudo, vivaz, nervioso, cobra el maestro, sobre la plataforma, las proporciones majestuosas del ídolo. Es uno de los contados madrileños que, en su patria, no sólo han logrado ser profetas, sino famosos. Madrid le quiere, le mima, le aplaude sin tasa. El maestro es hoy algo arraigadísimo en este pueblo, inseparable de él y necesario como si formase parte de su propio organismo vital. Un domingo soleado matritense sin concierto de la Banda, no se concibe ya, y no poco le costaría a los madrileños acostumbrarse a oír a la valiosa agrupación sin que al frente de ella se viese la silueta ágil, sencilla y popular del maestro.

El, conocidísimo de todos, desde las Vistillas



TÓRTOLA VALENCIA

Fotografía de Prensa Gráfica.

a Cuatro Caminos, y desde Asturias a Andalucía, ha logrado, con los distinguidos profesores que le secundan, no ya europeizar, sino españolizar también—que no sólo de aires de fuera vive el hombre—a nuestro estimable e indómito convecino de Lavapiés y a nuestra sentimental y humilde señorita de las noches de Rosales o de las mañanas de Recoletos. Al maestro Villa y a sus notables huestes se debe el prodigio de que los madrileños de López Silva y de Taboada, de Casero y de Galdós asocien en el mismo culto a Barbieri y a Wágner, a los maestros nacionales y a los extranjeros. Por la Banda, en el «tupi» o en el gabinete «decentemente amueblado» de nuestra mesocracia, se habla hoy con tanto elogio de *La revoltosa* o de *La verbena de la Paloma* como de *La Walkyria* o de *El príncipe Igor*.

El madrileño algarero, frívolo, informal, simpáticamente informal, que «metía bulla» en los primeros conciertos de la Banda, y piropeaba a las mozas, y repetía «colmos» y urdía «timos» e ideaba pintorescas perturbaciones, más atento a su gusto por la zumba que al respeto de las reglas sociales de buena crianza, es hoy una persona cortés, silenciosa y amable que oye y deja oír, que se embelesa y se educa.

Moisés sacó con su vara agua de una peña. El maestro Ricardo Villa, incansable, ha acabado por arrancar con su batuta al bajo pueblo de Madrid un testimonio de civilidad y de cultura.

Consuela y satisface verle agrupado atentamente en torno del quiosco de la Banda, gozando de las delicias de un programa ecléctico, hábil, eficaz, interesante siempre. Se entusiasma con la audición de las selectas obras y aplaude con alborozo creciente. Alborozo que es también gratitud al maestro y a sus colaboradores; porque, aunque se dé mejor o peor cuenta de ello, comprende que en el buen gobierno de la república un *violoncello* puede a veces más que una Real orden y que la batuta de un compositor eminente suele dirigir mejor que la del político locuaz...

E. RAMÍREZ ÁNGEL

LA BANDA MUNICIPAL DE MADRID

Fué creada la Banda Municipal en Enero de 1909, siendo alcalde de Madrid el señor conde de Peñalver, y ante la general expectación, se presentó por primera vez al público en el teatro Español el día 2 de Junio del mismo año. El éxito que obtuvo en su primer concierto fué tan extraordinario, colmó de tal manera las esperanzas de los inteligentes, que desde luego se consideró que Madrid había dado un ejemplo de acierto, de buen gusto y de noble amor al arte.

La afición que hoy se advierte a la buena música, sobre todo en las clases populares, se debe a la Banda, y por la meritoria labor que al frente de la misma viene realizando su director, el maestro Villa, ha sido recompensado con la Gran Cruz de Alfonso XII.

Consta la Banda de 86 profesores y cuesta al Ayuntamiento 80 duros diarios, cantidad que no nos parece excesiva, ni mucho menos, para retribuir al elevado número de competentes músicos que la componen y ensayan a diario, para actuar con el debido decoro, en los 120 conciertos que aproximadamente organiza al año el Municipio y que son, sin duda alguna, motivo de ingresos y ayuda de su sostenimiento.

Música rinde homenaje de admiración a la madrileñísima Banda, a sus directores el ilustre Villa y al muy hábil subdirector, Sr. Yuste, que con tanto acierto le secunda.

Según la estadística de los trabajos de la Banda durante el pasado año de 1916, que el distinguido director administrativo de la misma, señor Montes, ha formado, resulta lo siguiente:

El número de audiciones y conciertos ha sido el de 110, repartidos así: públicos, 51; en la zona de recreos del Retiro, 23; fiestas benéficas y otros actos gratuitos, 11; de pago, 6; actos municipales, 4; en excursiones artísticas a provincias, 15.

Además la Banda ha celebrado durante 1916, 210 ensayos.

El total de audiciones, desde que fué creada, asciende a 902.

El número de obras interpretadas durante el año último fué de 567: 270 españolas y 297 de autores extranjeros.

Constituyen el archivo de la Banda 312 obras: 127 españolas y 185 de diversos países.



EL MAESTRO VILLA

El autor de *El Cristo de la Vega* es madrileño. Nació en esta Corte el día 23 de Octubre de 1873, y, como confirmaron después honrosamente los hechos, manifestóse en él desde muy niño la vocación de músico.

Estudioso, enamorado de la carrera elegida, pisando con planta animosa y segura la senda que su instinto le indicaba, a los once años de edad conocía las dulzuras del triunfo obteniendo el primer premio de solfeo. A los diez y siete alcanzaba el segundo de violín; a los veinte el primero de armonía, y a los veinticuatro el de composición.

Su primera obra musical fué una *Misa en fa*, a cuatro voces y grande orquesta, que se ejecutó en la iglesia de Monserrat (1896). Tres años más tarde la Sociedad de Conciertos de Madrid concedía el primer premio (Teatro Real, 1899) a sus *Cantos regionales asturianos*, obra que la crítica elogió calurosamente y que, por ser lo conocida que merece de nuestro público, creemos innecesario alabar.

Escribió luego el eminente maestro el poema sinfónico *La visión de Fray Martín*, acogido con gran éxito en nuestro primer teatro lírico; una *Marcha solemne para gran banda*, y la ópera en tres actos y epílogo, letra de Joaquín Dicenta, *Raimundo Lulio*, estrenada en el coliseo de la calle del Marqués de la Ensenada el año 1902.

Raimundo Lulio fué uno de los triunfos más resonantes que ha obtenido nuestro biografiado y de los que se registraron en el entonces llamado Teatro Lírico, donde el empresario Berriatúa, auxiliado por los más ilustres compositores españoles, intentó una meritoria empresa que la fatalidad no permitió seguir adelante.

De aquel momento, tan decisivo y brillante para el arte musical español, en que, si mal no recordamos, se estrenaron *Circe*, de Chapí; *Farinelli*, de Bretón, y *La maja de rumbo*, de Serrano, la aludida ópera del maestro Villa consolidó esplendorosamente su prestigio. Hoy los bailarines de *Raimundo Lulio* son una de las páginas del maestro que, con la *Suite asturiana*, aplaude más y saborea mejor el público de esta Corte.

En el mismo año de 1902 escribió Villa el *Himno a Sarasate*, para voces y orquesta, que alcanzó en Pamplona un triunfo extraordinario.

Aparte de otras obras de menos extensión, el maestro es autor de *Escenas montañosas*, *Rapsodia asturiana* y *Fantasia española*. Ha escrito también, para el teatro, *Pepa la naranjera* y *Molinos y gigantes*, zarzuelas en un acto, inéditas aún, y *El Cristo de la Vega*, en tres, letra de Gonzalo Cantó y Fernando Soldevilla, que se representó por vez primera en el teatro de Price, el mes de Noviembre de 1915, asimismo con gran éxito.

El maestro Villa fué nombrado director de la Banda Municipal de Madrid al constituirse ésta por acuerdo de nuestro Ayuntamiento, y sigue desempeñando tal cargo con aplauso unánime de la opinión y de la crítica. Ha dirigido también varias veces la orquesta del Teatro Real e intervenido en diversos acontecimientos musicales.

25/2626

Canción de una zarzuela inédita

Letra de FERNANDO SOLDEVILLA.

Musica del Mtro RICARDO VILLA.

Moderato. (♩ = 69)

First system of piano introduction. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#), 6/8 time signature. Dynamics include *f*, *dim*, *p*, and *f*. Pedal markings are present at the beginning and end of the system. The music features triplet patterns in the right hand and chords in the left hand.

Second system of piano introduction, continuing the musical themes from the first system with similar dynamics and triplet patterns.

Third system, featuring the vocal line and piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics "Que can - te me pi - den co - mo si el can -". The piano accompaniment continues with chords and rhythmic patterns.

Fourth system, continuing the vocal line and piano accompaniment. The vocal line includes the lyrics "tar fue - ra se - ñal cier - ta de". The piano accompaniment features a *mf* dynamic marking.



disminuye

fe - li - ci - dad

pp *mf* *p*

pp *p*

(con amarga ironia)

Por que las gen - tes me ven en la ca - lle son - re - ir

pian - san que no hayen el mun - do mas que di - cha pa - ra mi

mf Sin po-der a-di-vi-nar *mas P* que mi po-bre co-ra-zón la-te

muy espress:

tris-te y sin con-sue-lo sin con-sue-lo y sin a-mor

p

muy sentido No ven- que en mis la-bios la ri-sa re-to-za

mien-tras en mi pe-cho la pe-na me a-ho-ga la pe-na me a-ho-ga



Pues pa - ra que na - die sor.pren.da mi a.fán sor.pren.da mi a -

f *mf* *cresc* *f*

-fán or - de no a mis la.bios re - ir y can - tar re - ir y can -

p *rit* *p* *f*

Poco menos movido.

- tar Por e - so en mis la.bios la ri - sa re -

p *pp*

- to - za mien.tras en mi pe - cho la pe - na me a -

- ho - ga pues pa - ra que na - die se - pa mi do -

acelerando

cresc.

- lor se - pul - to mi pe - na en el co - ra

siempre cresc.

- zón se - pul - to mi pe - na en el co - ra - zón

retardando mucho

f *ff*

Mas vivo que al principio.

(♩ = 80)

por e - so en mis la - blos la ri - sa re - to - za mien - tras en mi

p cresc.



Aun mas vivo.

(♩ = 108)

ret ten a tpo.

pecho la pe-na mea - ho-ga pues pa-ra que na - die sor-pren-da mi a fán

ret pp

or-de-no a mis la - bios re-ir y can - tar ah— *a Tpo.*

á Tpo. (♩ = 80)

cresc *ret ten a tpo.* pues pa - ra que

na - die sor-pren-da mi a fán or - de - no a mis la-bios or - de - no a mis

stacc:

Despacio.

ret
 la-bios re-ir re-ir y can-tar *p* re-ir y can-
ret
f espres

más despacio.

Muy vivo. (♩. = 188)

-tar *pp* re-ir y can-tan Que na-die sor-
p *p y crece poco a poco*

-pren-da mi a-fán *ff* Que na-die sor-pren-da mi a-
hasta el

-fán *ff* *siempre ff*



ROMANCES CASTELLANOS EN LOS BALKANES

25/2622

SOFIA. (BULGARIA)

Coleccionados y transcritos
Por M. MANRIQUE de LARA.

Maestoso.

Cohen Ga-dol te-ni - a una hi-ja joi - le! Rey Cris-tia - no la que-ri - a
man-des la mi hi-ja joi - le! Rey Cris-tia - no te que-ri - a

por a - ma - day por a - mi - ga ¡o ya ga - la - na! Non de-

FIN.

p *f* *pp*

BELGRADO. (SERVIA)

Lento.

El buen rey sta ba-ja - zi - no de do -
dan por los Jo - to - res cuan - tos

lor de co-ra - zon ¡e guay! de do - lor de co-ra - zon Ya man -
en el mundo son ¡e guay! cuan - tos en el mundo son

1ª 2ª

f

SALÓNICA.

(GRECIA)

2

Andantino

Duer-me-te mi al - ma _____ duer-me-te mi vi - da _____
Yo me fui tras el _____ por ver don - de i - ba _____

p

que tu pa - dre el ma - lo _____ se fué con la blanca ni ña y nuevo amor _____
y lo vi de en - trar _____ en don-de la blan-ca ni ña y nuevo amor _____

p *pp*

CONSTANTINOPLA.

(TURQUIA)

Poco Andante

Duer-me-te mi al _____ ma Duer-me-te mi vi - da que tu pa dre
Yo me fui de tras _____ por ver lo que ha - ri _____ a vol-vi-me a mi

p

vie - - ne de onde la lin - da a - mi - ga | y nue - vo amor!
ca - - sa tris - te y des - ba - ti da | y nue - vo amor!

molto rallentando

pp *ppp* 11-41



25/2628

MIEDO GUARDA VIÑA

SERRANILLA.

Letra de JERÓNIMO GÓMEZ.

Música de RAFAEL BENEDITO.

Allegretto.

The piano introduction consists of two systems of music. The first system is in 2/4 time, with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the piece, including a trill in the right hand and a mezzo-forte (mf) dynamic marking.

The first line of the song features a vocal melody in the treble clef and piano accompaniment in the bass clef. The lyrics are: "U - na her - mo - sa za - ga - li - lla de sem - blan - te muy go - zo - so / El a - mor ti - ra - no y cie - go con sus in - cier - tas ma - ra - ñas". The piano accompaniment includes a triplet in the right hand.

The second line of the song continues the vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are: "ca - mí - na - ba por la o - ri - lla de un a - rro - yo so - no - ro - so y un pas - / y su po - de - ro - so fue - go nos a - bra - sa las en - tra - ñas Tén - go el". The piano accompaniment includes a triplet in the right hand.

tor a - con - go - ja - do por las pe - nas del a - mor
 pe - cho so se - ga - do li - bre del cru - el do - lor

a su encuentro fué tur - ba - do y lle - no el pe - cho de ar - dor El pas -
 que in - pe - tu - o - so y o - sa - do en - gen - dra pres - to el a - mor Con pa -

tor hu - mil - de - men - te con - fu - so ro - gó a la be - lla que tem -
 - la - bra tem - blo - ro - sa pre - ten - den mis a - ma - do - res que mi -

poco ten
 - pla - se dul - ce - men - te el do - lor de su que - re - lla Y di - jo la
 - ti - gue pre - su - ro - sa sus an - gus - tias y do - lo - res Y co - mo la



Despacio.

ni - ña con a - cen - to bre - ve Mie - do guar.da
 ni - ña doy re - pues.ta. bre - ve Mie - do guar.da

vi - ña ya - mor no me mue - ve ya - mor no me mue - ve
 vi - ña ya - mor no me mue - ve ya - mor no me mue - ve

D.C.

Allegro.

tr *tr*

75/2629

ANDA PALOMA

Seguidillas

Letra de R. R. RAFFLES.

Musica de E. ROSILLO.

PIANO.

Se - gui - di - llas mi no - vio que - re que a - pren - da
 No se que me su - ce - de cuan - do a mi ve - ra
 Las o - re - jas y el ra - bo y has - ta u - na pa - ta

BAILE.



Y que cuan - do nos ca - sen yo leen - tre - ten - ga
 Vie - ne a ver - me el chi - qui - llo que me ca - me - la
 Lehan da - do a te - rre - mo - to en u - na pla - za

BAILE.

Y yo no quie - ro y yo no quie - ro
 Pe - ro yo sien - to pe - ro yo sien - to
 Ya por lo vis - to ya por lo vis - to

por que e - so me pa - re - ce me - cho me - ne - o
 a si co - mo cos - qui - llas por to do el cuer - po An - da pa -
 le van a - sar un di - a los me - nu - di - llos

lo - ma an-da pa - lo - ma ve - ras que po - co a po - co

The first system of music features a vocal line in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are "lo - ma an-da pa - lo - ma ve - ras que po - co a po - co". The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs) and includes a forte (ff) dynamic marking in the right hand.

se lle - ga a Ro - ma

The second system continues the vocal line with the lyrics "se lle - ga a Ro - ma". The piano accompaniment features a forte (ff) dynamic marking in the left hand.

BAILE.

The third system is labeled "BAILE." and consists of piano accompaniment in grand staff. It includes a forte (ff) dynamic marking in the right hand.

f seco D.C.

The fourth system continues the piano accompaniment, ending with a forte (f) dynamic marking and the instruction "seco D.C." (secco Da Capo).



MUSICA POPULAR ESPAÑOLA EN EL SIGLO XVIII
Fragmento de la comedia de Duron

75/7680

MUERTE EN AMOR ES LA AUSENCIA.

(a 4 con Violines Clarines y Timbal)

Transcripciones por J. AROCA.

V O C E S.

Pu es ya bi baeldi cho so Mo nar ca de Troya

Violines.

CLARINES.

TIMBAL

ACOMP.



LA BANDA MUNICIPAL DE MADRID

Cronica musical de la quincena

CONCIERTOS RUBINSTEIN

El eminente pianista dió su segundo concierto en Lara con arreglo al programa siguiente: Primera parte: *Fantasia*, op. 17, Schumann. a) Con mucha fantasía y pasión. b) Muy enérgico. c) Lento y sostenido, siempre muy dulce, hasta el final.—Segunda parte: a) *2 Improptus*, op. 90, Schúbert. b) *Fileuse*, Mendelssohn. c) *Variaciones sobre un tema polaco*, Szymanowsky.—Tercera parte: a) *Dithyrambe*, Mednertner. b) *Nocturno*, para la mano izquierda, Scriabine. c) *Fantasia en sí menor*, Scriabine. d) *Estudio*, Listz. e) *Valse Mephisto*, Listz.

Rubinstein, en la *Fantasia* de Schumann, hizo portentoso alarde de sus facultades, y en la tercera parte del programa —la que más agradó al auditorio— fué tan reiteradamente aclamado que, para corresponder a tales manifestaciones, interpretó de modo asombroso la «Rapsodia número 12» de Listz.

Con el teatro brillantísimo dió el miércoles 17 el tercer concierto, en el que figuraban las siguientes obras:

Primera parte: *Sonata*, op. 31, núm. 3, Beethoven; *Variaciones sobre un tema de Paganini*, II cuaderno, Brahms.—Segunda parte: a) *A la tarde*. b) *En la noche*, y c) *Confusiones del sueño de las fantasías*, op. 12, Schumann. d) *Barcarola*, op. 60, y e) *Scherzo (do sostenido menor)* Chopin.—Tercera parte: a) *Andaluza*, Falla. b) *Reflets dans l'eau* y c) *L'Île Joyeuse*, Debussy. d) *Estudio, la bemol*, Scriabine. e) *Dos preludios*, Szymanowsky. f) *Marcha militar*, Schúbert-Tausig.

En todas estas obras, Rubinstein, que ha triunfado plenamente ante el público madrileño, obtuvo calurosas ovaciones, sobre todo en las difíciles *Variaciones sobre un tema de Paganini*, obra admirable de técnica y de inspiración, y en la *Andaluza*, de Falla, una de las páginas mejores del eminente compositor español.

Terminado el programa, la concurrencia, que

no se cansaba de aplaudir al gran virtuoso, fué obsequiada por éste con un *Estudio* para la mano izquierda, ejecutado admirablemente.

El cuarto y último concierto de la serie se celebró el 19, dedicado por completo a Chopin, con este programa:

Primera parte: 1. a) *Polonesa*, op. 44 (Trágica). b) *4 Preludios*. c) *Scherzo* en «sí bemol menor».—Segunda parte: 2. *Sonata*, op. 35. a) *Grave*. b) *Scherzo*. c) *Marcha fúnebre*. d) *Finale presto*.—Tercera parte: 3 a) *Imromptu* en «fa sostenido». b) *2 Estudios*. c) *Nocturno*. d) *Mazurca*. e) *Valse*. f) *Polonesa*, op. 53 (Triunfante).

El arte incomparable del famoso pianista triunfó nuevamente, logrando en el segundo tiempo de la «Sonata 35» y en la «Marcha fúnebre» sendas ovaciones. Primores de ejecución, dominio maravilloso, temperamento exquisito: he aquí los principales méritos de Rubinstein, reconocidos fervorosamente por la crítica y el público.

El genial artista, enamorado de la música española, va a dar tres conciertos extraordinarios en la Comedia, los días 12 y 14 del corriente, y 3 de Marzo, en uno de los cuales piensa interpretar la «Suite» *Iberia*, del llorado Albéniz.

Este amable rasgo merece toda nuestra gratitud y consolidará gallardamente las grandes simpatías que ha sabido conquistarse. Rubinstein ha recorrido casi toda España, cuyas bellezas y costumbres le seducen, y de seguro que nos dará de la obra de Albéniz una interpretación tan justa como emocionada.

SOCIEDAD NACIONAL DE MÚSICA

El viernes 19 de Enero celebró en el Salón Ritz un concierto la Sociedad Nacional de Música, que resultó tan interesante como los anteriores, siendo aplaudidísimos los elementos que tomaron parte en él.

El programa era el siguiente:

Primera parte: Chr. W. Gluck, *Ballet-Suite*, para orquesta; bailables de óperas de Gluck, seleccionados y arreglados por F. Mottl. F. Calés, *Impresiones sinfónicas* (Leyenda, Momento musical, Hoja de álbum), por la Orquesta Filarmónica de Madrid, dirigida por D. Bartolomé Pérez Casas.—Segunda parte: C. Debussy, Dan-

za sagrada y danza profana, para orquesta de cuerda y piano; piano, Sr. Abreu. P. José Antonio de San Sebastián: Tres preludios vascos, para orquesta.

El día 27 la misma Sociedad dió en el Hotel Ritz otro concierto con arreglo al siguiente programa:

Primera parte: «Cinco piezas» en estilo popular, Schumann; *Sonata* en «mi menor», Brahms; para violonchelo y piano, por los Sres. Cassadó y Fuster.—Segunda parte: *Rimas de Bécquer* (cielo de canciones), Guervós; por la señorita Valverde, acompañada por el autor.—Tercera parte: *Sonata* en «la menor» para violonchelo y piano, Grieg.

Los notables artistas que actuaron en esta fiesta, tan brillante como las anteriores, cosecharon muchos aplausos.

ATENEO DE MADRID

El miércoles 17 del pasado el notable guitarrista Andrés Segovia dió en el Ateneo de esta Corte un concierto de guitarra, ejecutando diversas obras de autores nacionales y extranjeros.

Segovia obtuvo muchos aplausos de la distinguida concurrencia que llenaba el local, y días después, en un concierto celebrado en el Palace Hotel, alcanzó otro de los brillantes éxitos que viene logrando.

FOMENTO DE LAS ARTES

En este centro se dió el día 22 una velada para festejar la constitución del grupo de señoras titulado «Amigas de los Ciegos».

El quinteto López Debasa, formado por socios del Centro Instructivo y Protector de Ciegos, fué ovacionado al interpretar *Cavalleria rusticana* y la marcha de la ópera *El Profeta*.

Doña Consuelo Alvarez, distinguida escritora que firma sus trabajos con el pseudónimo *Violeta* y ha constituido el grupo de referencia, expuso brevemente el objeto de la institución, solicitando el apoyo de todos. Fué muy aplaudida.

D. Manuel Pascual Arroyo, presidente del Centro de Ciegos, pronunció un elocuente discurso elogiando a los que se preocupan de la suerte de los infelices privados de la vista.

SOLISTAS DE LA BANDA MUNICIPAL



D. Miguel Yuste, *Subdirector*

D. Felipe Gaona.

D. José Blasco.

D. Claudio González.

D. Luis Villa.

D. Cándido Carrasco.

D. José Martínez.

La niña Gloria Keller recitó muy bien una poesía y después ejecutó en el arpa un vals de Schúbert.

Representóse luego el entremés original de Pa-rallada titulado *De pesca* y se estrenó el diálogo; *Oí las castizas!*, escrito por D. Ramón M. de Pereda.

La señorita Keller, notable arpista, la pianista ciega señorita Angeles Sánchez y el violinista Sr. Legazpi, ejecutaron varias composiciones con admirable maestría.

CENTRO DE HIJOS DE MADRID

El 15 de Enero, por la noche, y en el local destinado a enseñanzas del Centro de Hijos de Madrid, se celebró, con el concurso de la Asociación general de Ciegos y Semiciegos españoles, una culta fiesta literario-musical, que complació grandemente a los invitados a ella. El sábado 21, por la noche, la Orquesta de Guitarras y Bandurrias de dicho centro celebró un concierto muy interesante, y el público premió con nutridas salvas de aplausos la sobresaliente labor de su director, Sr. Lago.

La Orquesta interpretó magistralmente la obra *Granada* y dos selecciones de la ópera *Carmen* y de la zarzuela *Aqua, azucarillos y aguardiente*.

SOCIÉDAD «AMIGOS DE LA MÚSICA»

El domingo 28, a las cinco y media de la tarde, dió esta Sociedad el quinto concierto del presente curso, en el salón Montano, calle de San Bernardino, núm. 3, oyéndose por vez primera en la actual temporada artística, el conjunto instrumental, que algunos creyeron, no hace mucho, disuelto.

La pequeña orquesta dirigida por el Sr. Martínez (J.), ejecutó en la tercera parte del programa los números siguientes:

Serenata, Haydu; *Andante de la Cassatió*, en sol mayor, Mozart; *Momento musical*, Schúbert.

El resto del programa lo componían las siguientes obras: *Preludio*, Mendelshonn; *Danza española*, Granados; *Primer solo del concierto*, en si b, Mozart, por la señorita López-Bermúdez (piano); *Canción de cuna*, Hesselmans; *El invierno*, John Thomas, por la señorita Chehr (G.) (arpa); *Serenata*, Lilano; *Cuento de ha-*

das (capricho), Oberthur, por la señorita Chehr (M.); *Amedis* (fantasía), Oberthur; *Marcha*, John Tomas, por las señoritas Chehr (M. y G.) (arpas); *Canta per me*, Capua; *Soneto*, José Luis Lloret; *El majo discreto*, *El tro la la y el puntéado*, Granados, por la señorita Manderit (soprano) y Sr. Lloret (piano); *La hilandera*, Raff; *En los bosques*, Listz; *Minueto, en re b*, *Zambra morisca*, *Cantabria* (obra póstuma), Espino, por la señorita Erenas (piano); *La capilla*, *La fortuna*, Schumann; *Largo*, Haendel, por el conjunto vocal e instrumental de «Amigos de la Música».

Arpas: Señoritas Chehr (M. y G.); armonium: señorita López Peña; violín, Sr. Alcolea; director, Sr. Martínez (J.).

El público, que llenaba el local, salió complacido, después de haber festejado calurosamente a los elementos que intervinieron en el programa.

CONCIERTOS MATINALES EN EL GRAN TEATRO

Por causas ajenas a la voluntad de la dirección artística se suspendió el primer concierto de la Orquesta Benedito, que debía haberse celebrado el domingo, 22, por la mañana, en el Gran Teatro.

Anunciado para el 28, día en que escribimos estas líneas, daremos cuenta de él en nuestro próximo número.

Extranjero

En Londres, a los setenta y ocho años de edad, ha fallecido el tenor alemán A. Niemann, que cantó *Tannhauser*, en la Ópera de París, cuando esta famosa ópera se representó por primera vez, por cierto con poca fortuna.

El pianista Fernando Vía ha dado en la capital de Francia, ante lo más selecto de la Sociedad Lyonesa, un concierto benéfico, obteniendo un éxito extraordinario.

Casi todo el programa lo constituían obras del malogrado maestro Granados, que fueron aplaudidísimas.

Noticias Generales

La Orquesta Filarmónica estrenará en breve en esta Corte una obra del joven maestro compositor bilbaíno Andrés Isasi, titulada *Segunda Sinfonia*.

Isasi es discípulo de Shunperdinck, y en el concurso internacional celebrado en Malmoe (Suecia) ganó el segundo premio con su obra *Zharufa*.

✕ ✕

Los conciertos populares que el Círculo de Bellas Artes viene celebrando con tanta brillantéz en el teatro de Price se reanudarán el 2 de Febrero corriente. Serán siete y uno extraordinario.

✕ ✕

El Círculo de Bellas Artes ha acordado oficiar al escultor y profesor de la Escuela de San Fernando, Sr. Trilles, encargándole que proceda a la ejecución de una lápida destinada a perpetuar la memoria de la insigne actriz María Tubau.

Dicha lápida será colocada en la casa número 14 de la calle de Espoz y Mina, a cuyo fin ha otorgado la oportuna licencia el propietario del inmueble.

✕ ✕

El 18 del pasado mes falleció en Pradolengo (Burgos), donde desempeñaba el cargo de profesor de Armonía y Composición de la Escuela, don Rufino Arenal y Arenal. El finado, que contaba veintinueve años de edad, fué alumno de Composición de D. Tomás Fernández Grajal y pensionado en Roma. Era un joven de gran talento y singular cultura. Su muerte ha sido sentidísima.

✕ ✕

El Ateneo de Salamanca ha acordado celebrar en el Paraninfo de la Universidad una velada necrológica en honor del catedrático del Conservatorio, D. Felipe Espino, que nació en aquella ciudad.

Varias señoritas madrileñas que fueron discípulas del Sr. Espino irán a Salamanca para tomar parte en el aludido homenaje.



D. Vicente Carvajal.

D. Agustín García.

D. Luis Giménez.

D. Dionisio Méndez.

D. Luis Alberdi.

D. José Martín.

D. José Menéndez.

Fóts. Biedma.

ESCUELA MATRITENSE DE ESTUDIOS SUPERIORES

DE LA FACULTAD DE DERECHO

FUNDADA EN 1895 E INCORPORADA A LA UNIVERSIDAD CENTRAL

SECCIONES EN QUE SE DIVIDE LA PREPARACIÓN

La preparación en esta Escuela de los estudios de la Facultad de Derecho se halla dividida en tres secciones: A) Enseñanza no oficial. B) Enseñanza oficial vigilada. C) Sección especial de preparación por correspondencia.

FORMA DE REALIZARSE LOS ESTUDIOS

Los estudios podrán realizarse asistiendo a las clases de la Escuela o perteneciendo a la sección especial de preparación por correspondencia.

BASES FUNDAMENTALES DEL SISTEMA DE ENSEÑANZA, ASISTIENDO A LAS CLASES

La preparación, asistiendo a las clases de la Escuela, se ajusta a las bases siguientes:

- A) La diversidad de clases, atendiendo a las distintas secciones en que se divide la preparación.
 - B) La división de clases en secciones o grupos, constituidos por un número limitado de alumnos y los más semejantes en aplicación y aprovechamiento.
 - C) El trabajo realizado en la clase: Explicación diaria de las lecciones que se hayan de dar al día siguiente, consistiendo ésta en un verdadero estudio con los alumnos, de modo que el trabajo de la clase les evite el que hubieran de realizar por sí solos.
 - D) Los medios empleados para el estudio: Están constituidos por apuntes-extractos de las explicaciones del profesor, formados con las doctrinas de los principales tratadistas y las disposiciones del Derecho vigente y por los libros de texto y de consulta.
 - E) La formación de trabajos especiales sobre las materias preparadas, que serán presentados al final del curso a los profesores oficiales.
 - F) Clases prácticas para las asignaturas que oficialmente tienen ese carácter y para las de Procedimientos y Práctica forense.
- Debido a la ordenación y desenvolvimiento de estas bases, podemos afirmar, y así lo tiene demostrado la experiencia durante veinte años, que, sin más trabajo que el realizado en la clase, se puede conseguir la preparación en la generalidad de las asignaturas.

PLANES DE ESTUDIOS SEGUIDOS EN LA PREPARACIÓN

- A) Plan abreviado general para obtener el título de abogado en tres cursos, examinándose los dos primeros en la convocatoria de junio, y el último en las de junio y Septiembre, o en cuatro, examinándose únicamente en la convocatoria de junio.
- B) Plan abreviado especial de grupos de asignaturas formados para cada convocatoria para cursar la carrera en dos años.
- C) Plan oficial de seis cursos.

ELEMENTOS DE TRABAJO

- A) Morales. Conferencias: Explicación del programa. Seminarios para la formación de trabajos especiales y realización de prácticas.
 - B) Materiales. Apuntes-extractos de la Escuela. Bibliotecas especiales. Gabinetes de Antropología criminal. Derecho Penal e Historia del Derecho.
- Los apuntes-extractos adoptan, por lo general, la forma de cuadros sinópticos, y comprenden la doctrina de los principales tratadistas y las disposiciones del Derecho vigente, ordenadas en forma didáctica. Su confección está a cargo del profesorado de la Escuela, en colaboración con especialistas en las materias tratadas, y profesores de Universidades e Institutos.
- Con el fin de que los apuntes tengan la mayor perfección en la forma, la Escuela ha establecido una imprenta para su confección.

PÍDANSE REGLAMENTOS Y PLANES DE ESTUDIO

LUNA, 29 (ANTES SAN BERNARDO, 85). TELÉFONO 2648. MADRID

BIEDMA
FOTÓGRAFO

ALCALA 23.—MADRID

CASA DE PRIMER ORDEN :: HAY ASCENSOR



RENACIMIENTO S. A. E. SAN MARCOS, 46.—MADRID

ÚLTIMAS PUBLICACIONES

Ricardo León: «Los Caballeros de la Cruz», 3,50 ptas.—G. Martínez Sierra: «Navidad», Milagro en tres cuadros, música de J. Turina, 3,50; «El Reino de Dios», 3,50.—E. Ramírez Angel: «Los ojos abiertos», novela, 3,50.—Pío Baroja: «Memorias de un hombre de acción. VI.—La ruta del aventurero», 3,50.—Felipe Trigo: «Si se por qué», novela, 3,50; «En mi castillo de luz», 4.—Pedro Corominas: «La vida austera», novela, 3,50.—Eugenio Noel: «Vidas de Santos, Diablos, Mártires, Frailes, Clérigos y almas en pena», 3,50 ptas.

Concesionaria exclusiva para la venta: Sociedad general Española de Librería, Ferraz, 25.—MADRID

MVSICA

SUMARIO DEL NÚMERO 1.º

Coplas de la Dolores: Música del maestro Tomás Bretón. Letras de Manuel Linares Rivas y Fernando Periquet.
Danza andaluza (Tango): Música de Joaquín Turina.
Reina gitana: Música de M. Ribas.—Letra de G. Vivas.
Dúo: Música de autor anónimo.

SUMARIO DEL 2.º

Capricho para Violín y Piano, por B. Pérez Casas.
Intermedio de la opereta «Girasol» (inédita), por T. Valdovinos.
Obra infernal, Cuplé, por Fco. Sanna.
Bulerías del «Chele», Cuplé muy popular, por M. y V. Romero.
Transcripciones de música española del siglo XVI, por J. Aroca.

SUMARIO DEL NÚMERO PRÓXIMO

Minuetto, Saco del Valle.
Canción de la Zagala, V. Arregui.
Serenata, J. Pacheco.
Zambra gitana, G. Barrachina.
Besos de napolitana, cuplé, M. Font.
El barbero de Sevilla, fragmentos de Paisiello y Rossini.

: 16 PÁGINAS DE MÚSICA :
4 PÁGINAS DE TEXTO Y GRABADOS

MVSICA
ALBUM-REVISTA MVSICAL
(PUBLICACIÓN QUINCENAL)



PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España:		Extranjero:	
UN AÑO.....	10,00 pesetas.	UN AÑO.....	14,00 pesetas.
MEDIO AÑO.....	5,50 "	MEDIO AÑO.....	8,00 "
TRES MESES.....	3,00 "	TRES MESES.....	5,00 "
Número suelto, 0,50 ptas.		Número atrasado, 0,75 ptas.	

EN PREPARACIÓN COMBINACIONES PARA SORTEAR VALIOSOS
REGALOS ENTRE LOS SUSCRIPTORES

En todas las librerías y puestos de periódicos.

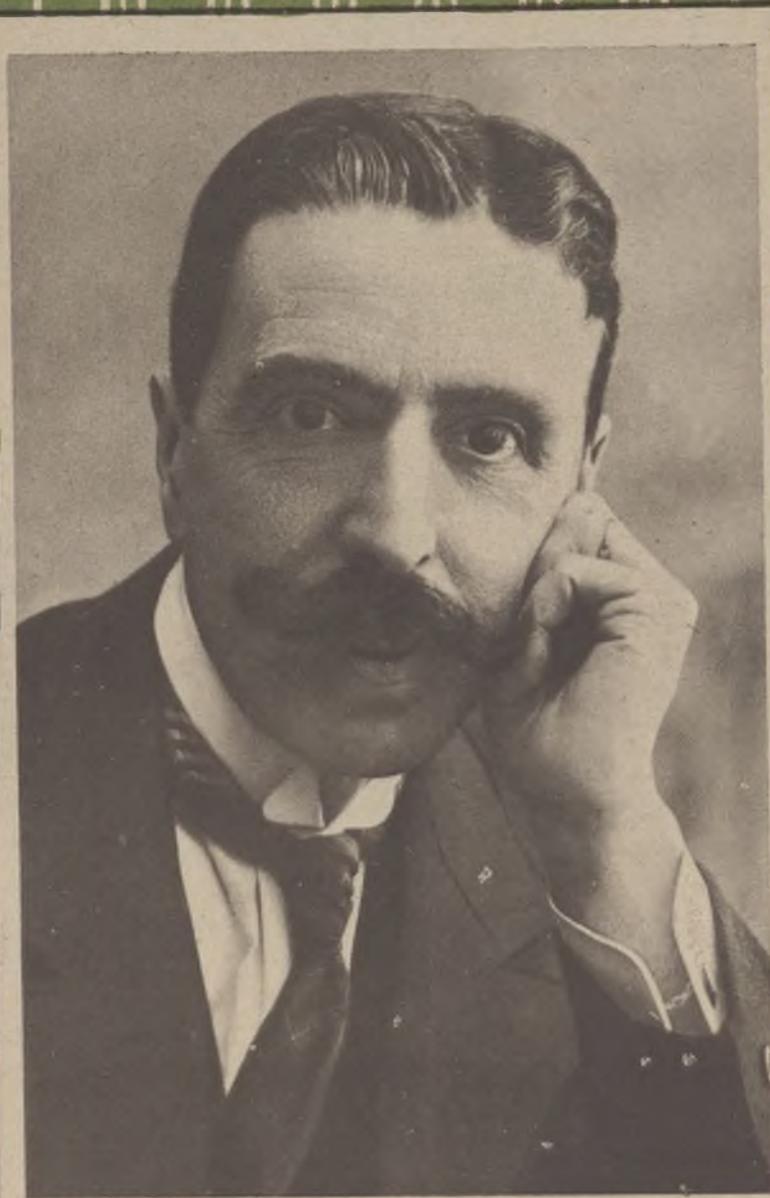
Ayuntamiento de Madrid



El Jabón FLORES DEL CAMPO es el producto ideal para la belleza del rostro y de las manos. Adherente y suave, da al cutis la belleza de la juventud.

MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL



EL MAESTRO

SACO DEL VALLE

SUMARIO

MINUETTO: Música de Saco del Valle.
 CANCIÓN DE LA ZAGALA: Música de V. Arregui.
 SERENATA: Música de J. Pacheco.
 ZAMBRA GITANA: Música de G. Barrachina.
 BESOS DE NAPOLITANA (cuplé): Música de M. Font.
 EL BARBERO DE SEVILLA: Fragmentos de Paisiello
 y Rossini.

Ayuntamiento de Madrid



Sostener

durante años y años, el
alto renombre que desde
su aparición conquistó
el **Sello instantaneo**
YER

apesar de las múltiples imita-
ciones de que ha sido objeto,
es el mayor testimonio de que
no tiene rival contra

El dolor de cabeza. Dolores reumáticos
Dolores de muelas, y toda clase de
neuralgias.

El Sello ins-
tantaneo
YER
siempre —
triunfo —
entre —
sus —
similares.

AVRIAL

YER

MUSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

SECCIÓN MUSICAL:
Director: JESÚS AROCA

Dirección gerencia: MATEU
Alcalá, 44.—MADRID

SECCIÓN LITERARIA:
Director: E. RAMÍREZ ANGEL

Dirijase toda la correspondencia a MATEU, Dirección gerencia.

LA MÚSICA SINFÓNICA ESPAÑOLA

LO QUE OPINA EL MAESTRO SACO DEL VALLE

Nuestros maestros compositores españoles, desiriendo amablemente a la solicitud de esta revista nos exponen su opinión acerca de la música sinfónica española. He aquí la del ilustre Saco del Valle, tan interesante como las que ya hemos publicado, pese a su brevedad:

Mis obligaciones de la Real Capilla, del Conservatorio y del Teatro Real no me dejan tiempo disponible para manifestar a esa revista mi opinión acerca de la música sinfónica española; pero, por lo menos, he de decir que a nuestros compositores de hoy (entre los que contamos con algunos de condiciones excepcionales), como a los de todas partes, les sobra eso que han dado en llamar tecnicismo y les falta, en cambio—o lo desdennan considerándolo una vulgaridad—, el don divino de la inspiración que ha sido, es y será la piedra fundamental de toda obra de arte.

Beethoven y Wágner, las dos figuras más grandes de la Música, son la admiración del mundo porque sobre su técnica asombrosa predomina siempre la belleza de sus ideas.

Y si el arte fuera como nos lo quieren presentar los modernistas, renegaría de él, pues en vez de deleitar nuestros oídos, sólo serviría para atormentarlos...

ARTURO SACO DEL VALLE



EL MAESTRO TULIO SERAFIN
Director de orquesta del Real.



EXCMO. SR. CONDE DEL CAZAL
Secretario de la Junta de Patronato del Regio Coliseo.

LA ACTUAL TEMPORADA DEL REAL

Organizada en doce días y comenzada con la enemiga de una gran parte de la prensa, va desarrollándose normalmente con arreglo al plan serio y meditado que desde un principio se formuló. El conde del Cazal y el director de escena, D. Eugenio Salarich, hacen a diario honor a su palabra presentando conjuntos como hacía mucho tiempo que no se presentaban en nuestro primer teatro.

Dígalo si no ese *Barbero de Sevilla* que ha renovado noches pretéritas de gran esplendor con artistas de la categoría de Elvira Hidalgo, Schipa, Massini Pieralli, Crabbé y Pini-Corsi; dígalos esa *Walkyria*, a cuyo final el público prorrumpió en un clamor, digno premio a la labor del maestro Serafin, que, como ha dicho atinadamente un periódico, fué el protagonista de la ópera de Wágner; de la Sra. Rakouska, que en una sola noche se impuso a la admiración del público de Madrid; de las Sras. Bonaplata y Anitua, dos temperamentos artísticos de primer orden; del joven tenor Sr. Canalda, de voz espléndida y agradabilísima, y del bravo Massini Pieralli, a quien citamos el último no ciertamente por orden de méritos, que fué el Wotan

incomparable de siempre, con su voz llena, cálida y su gran prestigio de artista y de cantante.

No serán éstas las únicas noches de gloria de la actual temporada; la *Manon*, del jueves, para presentación de la brava Rosina Storchio, será otro acontecimiento sensacional; Schipa—cuyo contrato acaba de ser prorrogado— y Crabbé harán los honores a la gran artista, bajo la dirección de Saco del Valle, nuestro divo de la batuta. Vendrán después *Maestros Cantores* para debut de De Giovanni; *Otello* para Calleja; *Rigoletto* con Crabbé y Schipa...

Obras son amores, dice la actual dirección del Real, y el público asiente.

JOAQUÍN BELDA

ALGUNOS DATOS HISTÓRICOS DEL TEATRO REAL

Allá por el año 1704 una compañía ambulante de operistas italianos, según cuenta el Sr. Fernández de los Ríos en su *Guía de Madrid*, «habilitó para dar representaciones, sin más que formar con algunos tablones el escenario y colocar unos toldos para defender del sol a los espectadores» ciertos lavaderos públicos con un corral cercado, propiedad de la villa y corte, llamados *Caños del Peral*, a los que el pueblo conocía también con el nombre de *Fuentes del Arrabal*.

Cuatro años después, Francisco Bartoli, director de una compañía de *trafaldines*, fué autorizado para sustituir el mísero barracón por un teatro, no más confortable ciertamente, en condiciones especiales, hasta que en 1716, habiendo



EUGENIO SALARICH
Director de escena del Real.





ARMANDO CRABBE



JOSE SEGURA TALLIEU



MIGUEL DEL MONT



FERNANDO CORTEG



AURELIO PORTILE



INCHAUSTI GENOVA



JOSE TORRES DE LUNA



CAYETANO PINI-CORSI



A. MASINI PIERALLI



TITO SCHIPA



ROSA GIOVELLA

del santo de Doña Isabel II, con la ópera *La Favorita*, cantada por Marieta Alboni, Italo Gardoni, Paolo Borroilhet y Carlo Formes. El éxito fué extraordinario, aunque económicamente la temporada costó al empresario, el brigadier-coronel Sr. Rotalde, la cantidad de 209.059 reales vellón.

«Representa este teatro —decía Fernández de los Ríos en 1876— treinta y dos años de proyectos, de trabajos intermitentes, de sacrificios económicos impuestos al Tesoro nacional; grandes abusos cometidos a pretexto de él, despilfarros en la decoración e interpelaciones violentas en las Cortes, que llamaron a sí las ruidosas cuentas

pasado a ser propiedad de la villa, se clausuró. En 1722 el marqués de Scotti, ministro plenipotenciario del duque de Parma, recibió el nombramiento de *director y juez de cómicos* así como el encargo, más tarde, de construir «un teatro que fuera el mejor de Europa», al que se le conoció, primero con el nombre de *Gran Teatro* y después con el de *Los Caños del Peral*. Sin embargo, el coliseo en cuestión no colmaba los deseos generales, con ser el de más importancia de la corte, y en 1737 fué demolido edificándose otro en su lugar, que se inauguró un año más tarde, el cual funcionó hasta 1777 en que el monarca Carlos III ordenó la clausura de todos los teatros.

Tras varias vicisitudes, dicho coliseo, en el que actuó una compañía italiana e Isidoro Máiquez dió varias representaciones (1806) y donde se reunieron las Cortes de 1814, cuatro años después se demolió por ruinoso, acordándose edificar el de Oriente «con propósito de que igualara en grandeza y proporciones al de la Scala, de Milán».

En Abril de 1818 comenzaron las obras, a expensas del Rey, con arreglo a los planos del arquitecto López Aguado; pero a los dos años se suspendieron por falta de fondos, reanudándose en Noviembre y quedando otra vez paralizadas en 1823. Nuevas dificultades originaron diversas suspensiones en el curso de las obras; al arquitecto López Aguado, fallecido, sustituyó don Custodio Montero, y a éste el Sr. Cabezuelo, hasta que por fin en 1850 quedó concluido el teatro, después de haberse invertido en la planta del edificio la cantidad de *cuarenta y dos millones* de reales.

En 1850 el Gobierno convino con la Casa Real y el Municipio de esta villa, condueños del inmueble, en realizar las obras del teatro por administración, con cargo al presupuesto extraordinario del ministerio de la Gobernación.

El coliseo, que es el actual, fué inaugurado el día 19 de Noviembre del referido año 1850, día

de terminación de este coliseo, que podrá no ser el mejor de Europa, pero que si pudiera traerse a una suma todo lo que a pretexto de él se ha recaudado, resultaría de seguro el más costoso del universo.»

Por el escenario del Real han desfilado los mejores cantantes españoles y extranjeros y en la historia del primer coliseo matritense figuran jornadas brillantísimas para el arte lírico. La falta de espacio no nos permite consignar más pormenores curiosos, tanto en el orden histórico como en el artístico; pero recordemos que ha habido temporadas en el Real —cuando cantaban Gayarre, Masini y Tamagno— en que el abono llegó a ascender a 1.500.000 pesetas. Y vaya otro detalle curioso: hace poco más de medio siglo, cantantes de la fama de Giuseppe Sinico, cobraban en el Teatro Real *mil* reales por función. Hoy, como nadie ignora, hay divo que exige hasta *seis* mil pesetas, de las más sanas y nuevecitas que tenga el empresario. Las gargantas no cambiarán, pero los tiempos sí...

En la lista de la actual compañía figuran nombres tan prestigiosos como los de Rosina Storchio, Cecilia Gagliardi, Elvira Hidalgo, Carmen Bonaplata, Blanca Drymma, Fanny Anitúa y otras cantantes de reconocidos méritos, entre las que sobresalen Mercedes Massip, Patrocino Palma, Enriqueta Aceña, Carmen Cañizares, Luisa García Conde, Jadwiga Lahowska y Bice Delva. Como tenores figuran Enrique Inchausti Génova, Aurelio Pertile, Tito Schipa, Pini Corsi, quienes ya han actuado en lo que va de temporada, y Eduardo de Giovanni, Gigli Giglio e Icilio Calleja. Los barítonos Armando Crabbé y José Segura Tallieu han sido festejados calurosamente, así como Torres de Luna, el notable bajo; Masini Pieralli, tan querido de nuestro público; Pini Corsi, excelente cantante y actor, y otros valiosos elementos acaudillados por los maestros Serafín y Saco del Valle.

25/2681

MINUETTO PARA PIANO

Por ARTURO SACO del VALLE.

Allegretto.



First system of musical notation. The right hand (treble clef) features a melodic line with slurs and a fermata. The left hand (bass clef) provides a harmonic accompaniment. The tempo marking *a tempo* is placed above the right hand. The word *ritar* is written above the first few notes of the left hand.

Second system of musical notation. It begins with a first ending bracket labeled *8^a* over the first two measures. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a steady accompaniment.

Third system of musical notation. It starts with a first ending bracket labeled *8^a*. The right hand has a melodic line with slurs. The left hand has a steady accompaniment. The marking *Molto legato.* is placed above the right hand. The system concludes with a *p* dynamic, a *FIN.* marking, and a *pp* dynamic.

Fourth system of musical notation. The right hand features a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment. The dynamic marking *sf* is used in the right hand.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment. The dynamic marking *sf* is used in the right hand, and *pp* is used in the left hand.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and accents. The left hand has a steady accompaniment. The dynamic marking *sf* is used in the right hand. The system concludes with the instruction *D.C. al trill hasta FIN.*

75/2682

CANCION DE LA ZAGALA

V. ARREGUI.

Andantino.

Musical notation for the first system, marked *Andantino*. It consists of two staves (treble and bass clef) in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The melody is primarily in the treble clef, featuring eighth and sixteenth notes with slurs. A *rit.* (ritardando) marking is present at the end of the system.

Musical notation for the second system. It continues the piece with dynamic markings *dim.* (diminuendo) and *pp* (pianissimo). A tempo change to *a tempo* is indicated. A first ending bracket labeled *8a* spans the final two measures. The tempo then changes to *largo*. The system ends with a key signature change to two sharps (F#, C#).

Allegreto movido.

Musical notation for the third system, marked *Allegreto movido*. The tempo is more lively, with a 3/4 time signature. The piece features dynamic markings *p* (piano) and *f* (forte) throughout the system.

Andante.

Musical notation for the fourth system, marked *Andante*. The tempo is slower and more spacious. Dynamic markings include *poco f* (poco forte) and *pp* (pianissimo). The system features long, sustained chords in the bass clef.

Allegreto movido.

Musical notation for the fifth system, marked *Allegreto movido*. It concludes the piece with dynamic markings *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *f* (forte), and *dim.* (diminuendo). The system ends with a key signature change to one sharp (F#).



El mismo tiempo

8^a

rit

p

pp y muy ligero.

This system contains the first two staves of music. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). It features a melodic line with a 'rit' (ritardando) marking and a 'p' (piano) dynamic. The lower staff starts with a bass clef and the same key signature, providing harmonic support. A dashed line labeled '8^a' spans across the system. The system concludes with a 'pp y muy ligero.' (pianissimo and very light) instruction.

8^a

This system continues the musical piece with two staves. The upper staff maintains the melodic flow, while the lower staff provides accompaniment. A dashed line labeled '8^a' is present at the beginning of the system.

8^a

rit

a tiempo.

This system continues with two staves. The upper staff shows a melodic line with a 'rit' (ritardando) marking that leads into 'a tiempo.' (ad libitum). The lower staff provides accompaniment. A dashed line labeled '8^a' is present at the beginning of the system.

p

f

f v

This system continues with two staves. The upper staff features a melodic line with a 'p' (piano) dynamic, followed by a 'f' (forte) dynamic, and ends with a 'f v' (forzando) marking. The lower staff provides accompaniment.

poco f

pp

f v

This system concludes the page with two staves. The upper staff features a melodic line with a 'poco f' (poco forte) dynamic, followed by a 'pp' (pianissimo) dynamic. The lower staff provides accompaniment, ending with a 'f v' (forzando) marking.

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The music features a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass. Dynamic markings include *p*, *cresc.*, and *pp*. A *cresc.* marking appears at the end of the system.

Second system of musical notation. It continues the piece with similar notation. Dynamic markings include *f*, *dim.*, *rit.*, and *p*. The music shows a gradual decrease in volume and a slight slowing down of the tempo.

Third system of musical notation. It begins with the tempo marking **Andantino**. The music is written in a 2/4 time signature. The melody is characterized by a steady, flowing eighth-note pattern.

Fourth system of musical notation. It continues the *Andantino* section. Dynamic markings include *rit.*, *a tempo*, and *dim.*. The tempo returns to the original speed after a brief slowing down.

Fifth system of musical notation. It features a melodic line in the treble staff with a *pp* dynamic marking. A dashed line above the staff is labeled *8a*, indicating an octave transposition. The bass staff provides a simple harmonic accompaniment.



HOJAS DE ALBUM

75/2683

Nº 3.
ELEGIA.

BALADA.

¿Qué llevan, madre mía, en esa caja
Tantas niñas que cruzan por la calle?
¿Qué llevan? ¡ay! el cuerpo de una niña
¡y el alma de una madre!

Por J. PACHECO.

M. RAMOS CARRION.

Andante.

pp

pp

m. izq.

rall

Más despacio.

espressivo.

tr

f

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with slurs and accents. The bass staff provides harmonic support with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. It shows similar melodic and harmonic development in both staves.

Third system of musical notation, featuring dynamic and tempo markings. The treble staff begins with *pp* (pianissimo) and *poco rit* (poco ritardando). The bass staff has *rall* (rallentando) written below it. The system concludes with *cresc* (crescendo), *a tpo.* (al tempo), and *animando* (animato).

Fourth system of musical notation, showing further melodic and harmonic progression.

Fifth system of musical notation, marked with *ff* (fortissimo) in the treble staff and *ritard* (ritardando) in the bass staff. The system ends with a *p* (piano) dynamic marking.

Sixth system of musical notation, marked with *tr* (trill) in the treble staff and *molto rall e dim* (molto rallentando e diminuendo) in the bass staff. The system concludes with a double bar line.



molto expres

p a tpo. cresc f

p

cres

poco rall

m. izq.

dim

sempre e rall

75/2684

ZAMBRA GITANA

BARRACHINA.

Allegro.

The musical score is written for piano and voice. It consists of six systems of music. The first five systems are piano accompaniment, each with a treble and bass clef staff. The sixth system includes a vocal line (CANTO POPULAR) on a single staff with a treble clef, accompanied by piano accompaniment on a grand staff. The score is in the key of B-flat major (two flats) and 3/8 time. Dynamics include *ff* (fortissimo), *p* (piano), and *f* (forte). The tempo is marked **Allegro.** The piece concludes with a double bar line.



First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key with two flats (B-flat and E-flat) and a common time signature. The upper staff features a melodic line with slurs and accents, while the lower staff provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the lower staff. The notation shows complex chordal textures and melodic development in both hands.

Third system of musical notation, featuring a variety of rhythmic patterns and chordal structures. The upper staff has a more active melodic line with slurs, and the lower staff continues with a steady accompaniment.

Fourth system of musical notation, characterized by a dense texture of chords and a more active bass line. The upper staff has a series of chords with some melodic movement, while the lower staff has a more rhythmic and chordal accompaniment.

Fifth system of musical notation, showing a continuation of the rhythmic and harmonic patterns. The upper staff has a melodic line with some slurs, and the lower staff has a consistent accompaniment.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. It concludes with a series of chords and melodic fragments in both staves, maintaining the overall style of the piece.

The musical score is written for piano and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first system begins with a treble staff containing three triplet chords. The bass staff has a 7-measure rest followed by a melodic line. The second system features a piano (*p*) dynamic marking. The third system includes a forte (*f*) dynamic marking. The fourth system returns to a piano (*p*) dynamic. The fifth system features a forte (*f*) dynamic. The sixth system concludes the page with a melodic line in the treble staff and a bass line with eighth-note patterns.



First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a series of chords and eighth-note patterns in both hands.

Second system of musical notation, including first and second endings. The first ending is marked with a bracket and '1ª', and the second ending is marked with a bracket and '2ª'. A fortissimo (*ff*) dynamic marking is present in the middle of the system.

Third system of musical notation, featuring a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The music continues with complex chordal textures and melodic lines.

Fourth system of musical notation, containing a text instruction: *Se repite de la * hasta * sin repetir ninguna parte.* The system includes dynamic markings of *fff*, *fp*, and *ff*.

Fifth system of musical notation, featuring a fortissimo (*fff*) dynamic marking. The music is characterized by dense chordal textures and rapid melodic passages.

Sixth system of musical notation, concluding the page with dense chordal textures and melodic lines.

25/2685

BESOS DE NAPOLITANA

SERENATA.

Letra de Antonio Graciani.

Musica de Manuel Font.

Allegretto.

Piano introduction in 6/8 time, key of D major. The score consists of two staves (treble and bass clef). It begins with a forte (*f*) dynamic and features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand.

Piano accompaniment for the first vocal line. It starts with a piano (*pp*) dynamic and includes a *stacc* (staccato) marking. The right hand has a melodic line with some trills, while the left hand provides harmonic support with chords.

f Na-po-li-ta-na que es-tas co-mo na es-tre-lla en tu ven-ta-na
 Na-po-li-ta-na la ro-sa del ro-sal de tu ven-ta-na

Piano accompaniment for the second vocal line. It continues the harmonic support with chords and some melodic fragments in the right hand.

p na-po-li-ta-na de-ja-me que en tus o-jos pon-ga un be-so
 na-po-li-ta-na la ma-yor cau-sa es de mis des-ve-los

Piano accompaniment for the third vocal line. It features a mezzo-forte (*mf*) dynamic and continues the harmonic accompaniment.

f con em-be-le-so No te re-ti-res o cie-rra la ven-ta-na
 puen-ten go-ce-los Que en tu san-to-jos so-lo a mi me be-sas

Piano accompaniment for the final vocal line. It starts with a forte (*f*) dynamic and a *poco rit* (ritardando) marking, then transitions to a piano (*p*) dynamic.

60



y no me mi - res por que tus o - jos ne - grosal mi - rar - me
 con e - sos o - jos y la ro - ju - ra de tu bo - ca be - lla

rit *al tempo* *f*

1ª *2ª*
 quieren be - sar - me Ah!
 se po - saen e - lla

f *f*

Be - sos be - sos be - sos de na - po - li - ta - na su - a - ves co mo el ti - bio

f *cresc*

ppp
 sol de la ma - ña - na be - sos be - sos be - sos de tus la - bios ro - jos

ten ppp sin cresc
ten

con pasion

Oh _____ y besos ar-

The first system of music features a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The lyrics "Oh" and "y besos ar-" are written below the staff. The piano accompaniment is in bass clef, starting with a forte (*f*) dynamic. The music consists of several measures of chords and moving lines.

-dientes de tus ne-gros o - jos _____ la la la

The second system continues the vocal line with the lyrics "-dientes de tus ne-gros o - jos" and "la la la". The piano accompaniment features a forte (*ff*) dynamic and includes some arpeggiated chords.

D.C. y sigue coda.

la _____

CODA.

The third system shows the vocal line with the lyric "la" and the beginning of the coda. The piano accompaniment is marked with a forte (*f*) dynamic. The word "CODA." is written above the piano part.

la la la la la la la Na - po - li -

The fourth system features the vocal line with the lyrics "la la la la la la la" and "Na - po - li -". The piano accompaniment includes dynamics of forte (*f*), pianissimo (*pp*), and fortissimo (*ff*) with a *rall* (rallentando) marking.

ta _____ na _____

The fifth system shows the vocal line with the lyrics "ta" and "na". The piano accompaniment is marked with a fortissimo (*ff*) dynamic and includes a *trp.* (tristesse) marking.



25/2686

El Barbero de Sevilla

Dos partituras rivales en 1816.

(FRAGMENTOS)

SIGHIDILIA SPAGNOLA.

PAISIELLO.

VIOLINES 1^{as}
VIOLINES 2^{as}
BAJO.
PIANO.

CAVATINA.

ROSSINI.

PIANO.



BLANCA DE DRYMMA



CARMEN BONAPLATA



CECILIA GAGLIARDI

Cronica musical de la quincena

ORQUESTA FILARMONICA

Con el teatro rebosante de público, lo mismo que en las anteriores solemnidades, reanudó el día 2 del corriente sus conciertos la Orquesta Filarmónica, dirigida por el eminente Pérez Casas.

La novedad del programa, compuesto de obras de Schumann, Tschaiikowsky, Arregui y Franck, todas las cuales fueron magistralmente ejecutadas, era el poema sinfónico de Liszt, *Los ideales*, inspirado en Schiller.

Esta obra comprende cuatro momentos, no separados para la ejecución, correspondientes a las estrofas dedicadas a la *Elevación* por el ideal, al *Desengaño*, al *Trabajo* y la *Apoteosis* final. En conjunto es una página henchida de nobleza e inspiración, en la que se advierten influencias wagnerianas. Fué muy aplaudida, aunque lo será más cuando el público la oiga de nuevo.

La *Historia de una madre*, el poema sinfónico del maestro Aguirre, inspirado en un cuento de Andersen, gustó tanto como el año pasado, por la honda ternura que rebosa y la acertada enunciación de cantos infantiles que en él hace el ilustre compositor, uno de nuestros más legítimos prestigios musicales. El público ovacionó al maestro, que con singular modestia no quiso presentarse en el proscenio.

Otro compositor español, joven y estudioso,



ELVIRA HIDALGO



ROSINA STORCHIO

Abelardo Bretón, hijo del ilustre autor de *La Dolores*, obtuvo un éxito rotundo y merecidísimo con su obra *Fantasia gitana*, ejecutada por primera vez en el concierto que celebró la Filarmónica el viernes, 9 del actual.

Grandes elogios ha obtenido esta composición, animada, graciosa, cálida y coloreada, que revela un artista de privilegiado temperamento. Abelardo Bretón sigue el camino glorioso de su padre, y la concurrencia le aclamó reiteradamente, saludando en él a una de las figuras más sobresalientes de la nueva generación musical española.

El resto del programa lo componían obras de Berlioz, Rimsky-Korsakoff, Beethoven y Wagner. Pérez Casas y sus colaboradores se condujeron con su acostumbrada maestría.

CONCIERTO LARREGLA

El gran maestro navarro dió el día 6 un interesantísimo concierto en el teatro Español, compuesto casi exclusivamente de obras suyas, entre las que figuraban las cada vez más aplaudidas composiciones *En el Pirineo*, *Siempre pa alante* y *Noche de niebla*, nocturno delicadísimo, de penetrante poesía. El famoso pianista, cuyos méritos son sobrado conocidos, interpretó varias obras del Padre F. José Antonio de San Sebastián, que gustaron grandemente.

CONCIERTOS MATINALES

Rafael Bedito, de cuya juventud y talento hay que esperar mucho, ha triunfado plenamente como organizador y director de los conciertos matinales en el Gran Teatro, innovación



PATROCINIO PALMA



MERCEDES MASSIP



FANNY ANITUA



DELVA BICE

JB



LA CHECA,

que ha debutado con gran éxito en el Teatro Romea, en sus bailes y canciones.

acogida por el público con toda suerte de pronunciamientos favorables.

Las tres audiciones dadas en los días 28 de Enero y 4 y 11 del corriente han constituido otras tantas victorias para la nueva agrupación orquestal, cuya juventud, disciplina y fervor llena de entusiastas el amplio coliseo de la calle del Marqués de la Ensenada.

Con mayor espacio hablaremos en otra ocasión de estos conciertos matinales y de sus programas, elegidos acertadísima y amorosamente. Hasta ahora se han interpretado obras de Wéber, Beethoven, Saint Saens, Haendel, Usandizaga, Schúbert, Haydn, Vives, Couperin, Arregui, Berlioz, Mozart, Grieg, Mendelssohn, Schuman y José Luis Lloret.

De este último, muy mozo aún, adolescente casi, se han estrenado una *Suite* y *Andalucía*, esquema sinfónico, que han gustado mucho, y descubren a un compositor de inspiración jugosa al que la crítica ha dedicado grandes alabanzas. La lindísima *tarantela* de la *Suite*, repetida por voto unánime de la concurrencia, es, no una promesa, sino una realidad, positivamente valiosa.

LA MUJER DE BOLICHE

Con un libreto fácil, pero movido y gracioso, original de Fernández de la Puente, Amadeo Vives, el ilustre maestro, acaba de lograr en la Zarzuela otro de los grandes éxitos a que está acostumbrado.

De la partitura de *La mujer de Boliche* tuvieron que repetirse cinco o seis números, y el famoso maestro se presentó en escena infinidad de veces para recoger los aplausos del público, que atestaba el teatro.

CONCIERTOS RUBINSTEIN

El día 12 dió este insigne pianista el primero de la nueva serie de tres recitales con que se despide del público madrileño antes de marchar a América.

Schumann, Chopín y Albéniz integraban el programa. Rubinstein se mostró el formidable virtuoso de costumbre y en las obras del español Albéniz (*Evocación*, *Rondeña*, *El Albaicín* y *Triana*) el entusiasmo de la concurrencia alcanzó proporciones extraordinarias, dignas ciertamente del talento de este artista.

Nuestra Portada

EL MAESTRO SACO DEL VALLE

Nació en Gerona el 2 de Febrero de 1869, realizando sus estudios en el Conservatorio de esta Corte, donde cursó Solfeo, Piano, Armonía y Composición en las clases de los Sres. Llanos, Mendizábal, Cantó y Arrieta, respectivamente, con tal aprovechamiento y brillantez que obtuvo primeros premios en dichas enseñanzas.

Empezó su carrera artística siendo pianista del Café del Siglo, donde actuó varios años en compañía del gran violinista Hierro.

Por aquella época estrenó en Eslava su primera obra teatral, *La Indiana*, acogida con aplauso, y poco después su primera obra sinfónica, *Fiesta de aldea*, suite en tres tiempos, que ejecutó en el hoy desaparecido teatro del Príncipe Alfonso la «Sociedad de Conciertos», dirigida por Goula. El maestro Saco del Valle inició con estos trabajos, brillantemente acogidos por el público y por la crítica, la serie de éxitos que después había de alcanzar escribiendo hasta más de cuarenta zarzuelas y otras obras sinfónicas, de género religioso, para Bandas, vocales, instrumentales, etc., etc.

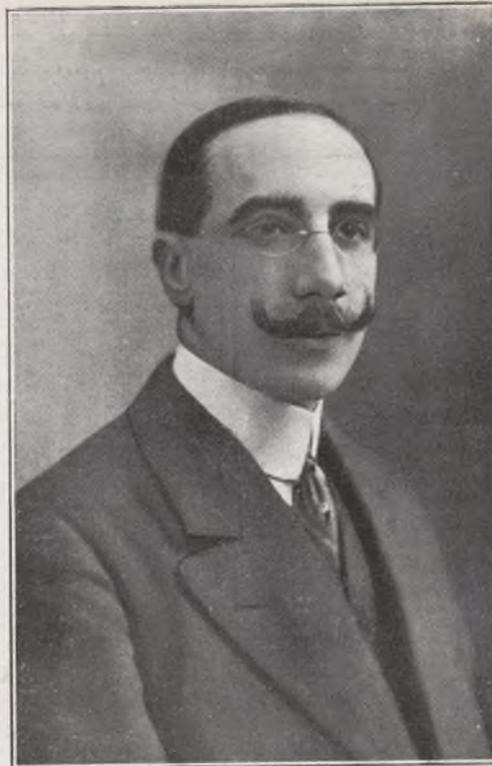
En 1897 fué nombrado músico mayor de la Banda de Ingenieros, cargo que desempeñó has-



EL MAESTRO VIVES,

autor de la zarzuela «La mujer de Boliche», estrenada con extraordinario aplauso.

Caricatura de Santana Bonilla.



ABELARDO BRETÓN,

cuya obra sinfónica, «Fantasía Gitana», ha ejecutado con brillante acogida la orquesta de Pérez Casas.

ta 1904, en que renunció a él por ser otros sus ideales artísticos. Con dicha Banda obtuvo varios premios en certámenes públicos y celebró gran número de conciertos en diversas poblaciones de España. La popularidad del maestro data de entonces, y hoy recuerdan aun muchos madrileños los triunfos que logró al frente de aquella Banda, a la que dió un nombre indiscutible.

En el otoño de 1909 dirigió por vez primera ópera en el teatro de Price. Posteriormente ha dirigido otras compañías de ópera en varios coliseos de España y en el de San Carlos, de Lisboa, con creciente aplauso. En Febrero de 1911, por indisposición del maestro Marinuzzi, ocupó por vez primera el sitial de director de orquesta del regio coliseo, representándose *Tristán e Isolda*, de Wágner. El maestro Saco del Valle desempeñó tan notablemente su cometido que desde entonces viene figurando como director de orquesta del Real todas las temporadas, habiendo dirigido obras de la importancia de la aludida y otras análogas como *Lohengrin*, *La Walkyria*, *Parsifal* y los estrenos de *Paolo y Francesca*, de Mancinelli, y *La tragedia del beso*, de Conrado del Campo.

También ha dirigido durante seis años los tradicionales conciertos de San Fermín, en Pamplona.

En el verano de 1912, por enfermedad de Arbós le sustituyó al frente de la orquesta del Casino de San Sebastián. Asimismo, y por idéntica causa, ha dirigido en Junio pasado los conciertos celebrados en Granada por la Sinfónica de Madrid. Otro tanto hizo el mes anterior en Valencia, adonde lo llamaron para dirigir la Orquesta Sinfónica fundada en aquella capital.

En 1914, a propuesta unánime del claustro de profesores del Conservatorio le nombraron catedrático numerario de Conjunto instrumental, y en el mismo año este ilustre músico español fué designado por S. M. el Rey para la dirección de la Real Capilla, cargo que desempeña actualmente.

PEÑAGALLO EN LOECHES AGUA MINERAL NATURAL

DEPURATIVA, ANTIARTRÍTICA,
ANTIHERPÉTICA, PURGANTE

LITOGRAFÍA - TIPOGRAFÍA - FOTOGRAFADO - ENCUADERNACIÓN

ARTES GRÁFICAS MATEV

CARTELES, CROMOS, TRICROMÍAS, ESTADÍSTICAS, OBRAS DE LUJO, FACTURAS,
REVISTAS ILUSTRADAS, FOLLETOS, CATÁLOGOS, MEMBRETES, RECORDATORIOS

DESPACO: ALCALÁ, 44

MADRID

TALLERES: P.º DEL PRADO, 34



RENACIMIENTO S. A. E. SAN MARCOS, 42.—MADRID

ÚLTIMAS PUBLICACIONES

Miguel Ramos Carrión: «Prosa escogida», 3,50 ptas.—Azorín: «Rivas y Larra», 3,50.
Leopoldo Alas (Clarín): Obras completas. III. «Doctor Sutilis», 3,50.—Antonio Pagés y Aguilar:
I, «La guerra de 1914», 3,50; II, «La guerra de 1914», 3,50; III, «La guerra de 1914-15», 3,50;
IV, «La guerra de 1915», 3,50 ptas.

Concesionaria exclusiva para la venta: Sociedad general Española de Librería, Ferraz, 25.—MADRID

BIEDMA

FOTÓGRAFO

ALCALÁ 23.—MADRID

CASA DE PRIMER ORDEN :: HAY ASCENSOR

MVSICA

SUMARIO DEL NÚMERO 1.º

Coplas de la Dolores, por el maestro Tomás Bretón.
Danza andaluza (Tango), por Joaquín Turina.
Reina gitana, por M. Ribas.
Dúo, de autor anónimo.

SUMARIO DEL 2.º

Capricho para Violín y Piano, por B. Pérez Casas.
Intermedio de la opereta «Girasol» (inédita), por T. Valdovinos.
Obra infernal, Cuplé, por Fco. Sanna.
Bulerías del «Chele», Cuplé muy popular, por M. y V. Romero.
Transcripciones de música española del siglo XVI, por J. Aroca.

SUMARIO DEL 3.º

Canción de una zarzuela inédita, por R. Villa.
Capricho, por M. Manrique de Lara.
Cuplé, por R. Benedito.
Anda, paloma (seguidillas), por E. Rosillo.
Partitura del siglo XVIII, transcripción por Jesús Aroca.

SUMARIO DEL NÚMERO PRÓXIMO

Murcia (Bailable), por A. Bretón.
Capricho, por Lloret.
One step, por Sardá.
Cuplé, por Badía.
Transcripciones, por Aroca.

: 16 PÁGINAS DE MÚSICA :
4 PÁGINAS DE TEXTO Y GRABADOS

MVSICA

ALBUM-REVISTA MVSICAL

(PUBLICACIÓN QUINCENAL)

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España:		Extranjero:	
UN AÑO.....	10,00 pesetas.	UN AÑO.....	14,00 pesetas.
MEDIO AÑO.....	5,50 "	MEDIO AÑO.....	8,00 "
TRES MESES.....	3,00 "	TRES MESES.....	5,00 "

Número suelto, 0,50 ptas. :: Número atrasado, 0,75 ptas.

EN PREPARACIÓN COMBINACIONES PARA SORTEAR VALIOSOS
REGALOS ENTRE LOS SUSCRIPTORES

En todas las librerías y puestos de periódicos.

Ayuntamiento de Madrid



El **Jabón Flores del Campo** comunica a la piel una sensación de bienestar y un suave y delicado perfume, que lo ha hecho ser insustituible para el baño.

Creación de la **PERFUMERÍA FLORALIA**

Ayuntamiento de Madrid

MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

Madrid, 1.º de Marzo de 1917.



EL MAESTRO VIVES

SUMARIO

LAS BUENAS BRUJAS: Música de A. Vives.
MURCIA (Bailable): Música de A. Bretón.
LA FARRUQUITA (Canción y baile): Música de P. Badía,
DANCIG (Two Step): Música de A. Sardá.
MUSICA POPULAR ESPAÑOLA EN EL SIGLO XVIII, trans-
cripciones: por J. Aroca.



PEÑAGALLO EN LOECHES AGUA MINERAL NATURAL

DEPURATIVA, ANTIARTRÍTICA,
ANTIHERPÉTICA, PURGANTE

LITOGRAFÍA - TIPOGRAFÍA - FOTOGRAFADO - ENCUADERNACIÓN

ARTES GRÁFICAS MATEV

CARTELES, CROMOS, TRICROMÍAS, ESTADÍSTICAS, OBRAS DE LUJO, FACTURAS,
REVISTAS ILUSTRADAS, FOLLETOS, CATÁLOGOS, MEMBRETES, RECORDATORIOS

DESPACHO: ALCALÁ, 44

MADRID

TALLERES: P.º DEL PRADO, 34



RENACIMIENTO S. A. E. SAN MARCOS, 42.—MADRID

ÚLTIMAS PUBLICACIONES

Miguel Ramos Carrión: «Prosa escogida», 3,50 ptas.—Azorín: «Rivas y Larra», 3,50.
Leopoldo Alas (Clarín): Obras completas. III. «Doctor Sutils», 3,50.—Antonio Pagés y Aguilar:
I, «La guerra de 1914», 3,50; II, «La guerra de 1914», 3,50; III, «La guerra de 1914-15», 3,50;
IV, «La guerra de 1915», 3,50 ptas.

Concesionaria exclusiva para la venta: Sociedad general Española de Librería, Ferraz, 25.—MADRID

BIEDMA FOTÓGRAFO

ALCALA 23.—MADRID

CASA DE PRIMER ORDEN :: HAY ASCENSOR

MVSICA

SUMARIO DEL NÚMERO 1.º

Coplas de la Dolores, por el maestro Tomás Bretón.
Danza andaluza (Tango), por Joaquín Turina.
Reina gitana, por M. Ribas.
Dúo, de autor anónimo.

SUMARIO DEL 2.º

Capricho para Violín y Piano, por B. Pérez Casas.
Intermedio de la opereta «Girasol» (inédita), por T. Valdovinos.
Obra infernal, Cuplé, por Fco. Sanna.
Bulerías del «Chele», Cuplé muy popular, por M. y V. Romero.
Transcripciones de música española del siglo XVI, por J. Aroca.

SUMARIO DEL 3.º

Canción de una zarzuela inédita, por R. Villa.
Capricho, por M. Manrique de Lara.
Cuplé, por R. Benedito.
Anda, paloma (seguidillas), por E. Rosillo.
Partitura del siglo XVIII, transcripción por Jesús Aroca.

SUMARIO DEL 4.º

Minuetto, por Saco del Valle.
Canción de la Zagala, por V. Arregui.
Serenata, por J. Pacheco.
Zambra gitana, por G. Barrachina.
Besos de napolitana (cuplé), por M. Font.
El barbero de Sevilla, fragmentos de Paisiello y Rossini.

SUMARIO DEL NÚMERO PRÓXIMO

Sur la plage, por el maestro Arbós.
Una obra de J. Francés.
Canción, por Lloret.
Una obra de L. Forregrosa.
El Fandanguillo, transcripción, por J. Aroca.

: 16 PÁGINAS DE MÚSICA :
4 PÁGINAS DE TEXTO Y GRABADOS

MVSICA

ALBUM-REVISTA MVSICAL

(PUBLICACIÓN QUINCENAL)

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España:		Extranjero:	
UN AÑO.....	10,00 pesetas.	UN AÑO.....	14,00 pesetas.
MEDIO AÑO.....	5,50 "	MEDIO AÑO.....	8,00 "
TRES MESES.....	3,00 "	TRES MESES.....	5,00 "

Número suelto, 0,50 ptas. " Número atrasado, 0,75 ptas.

EN PREPARACIÓN COMBINACIONES PARA SORTEAR VALIOSOS
REGALOS ENTRE LOS SUSCRIPTORES

Ayuntamiento de Madrid En todas las librerías y puestos de periódicos.

MUSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

SECCIÓN MUSICAL:
Director: JESÚS AROCA

Dirección gerencia: MATEU
Alcalá, 44.—MADRID

SECCIÓN LITERARIA:
Director: E. RAMÍREZ ANGEL

Dirijase toda la correspondencia a MATEU, Dirección gerencia



PALABRAS DEL MAESTRO VIVES

Muy ocupado aún el popular maestro, por no perder la costumbre, y cuando le visitamos para pedirle su opinión acerca de la música sinfónica española nos aterró el maremagnum de obras musicales, estudios de crítica, correspondencia pendiente, etc., acumulado sobre su mesa de trabajo. No obstante, el maestro, acogiéndonos con exquisita amabilidad, quiso acceder a nuestras súplicas, y he aquí las líneas con que nos distingue:

«En vez de mandarle unas cuartillas para el notable periódico *Música*, le envió una sola. No tengo tiempo para más.

Que Dios les dé muchos años de vida para continuar, pues en la palabra continuar están contenidos todos los triunfos posibles.

España, que casi comenzó la historia moderna, no ha sabido continuar casi la de un solo pueblo rural.

Continuar es insistir, es tener constancia, es tener formalidad. En la continuación está la salvación de todo y de todos.»

AMADEO VIVES

EN ESLAVA

FESTIVAL DE LA MÚSICA ESPAÑOLA

El último festival, hasta ahora, de los que con tanto acierto y esplendor se han celebrado en el teatro de Eslava, estuvo dedicado a la música española.

A lo feliz de la iniciativa respondió un público distinguidísimo, llenando el local y aplaudiendo con entusiasmo. El programa recogía lo más característico, lo más intenso, lo más castizo de nuestro caudal lírico contemporáneo, reflejado en composiciones de los maestros Barbieri, Chapí, Vives, Albéniz, Granados, Usandizaga, Villa, Pérez Casas, Turina, Falla, Baldomir y Tabuyo.

El autor de *Maruxa* leyó una conferencia, tan amena como henchida de hondo españolismo, defendiendo la música nacional, a la que comba-



D. JULIO GÓMEZ

autor de la «Suite» estrenada con brillantísimo suceso en el teatro de Price por la Orquesta Filarmónica.

Fot. Goya y Nadie.

ten y menosprecian no en el extranjero—donde precisamente ocurre lo contrario—, sino aquí mismo, en nuestro país, los infinitos snobs, hispanófobos y sistemáticos denigradores de lo propio por funesta y mal fundada inclinación a enaltecer lo ajeno, valiere o no.

La prosa de Vives, ágil, suelta y vibrante tuvo frases de censura para los que no se preocupan de que la música española alcance, dentro y fuera de España, la solicitud e interés que merece. Habló ilusionadamente el maestro al elogiar a los que trabajan por engrandecer a su país, y se dolió, como tantas otras veces, del abandono oficial, de la incuria del Estado. Y toda la conferencia fué una «charla» agradable, que el público interrumpió, complacido, en varios momentos, y aplaudió, al final, calurosamente.

He aquí un fragmento de ella, elegido al azar:

«También me preocupó extraordinariamente el asunto que debía tratar. Se me indicó que hablara de la música popular o de la música española; pero a mí no me gusta hablar de música. ¿Sabéis

por qué? Pues porque o hay que referirse a la técnica o no hay manera de decir nada. Recordad, si no, los programas de concierto. O se habla de tonos y modulaciones y ritmos, o se amontonan un sinnúmero de palabras en alabanza de la obra, o sale a relucir el viento, las nubes y las tempestades, cosas que nada tienen que ver con la música más que desde un punto de vista de pura analogía emocional o psicológica. Hay que hablar, pues, de música por comparaciones, que es una manera, como cualquiera otra, de no hablar de nada.

«Se han dado aquí dos conferencias preciosas: las dos han tenido por objeto la mujer. Se me ocurrió que podría hablar también de la mujer; pero me asustó el tema. Me asustó, primero, por mi falta de autoridad; segundo, porque aquí se han dicho ya cosas interesantísimas sobre la mujer, y tercero, por la misma grandeza del tema. Hablando de la mujer, se tropieza con el infinito. Además, me pareció peligroso someter a la mujer a una clasificación demasiado general, y me considero incapaz de llegar a clasificaciones particulares. Pienso en Thais, pienso en Santa Teresa, recuerdo la descripción que de la mujer fuerte nos da la Biblia, y siento que estos tres tipos de mujer perdurarán eternamente en el mundo. ¿Es posible generalizar en este asunto? ¿No resulta demasiado pobre la pedagogía ante estas tres explosiones de humanidad?»

«Volvamos a la música. He dicho por qué no me gusta hablar de música, mas las cosas son de dos maneras: por lo que son y por el prestigio que tienen. Y he aquí que, al escribir, ha saltado la palabra prestigio, y me da el asunto que yo andaba buscando. La música española es, y, sin embargo, no tiene prestigio. No tiene prestigio en los grandes, ni en los chicos, ni en el Estado, ni en las corporaciones científicas o artísticas, ni casi en el pueblo. ¿Por qué? Porque, en España, casi no tiene prestigio nada.

«Produce verdadero espanto ver el desdén con que los españoles tratan sus hombres y sus cosas. En un libro del ilustre marqués de Valdegamas hay un capítulo en el que desarrolla la siguiente tesis: «De cómo el cristianismo triunfó en el mundo, no por los milagros de Jesucristo, sino a pesar de los milagros de Jesucristo». ¿No podría escribirse, con un título parecido, un capítulo de la historia de la música española? ¿No podría decirse algo parecido del arte español en general?»

Cronica musical de la quincena

ORQUESTA FILARMÓNICA

La novedad del concierto celebrado el día 16 de Febrero último en el teatro de Price consistía en la audición de la *Séptima sinfonía* de Schúbert, apenas conocida de la generalidad del público.

Aunque de excesivas proporciones, la aludida producción abunda en ideas felices, grandiosamente desarrolladas y envueltas en magnífico ropaje orquestal. Gustó mucho y fué ejecutada con verdadero cariño.

La obertura de *Egmont*, el preludio de *Lohengrin*, el *Viaje de Sigfredo por el Rhin*, *La procesión del Rocío* y *La invitación al vals*, obras que componían el resto del programa, valieron calurosas ovaciones a la notable agrupación musical, teniendo que ser repetidos el preludio wagneriano y la página del maestro Turina, tan llena de carácter y de color.

En el concierto del viernes siguiente, 23, al lado de los nombres de Gluck (bailables de varias óperas suyas), Wágnier (*Jardín encantado*), Beethoven (VIII.^a Sinfonía) y Wéber (obertura de *Oberón*), figuraba el de D. Julio Gómez, con una *Suite en la*, dividida en cuatro tiempos: Preludio, Intermedio, Canción popular y Final, danza, que se ejecutaba por primera vez.

Con esta obra, que el público acogió con nutridísimas salvas de aplausos, se ha revelado un nuevo compositor español de positivos méritos y excepcionales condiciones. No se trata, ciertamente, de un indocumentado: el Sr. Gómez es un hombre estudioso y culto, doctor en Filosofía y Letras, bibliotecario del Conservatorio, pero que, con modestia ejemplar laboraba sin descanso en la sombra de un alejamiento voluntario, y, por consiguiente, deleitoso. Varios años hace que acabó la *Suite*, dada ahora a conocer por el ilustre Pérez Casas, y si la afectuosa solicitud ajena no hubiese mediado en ello, acaso el Sr. Gómez conservara inédita aún su obra, que acaba tan brillante y legítimamente de consagrarle.

La *Suite* en cuestión —dice la guía del programa—, sin asunto literario, está formada por cuatro tiempos de carácter diverso, dentro de un sabor marcadamente

nacional. La parte central del primero es una melodía de estructura de copla popular; el segundo, de cortas dimensiones, ofrece un agradable contraste tonal con el primero; en el tercero se utiliza una antigua melodía oriental, que por su tonalidad y especial fisonomía, bien pudiera ser de las importadas por los israelitas españoles. Termina la obra con una animada danza, en cuyo final se recuerda la copla fundamental del primer tiempo.

El público, seducido gradualmente por las bellezas que abundan en esta obra, prodigó sus aplausos, haciendo repetir los dos últimos tiempos. El nuevo compositor se presentó en el proscenio varias veces, a petición de la concurrencia, quedando

ARTISTAS DE «VARIETÉS»



CARMEN FLORES,

notable cancionista que actúa con gran éxito en el teatro Romea, de esta Corte.

Foto-Art.

do proclamado, como ya hemos dicho, compositor de grandes méritos.

Con satisfacción vivísima lo consignamos, ya que, a la lenta pero innegable elevación del nivel cultural en cuestiones filarmónicas, contribuyen cada día con más ahinco y eficacia los maestros españoles. Las ovaciones con que la concurrencia acogió a D. Julio Gómez constituyen un síntoma consolador de la imparcialidad, de la tendencia a desechar prejuicios, de la «españolización», en una palabra, que nos es tan necesaria en diversos órdenes de la vida nacional, y que, por fortuna, va arraigando en nosotros con la necesaria solidez.

BANDA MUNICIPAL

La notable agrupación, ídolo del pueblo madrileño, que dirige el maestro Villa, ha inaugurado en el teatro Español, con la brillantéz a que nos tiene acostumbrados, su serie anual de conciertos populares.

En el primero, dado el lunes 26 del pasado mes, ejecutó la *Sinfonía patética*, n.º 6, de Tchaikowsky; el *Capricho español* (primera vez), de Rimsky-Korsakow; la *Melodía y Momento musical*, de Schúbert; *El jardín encantado de Klingsor*, de Wágnier (primera vez), y la *Polonesa de concierto*, estreno, asimismo, original del maestro Giménez.

Decir que la banda reveló nuevamente su maestría, su cohesión, su disciplina, fuera repetir lo que con tanta justicia se ha afirmado en mil ocasiones. Villa, trabajador incansable —como lo prueban los tres estrenos aludidos— fué el director animoso y expertísimo de siempre. El público, que ocupaba todas las localidades del teatro, aplaudió largamente a la Banda, precursora, para los madrileños castizos, de las mañanas del Retiro y del Parque, de las tardes de toros, del tiempo fácil, optimista y claro, en que empiezan a florecer las acacias...

En la nueva serie anunciada, la agrupación matritense interpretará por primera vez las obras siguientes:

«Romanza en «fa», Beethoven; «Struenseé» (obertura), Meyerbeer; «Umezurtza» (escena popular vascongada), Usandizaga; «Minueto», Polzoni; «Segunda sinfonía», Beethoven; «Tres danzas del baile heroico Cephale y Pocris», Gretry; «Le roman de Elvire» (obertura), Thomas; «Scheherezada» (Suite sinfónica), Rimsky-Korsakow.

Los conciertos se celebrarán en días no festivos, a las cinco de la tarde, en el mismo teatro Español.

CONCIERTOS MATINALES BENEDITO

Interrumpidos por las fiestas de Carnaval los conciertos matinales que se celebran en el Gran Teatro, se reanudarán el próximo domingo, 4 del corriente, con un selectísimo programa.

CONCIERTOS POPULARES

Seguramente no ha conocido Madrid nunca una época de tanta actividad musical como la presente, ni nunca tampoco la afición del público halló más ocasiones de deleitarse.

En el mes de Marzo actual da la Sinfónica, dirigida por Arbós, el eminente maestro tan querido de nuestros habituales del Real, su serie de conciertos de todos los años, en la que anuncian

interesantísimas novedades; la Banda Municipal prosigue su meritoria campaña de vulgarización; en Price, la Filarmonía conquista nuevas victorias, y en el Gran Teatro, los conciertos matinales organizados por Benedito representan un esfuerzo admirable, estimado en todo su valor por la crítica y el público.

Pues bien; además de todo ello, y de los festivales que celebran la Sociedad Nacional, la de Amigos de la Música, el Ateneo, el Círculo de Bellas Artes, el Hotel Palace, el Centro de Hijos de Madrid, etc., etc., la Villa y Corte cuenta hoy con otra agrupación orquestal, entusiasta y resuelta a trabajar lucidamente, que dirige el distinguido maestro Cayo Vela.

Detalle, y bien simpá-

LA MÚSICA DE JUAN SEBASTIÁN BACH

GAVOTA

Oyendo una gavota del maestro divino he regresado a épocas que ya no volverán... He asistido a un suntuoso sarao palatino que se dió en el castillo de un burgrave alemán...

Las damas escotadas reían; y en el vino de Johannisberg mojaba sus labios un galán enguantado y de enhiestos mostachos. ¡Noble y fino vino del Rhin dorado!... ¡Cuántos te anhelarán!...

Sueño de fiestas reales, mágicos rigodones, reverencias y ceremonias en los salones... Crugido de las sedas; brillos de las casacas...

¡Oh, todo esto te debo música que me sacas de las encenagadas miserias terrenales para elevarme a las mansiones celestiales!...

ANDRÉS GONZÁLEZ-BLANCO

Madrid, Enero 1917.

25/7687

Las Buenas Brujas

DANZA.

TRANSCRIPCIÓN PARA PIANO.

MÚSICA DEL INTRO: A. VIVES.

Allegretto assai.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The first system begins with a piano (PIANO.) marking and a dynamic of *mf*. The tempo is marked *Allegretto assai*. The key signature has one sharp (F#). The score includes various dynamics: *pp* (pianissimo) in the first system, *pp* in the second system, *cresc* (crescendo) in the third system, *ppp* (pianississimo) in the fourth system, *p* (piano) in the fifth system, and *f* (forte) in the sixth system. The notation includes triplets, slurs, and various rhythmic values.



First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic values and dynamic markings such as *dim.* (diminuendo).

Second system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic values and dynamic markings such as *pp* (pianissimo).

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic values and dynamic markings such as *p* (piano).

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic values and dynamic markings such as *cresc.* (crescendo).

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic values and dynamic markings such as *p* (piano). A text instruction *La 2ª vez a la Coda* is present.

Sixth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic values and dynamic markings.

Seventh system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes various rhythmic values and dynamic markings.

pp

crescendo poco a poco.

poco menos. f ff

p ff

CODA. D.C. p

f pp pp



MURCIA

BAILABLE.

A. BRETON.

25/2688

Allegro.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth notes and triplets, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

cresc

The second system continues the piece. The right hand has a triplet of eighth notes. The dynamic marking *cresc* (crescendo) is placed above the staff. The music maintains its rhythmic pattern with eighth notes and triplets.

molto

The third system features a *molto* dynamic marking above the staff. The right hand is filled with a dense texture of eighth notes and triplets, creating a more complex and energetic feel. The left hand continues with a steady eighth-note accompaniment.

The fourth system shows a significant increase in intensity. The right hand has a rapid ascending scale-like passage. The dynamic marking *ff* (fortissimo) is used. The left hand has a few notes, including a triplet.

The fifth system begins with a *ff* dynamic marking. The right hand has a melodic line with eighth notes and a triplet. The left hand has a steady accompaniment of eighth notes.

The sixth system continues with a melodic line in the right hand featuring eighth notes and a triplet. The left hand provides a consistent eighth-note accompaniment.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure and a fermata over the final note. The bass clef contains a steady accompaniment of eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present at the end of the system.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and accompanimental patterns, with a triplet in the treble clef and a fermata over the final note. The bass clef accompaniment remains consistent.

Third system of musical notation, showing further development of the melodic and accompanimental themes. The treble clef has a melodic line with a fermata, and the bass clef has a steady eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation, featuring a more complex melodic line in the treble clef with a fermata. The bass clef accompaniment continues with eighth notes. A dynamic marking of *p* is visible.

Fifth system of musical notation, characterized by a dense texture of eighth notes in both the treble and bass clefs. The treble clef has a melodic line with a fermata, and the bass clef has a steady accompaniment.

Sixth system of musical notation, featuring a melodic line in the treble clef with a fermata and a *cresc* (crescendo) marking in the bass clef. The bass clef accompaniment consists of eighth notes.



musical notation system 1, featuring treble and bass staves with notes and rests. The word *molto* is written above the bass staff.

musical notation system 2, featuring treble and bass staves with notes and rests. Dynamic markings *f* and *p* are present.

musical notation system 3, featuring treble and bass staves with notes and rests. The dynamic marking *mf* is present.

musical notation system 4, featuring treble and bass staves with notes and rests. Dynamic markings *p* and *mf* are present.

musical notation system 5, featuring treble and bass staves with notes and rests.

musical notation system 6, featuring treble and bass staves with notes and rests. Dynamic markings *p* and *rall* are present.

a tempo.

The musical score is written for piano and consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked *a tempo.* The dynamics range from *p* (piano) to *pp* (pianissimo) and *f* (forte). The piece features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and accents throughout the score. The final system ends with a fermata over the last few notes.



First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music features a complex rhythmic pattern with many triplets and slurs. The key signature has three sharps (F#, C#, G#).

Second system of musical notation. It includes dynamic markings *cresc* and *molto*. The notation continues with triplets and slurs.

Third system of musical notation, showing a continuation of the piece with various rhythmic figures and slurs.

Fourth system of musical notation, starting with a dynamic marking of *p* (piano). It features a series of chords and melodic lines.

Fifth system of musical notation, including dynamic markings *mf* and *cresc*. The music shows a transition in texture and dynamics.

Sixth system of musical notation, featuring dynamic markings *mf* and *cresc*. The notation includes slurs and various rhythmic patterns.

musical notation system 1, featuring treble and bass staves with notes and rests. The word *molto* is written in the right margin.

musical notation system 2, featuring treble and bass staves. Includes markings *8a*, *rall*, and *a tempo ff*.

musical notation system 3, featuring treble and bass staves with notes and rests.

musical notation system 4, featuring treble and bass staves with notes and rests. Includes the marking *ff*.

musical notation system 5, featuring treble and bass staves with notes and rests. Includes the marking *f*.

musical notation system 6, featuring treble and bass staves with notes and rests.



First system of musical notation. The right hand features a series of eighth-note triplets, with dynamics ranging from *ff* to *p*. The left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation. The right hand continues with eighth-note triplets, marked with a *cresc* (crescendo) in the middle. The left hand accompaniment remains consistent.

Third system of musical notation. The right hand features a more complex rhythmic pattern with accents, marked with *ff*. The left hand accompaniment continues with eighth notes.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with accents, marked *ff sempre*. The left hand accompaniment is marked *poco*.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with accents, marked *Vivo.* The left hand accompaniment is marked *rall* and *poco*.

Sixth system of musical notation. The right hand features a melodic line with accents, marked *8va* and *ff*. The left hand accompaniment is marked *ff*.

75/7689

LA FARRUQUITA

FARRUCA. (CANCION Y BAILE.)

Letra de E. TECGLLEN.

Música de P. BADIA.

Tpo: de Farruca.

PIANO. *ff*

Lento.

U - na fa - rru - ca sus

poco rit.

pe - nas a un Farruqui - to con - ta - ba, y el Farruqui - to re - la y la Farru - ca llo -

poco rit.

I^o Tempo.

- ra - ba .

f



Lin-da Fa-rru-qui - ta que es lo que te
Ya la Fa-rru-qui - ta sus penas la

pa - sa que llo - ras a - si Fa - rru - qui - to mi - o por mucho que in - sis - tas no lo he de de -
po - bre no vuelve a con - tar ya ahora el Fa - rru - qui - to can - ta es - ta - do so - lo pa - ra re - cor -

- cir ¡A - rri - ba el li - mon! ¡A - ba - jo la o - li - va! Can - ta - ba el tu -
- dar Porque a su Fa -

- nan - te por di - si - mu - lar *f* Mien - tras la Fa - rru - ca *p* llo - ra bay de - ci - a
- rru - ca no puede olvi - dar Y mien - tras can - ta - ba muy tris - te de - ci - a

1ª

2ª

Baila.

no aumentes mis pe - nas con e - se can - tar - tar
 se aumentan mis pe - nas con e - se can - tar - tar

D. C. a la S hasta S y sigue. Allegro.

p *ff*



DANCING

TWO STEP.

75/7690

(Transcripcion para Piano)

A. SARDÁ.

Allegretto.

The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Allegretto'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The dynamics used are *p* (piano), *cresc.* (crescendo), and *f* (forte). There are also some handwritten markings, including a star-like symbol in the first system and a '7' in the second system. The piece concludes with a final cadence in the seventh system.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation. The treble staff continues the melody. The bass staff includes the instruction *dolce.* and *p* (piano) in the middle of the system.

Third system of musical notation. The treble staff features a more active melodic line. The bass staff includes the instruction *dolce.* in the middle of the system.

Fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests. The bass staff includes the instruction *dolce.* and *f* (forte) in the second half of the system. Above the treble staff, the first and second endings are marked as *1ª* and *2ª*.

Fifth system of musical notation, primarily consisting of chordal accompaniment in both the treble and bass staves.

Sixth system of musical notation, continuing the chordal accompaniment from the previous system.

Seventh system of musical notation. The treble staff includes the instruction *D.C. al 8 hasta Coda. 87.* and *y salta coda.* The bass staff includes the instruction *p* and *f*.



MUSICA POPULAR ESPAÑOLA EN EL SIGLO XVIII.

75/7681

GUERRERO.

PRIMER AIRE DE TONADILLA.

Allegretto mosso.

Transcripciones por J. AROCA.

Musical score for Guerrero's 'Primer Aire de Tonadilla'. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

MANCHEGAS.

Musical score for Manchas. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/8. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. There are some triplets and slurs in the notation.



JUAN JOSÉ LLORET,

autor de varias composiciones musicales ejecutadas con extraordinario aplauso en los conciertos matinales del Gran Teatro.

Fot. Biedma.

tico por cierto, de la empresa acometida es el que los conciertos se celebran en el teatro de Novedades, sin idea alguna de lucro, única y exclusivamente para fomentar la filarmonía entre el pueblo y familiarizarle con los músicos más famosos de España y del extranjero.

La iniciativa del maestro Vela, como la reciente de Benedito, ha prosperado felizmente. En el primer concierto, que tuvo lugar el domingo 25 de Febrero, la concurrencia, nutridísima, aplaudió e hizo repetir varios de los números del programa, compuesto, con gran acierto, de obras de Thomas, Grieg, Bach, Vives, Usandizaga, Meyerbeer y Giménez.

SOCIEDAD NACIONAL

El martes 27 dió esta Sociedad su habitual concierto, interpretándose obras de Turina, Oscar Esplá, Albéniz, Granados, y el *Trio patético*, para piano, clarinete y fagot, de Glinka, con el concurso de la bella y notable pianista Pilar Bayona, que fué muy felicitada y obtuvo grandes aplausos.

TEATRO REAL

En la obra *Sansón y Dalila*, últimamente representada en el Regio Coliseo, la Sra. Anitúa cantó su papel de modo magistral, siendo muy aplaudida en la escena de la seducción.

El tenor Icilio Calleja lució su voz extensa y pródiga, aunque el papel de *Sansón* no se adapte tanto como otros a sus facultades. Segura Tallien oyó asimismo muchos aplausos al final del dúo del acto segundo.

La bailarina Piovella tuvo que repetir el baile del último acto, en medio de una gran ovación. Es una verdadera estrella coreográfica, que une a su arte la hermosura más espléndida.

Dirigió la orquesta, con la pericia en él habitual, el maestro Saco del Valle.

CONCIERTOS RUBINSTEIN

En su segundo «recital» el extraordinario pianista, además de obras de Chopin (*Sonata en si menor*, op. 58) y de Debussy, Ravel, Rachmaninow y Liszt, interpretó cuatro números de la «Suite» *Iberia*, que, como los incluidos del mis-

mo Albéniz en el anterior programa, electrizaron a la concurrencia.

Delicadeza y ternura, arrebató y pasión, donaire y colorido, sentimiento, en fin, del más hondo puso el gran virtuoso en la obra del autor de *Pepita Jiménez*, con la que ha sabido identificarse de modo asombroso.

Los oyentes, complacidísimos, hicieron a Rubinstein una ovación, a la que correspondió el pianista interpretando, fuera de programa, otras dos composiciones de Chopin.

El próximo y último concierto se verificará el 3 del corriente, con la *Toccata y fuga*, de Bach; la *Sonata* n.º 53, de Beethoven; la *Rapsodia*, op. 118, de Brahms, y la *Fete-Dieu a Sevilla*, *Jerez*, *Eritaña y Lavapiés*, de la «Suite» *Iberia*.

SOCIEDAD AMIGOS DE LA MÚSICA.

Con una ligera modificación en el programa redactado, impuesta por la sustitución de la pianista Srta. Ruiz, celebróse el domingo 27 el sexto concierto de esta Sociedad, tan incansable y simpática, que cuenta por triunfos los festivales que organiza su inteligente director D. J. Martínez.

Ejecutáronse varias composiciones pianísticas y vocales en las que se distinguieron y cosecharon merecidos plácemes las Srtas. Grouselles, García Manterola, Martínez (A.) y López Peña, y los Sres. Mancini, Tricaret y Arche. El conjunto vocal, bajo la dirección del Sr. Martínez, muy acertado.

La Srta. Ascensión Martínez, autora de una *Alborada* deliciosa y de fresca inspiración, obtuvo un éxito franco, de los muchos que indudablemente le están reservados.

MARÍA MERCEDES PADROSA

Esta notable pianista española, que ha recorrido en triunfo toda la América del Sur y parte de la del Norte, dará dos recitales en el teatro Lara hoy jueves y el miércoles 7, a las seis de la tarde.

Hay grandes deseos de oirla porque nuestra bella compatriota posee excepcionales condiciones como lo prueban no sólo sus éxitos en el extranjero, sino la primera medalla y el gran diploma de honor que obtuvo, compitiendo con 140 virtuosos del piano en el concurso internacional celebrado en la Sala Gaveau (París, Junio de 1911), cuyo tribunal estaba compuesto por Faure, Pugno, Saüer, Lerouz, Diemer, De Greff, Lausmary, Risler, Philippi y otros eminentes maestros.

EMILIANA ZUBBEDIA

Española también, de Navarra, y precozmente estudiosa, ya familiarizada con el aplauso, su presentación en el Círculo de Bellas Artes constituyó un suceso del que puede y debe estar orgullosa.

La novel concertista realizó en Abril de 1914 una brillante *tournee* por Francia, dando conciertos en Bayona, Burdeos y Biarritz, habiéndose dado a conocer en el Orfeón Pamplonés y tomando parte luego en uno de los festivales del Gran Casino, de San Sebastián, dirigido por Arbós.

MOVIMIENTO MUSICAL EN PROVINCIAS

En Barcelona la Asociación Musical dió su 280.º concierto, dedicado a la música *di camera*, que resultó tan interesante como los anteriores. La prensa de aquella capital dedica elogios a la creación de un nuevo grupo de jóvenes profesores: Ernesto Grau, violín; Andrés Mogas, viola; Manuel Montserrat, violoncello, y Antonio Laporta, piano.

El domingo, 18, el sexteto *Iberia* dió un concierto en Eldorado, también muy notable, y en el Palacio de la Música Catalana la «Asociación de Música de Cámara» celebró otro vocal, en el



RAFAEL BENEDITO,

director de los conciertos matinales que se celebran los domingos en el Gran Teatro con éxito brillantísimo.

Fot. Biedma

que tomó parte la famosa cantante Jaddriga Lahowska, acompañada al piano por el señor Longás.

REUS.—En el Círculo Católico dió el genial violinista Teodoro Werner una audición musical de gran interés. Componían el programa el *Concierto polaco*, de Wienianiski; un *Nocturno*, de Chopin, adaptado por Sarasate; una *Habanera*, del célebre violinista navarro, y la *Romanza andaluza*, del mismo; *Souvenir de Moscou*, de Wienianiski; *Zapateado*, de Sarasate; *Romanza*, de Gabriel Faure, transcrita por el propio Werner; la *Reverie*, de Schumann; *El cisne*, de Saint Saens, y los *Aires nacionales húngaros*, de W. Ernest.

VALENCIA.—La Sociedad Filarmónica ha dado dos conciertos el 24 y 25 del pasado Febrero, a cargo del reputado trío de Barcelona, formado por Ricardo Vives, pianista; Mariano Perelló, violinista, y Pedro Marés, violoncello. La primera de dichas audiciones estuvo dedicada a Schumann, y en la segunda se interpretaron el *Trio*, de Locillet; el *Allegro appassionato* (inédito), de Granados; el *Trio*, op. 97, de Beethoven, y el célebre *Trio elegiaco*, obra 9, de Rachmaninoff.

En el Círculo de Bellas Artes, de la misma capital, dió el 21 un concierto de piano la señorita Rafaela Pérez Garzo, interpretando admirablemente obras de Bach, Chopin, Mendelssohn y Granados, y *El viejo castillo moro*, del distinguido maestro y culto publicista Eduardo L. Charvari.

CORUÑA.—Merced a las gestiones de la Directiva de la Sociedad Filarmónica de aquella capital, se darán en el corriente mes, los días 9 y 10, dos conciertos a cargo de la Orquesta Catalana, que dirige el maestro Rabentós, y otros dos el 26 y 27, por el pianista Rubinstein.

CONFERENCIA DE M. JEAN DE BONNEFON

El día 2 dará en el Hotel Ritz el ilustre periodista francés M. Jean de Bonnefon una conferencia, que promete ser digna de sus grandes prestigios, acerca de *El alma y los héroes españoles en la música francesa*.



Nuestra Portada

EL MAESTRO VIVES

Si fuésemos a atenernos a los centenares de entrevistas, informaciones y artículos, muchos de ellos muy notables, relativos al inspirado autor de *La balada de la luz*, los comienzos artísticos de Amadeo Vives fueron pintorescamente accidentados y curiosos. Desde luego, el maestro luchó no poco, antes de llegar a la eminencia de la fama que hubo de proporcionarle su zarzuela *Don Lucas del Cigarral*. Nacido en Collbató (Barcelona) el año 1871, antes de cumplir los diez años se trasladó a la capital de Cataluña, donde comenzó sus estudios profesionales con uno de sus hermanos, por aquel entonces músico de un regimiento de Artillería. Como el futuro autor de *Bohemios* carecía de recursos económicos tuvo que alternar los estudios con las obligaciones que le imponía su cargo de monaguillo. La ardiente vocación y el firme deseo de avanzar en la carrera elegida le permitieron realizar progresos admirables bajo la dirección de D. Salvador Civil. A los trece años escasos de edad su aprovechamiento era tan brillante que Vives recibió proposiciones para ir a Málaga a ponerse al frente de una banda instrumental.

De aquella época datan las primeras composiciones del ilustre maestro, en su mayoría religiosas, como fruto del ambiente en que se desarrolló su adolescencia. Después de renunciar a su cargo de director de la banda de Málaga se trasladó a Barcelona, donde el «culturario» artístico y económico le obligó a desarrollar su actividad intensamente colaborando como crítico en la prensa de aquella capital, desempeñando el cargo de maestro de capilla, tocando el piano en cafés de modesto orden y aun ejerciendo otras ocupaciones diversas, todas ellas en extremo humildes.

Pero la voluntad y el fervor del maestro no decayeron. A su iniciativa se debe la creación del Orfeón Catalán, para el que escribió infinidad de coros que fueron aplaudidísimos y que sobresalen, a juicio de la crítica, entre las mejores composiciones de este género producidas no sólo en España sino en los países latinos.

Con el estreno de *El rey Artús*, ópera que obtuvo un gran éxito en el Liceo, el prestigio de Vives se consolidó y ensancha. Un año después el público de esta Villa y Corte aclama calurosamente al maestro en el teatro de Price, donde se representa por vez primera *Don Lucas del Cigarral*. Esta hermosísima zarzuela abre a Vives las puertas de todos los teatros, donde había de triunfar mil veces, logrando éxitos de los más resonantes, honrosos y fructíferos.

Enumerarlos, aun a la ligera, es tarea imposible dado el espacio reducido de que disponemos. *La balada de la luz*, *Bohemios*, *Viaje de instrucción*, *Colón* (estrenada en nuestro Teatro Real), *Marusa*, *El señor Pandolfo* y *La mujer de Boliche* (última zarzuela suya dada a conocer al público madrileño hace pocas semanas) son obras que han recorrido y recorren triunfalmente los escenarios de toda España y América latina y muchos del extranjero, las cuales han hecho popularísimo el nombre de Vives.

Eminente, por muchos conceptos lo es, y a él debe nuestra zarzuela jornadas de inolvidable esplendor. Sus estudios críticos revelan una sólida cultura y un temperamento privilegiado de artista. Este músico insigne, en quien tan gallardamente asociados van la inspiración, el entendimiento y la voluntad, constituye hace tiempo uno de los más legítimos valores de la mentalidad española.

DIRECTORES DE ORQUESTA



EL ILUSTRE MAESTRO D. E. FERNÁNDEZ ARBÓS
director de la notable «Orquesta filarmónica», cuyos conciertos anuales empezarán en breve.

Curiosidades

EL BARBERO DE SEVILLA

Trece días tardó Rossini en escribir la partitura de su famosísima y deliciosa ópera. Estrenóse en el teatro Argentina, de Roma, el 26 de Diciembre de 1816, día en que daba comienzo la temporada de Carnaval. Interpretaron los primeros papeles la Sra. Giorgi (*Rosina*), Zamboni (*Figaro*) y Botticelli (*Bartolo*). Manuel García—padre de la célebre Malibrán—estaba encargado de cantar la *paricella* de *Almaviva*.

El estreno resultó poco grato para Rossini, porque ocurrieron incidentes verdaderamente pintorescos. El público, «que iba de uñas», como suele decirse, silbó a García cuando el famoso tenor se puso a cantar una serenata de su invención exclusiva.

Don Basilio dió un tropezón al entrar en escena, y estuvo expuesto a romperse las narices. El largo e hiperbólico sombrero de teja rodó por el suelo, con gran regocijo de los «reventadores», ya entonces tan disciplinados y temibles como hoy. Y cuando iba a terminar el primer acto, un gato cruzó el escenario, provocándose un rebullicio general porque no pocos espectadores se pusieron a mayar regocijada y malignamente.

En las noches sucesivas la suerte de la obra rossiniana fué más próspera y el éxito la sostuvo durante mucho tiempo en los carteles de los principales teatros de Italia. Centenario, pero encendido de travesura y lozanía juvenil, hoy el *Barbero* sigue vencedor en los escenarios, y aun seduce tan irresistiblemente como cuando el maestro Rossini le infundió vida.

Bibliografía

Hemos recibido, en unión del corriente, todos los números publicados de la revista *Amigos de la Música*, órgano de la notable Sociedad artística del mismo nombre.

Muy complacidos establecemos el cambio con el colega, en cuya redacción figuran escritores tan distinguidos como competentes, todos ellos animados de gran fervor en pro del divino arte, al que consagran generosamente su inteligencia y voluntad.

Al mismo tiempo agradecemos efusivamente a dicha revista las frases que dedica a *Música*.

Extranjero

UNA NUEVA OBRA DE SAINT SAENS

El maestro Saint Saens ha compuesto unas «ilustraciones musicales» de la encantadora comedia de Alfredo de Musset *On ne badine pas avec l'amour*, que se representó pocos días ha en el Odeón de París, con gran éxito.

Aunque dada la índole especial, escénicamente considerada, de la obra en cuestión, las ilustraciones son numerosas y breves, el eminente autor de *Sansón y Dalila*, según vemos en la prensa de allende el Pirineo, ha derrochado en ellas juventud, frescura de inspiración, ligereza y gracia.

El delicioso preludio de la escena de la fuente y la música patética del cuadro final del oratorio son páginas de serena y pura belleza. Entre los intérpretes se destacaron M. Bertin, mademoiselle Bouvard y Mlle. Brieg. El maestro fué ovacionado entusiastamente.

CONCIERTO LUSO-ESPAÑOL

El maestro Pedro Blanch, compatriota nuestro, que ha organizado en Lisboa una importante agrupación musical, la «Orquesta Sinfónica Portuguesa», dió hace pocos días en el teatro de la República un «gran concierto luso-español dedicado a los modernos compositores de Portugal y España», en cuyo programa figuraban una «Suite» en cuatro tiempos, *Añoranzas*, del compositor leonés Pedro Blanco; el poema sinfónico, de Freitas Branco, *Fueneles de Viriato*; un *Esbozo sinfónico*, de Eduardo Ferreira; las *Danzas españolas*, de Granados; *El infierno*, de Conrado del Campo, y otra *Suite*, de Fernandes Fao.

A la fiesta asistió un auditorio selectísimo, en el que, entre otras personalidades, se veía al Presidente de la República y a nuestro Embajador, D. Antonio López Muñoz. Todas las obras fueron muy aplaudidas, especialmente la «Suite», de Pedro Blanco.

Noticias Generales

Homenaje a Usandizaga.—En San Sebastián la estudiantina de Logroño rindió homenaje al malogrado Usandizaga, depositando una corona al pie del monumento y ejecutando varias obras del autor de *Las golondrinas*.

Al acto asistió numerosa concurrencia.

El maestro Caballero.—Recientemente se ha cumplido el undécimo aniversario de la muerte del insigne maestro Caballero, gloria de la música española.

Los aficionados al divino arte siguen rindiendo fervoroso culto al autor de *La viejecita*, que tantas obras españolísticas produjo.

Hay que ganar m á s



No sólo para poder hacer frente al aumento considerable en el costo de la vida, sino también para alcanzar mayores comodidades y asegurarse una vejez tranquila y sin privaciones.

Y para los que vivimos del trabajo, es decir, para casi todo el mundo, es cosa bien sabida que

**Para ganar más, no hay que
trabajar más; hay que trabajar
M E J O R**

Trabajar mejor; esa es la solución del problema, y el haberla encontrado es el secreto de la «suerte» de aquellos que descuellan en su profesión, que ganan lo que quieren.

Si quiere usted imitarlos y llegar adonde ellos, haga lo que ellos han hecho, aprenda, instrúyase. Y si quiere usted aprender en condiciones inmejorables, decidase a investigar nuestro método y se convencerá de que por ningún otro podrá llegar a dominar una carrera técnica o un idioma ni más pronto, ni mejor, ni por menos dinero.

CUPÓN

A. I. E.—Alcalá, 43 (o Apartado 656), Madrid, o Fernando, 2 (o Apartado 531), Barcelona.
Remitan ustedes sin compromiso ni gasto alguno por mi parte detalles completos acerca del grupo de Especialidades que marco con una X.

- | | | | |
|--|--|--|----------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Ingeniería Mecánica | <input type="checkbox"/> Trabajos de Taller Mecánico | <input type="checkbox"/> Instalación y Manejo de Máquinas de Vapor | Idiomas: |
| <input type="checkbox"/> Ingeniería Civil | <input type="checkbox"/> Electricidad | <input type="checkbox"/> Dibujo Industrial | <input type="checkbox"/> Inglés |
| <input type="checkbox"/> Dirección de Talleres Mecánicos | <input type="checkbox"/> Matemáticas | <input type="checkbox"/> Carrera Mercantil | <input type="checkbox"/> Francés |
| | | | <input type="checkbox"/> Alemán |

Por medio del Grabófono

Nombre _____

Señas _____

Población _____



5

RAZONES QUE
HACEN INDISPENSABLE EL
USO DEL JABÓN
FLORES DEL CAMPO

1.º Muchos años de práctica y estudios han hecho conocer a nuestro químico una nueva fórmula para la fabricación de la pasta del jabón, habiendo logrado por un procedimiento de su invención hacerla **untuosa y emoliente**.

2.º Supera en calidad a todos los jabones de tocador fabricados hasta el día, siendo completamente **neutro y homogéneo**.

3.º Está **libre de todo elemento alcalino o cáustico**, y, por tanto, no puede afectar a la epidermis.

4.º Su color está **exento de anilinas y materias colorantes**, y es el que le dan los productos admirables en él combinados.

5.º Su perfume delicadísimo es el resultante de la saturación de **esencias puras extraídas directamente de las flores del campo**.

Condiciones indispensables para hermohear el cutis.

El jabón **Flores del Campo** se distingue de todos por su pureza, perfume y fragancia.



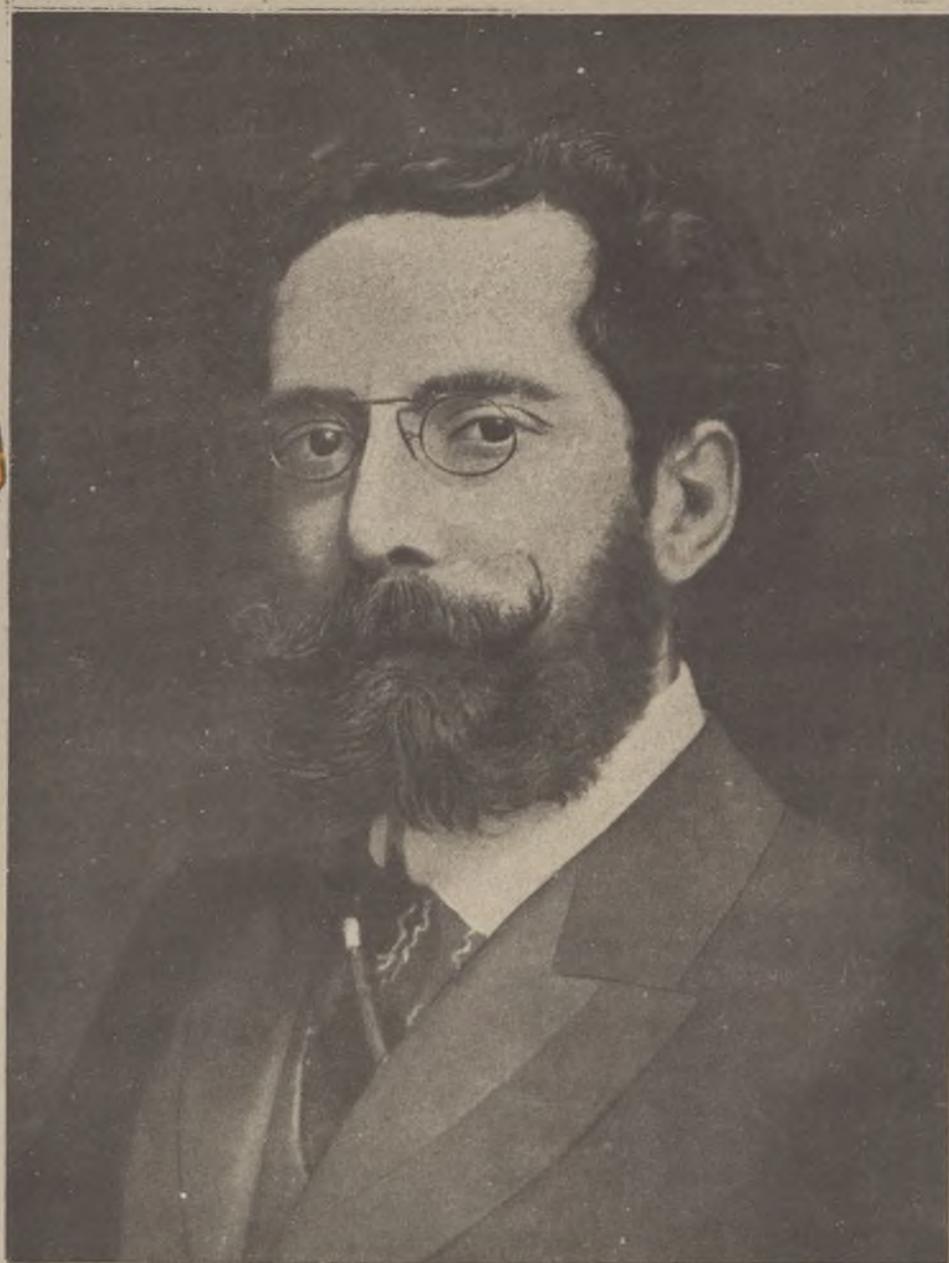
*Creacion
de la*

PERFUMERIA FLORALIA

MÚSICA



ALBUM-REVISTA MUSICAL



EL MAESTRO FERNÁNDEZ ARBÓS

SUMARIO

- EN LA PLAYA, Música de E. Fernández Arbós.
- CAMPANITA MÍA (Canción), música de Julio Francés.
- MADRIGAL (Canción), música de Luis Lloret.
- MINUÉ, por Barrachina.
- EL FANDANGUILLO (Baile), música de J. Aroca.

Ayuntamiento de Madrid

El Príncipe que todo lo aprendió en los libros

Por JACINTO BENAVENTE

Precio: 3 pesetas 50 céntimos.

De venta en todas las librerías.

Lámpara **WOTAN**

SIEMENS

SCHUCKERT

INDUSTRIA

ELÉCTRICA, S. A.

BARCELONA - BILBAO - GIJÓN
MADRID - SEVILLA - VALENCIA

Sala Æolian

(A. H. Dubois)

Palace Hotel ☞ Madrid

Unico Representante de

The Æolian Co.



Teléfono M. 2853

Telegramas ÆOLIAN-MADRID

¡ANDA, LA OPERA!

Por E. LOPEZ MARIN - Prólogo de BENAVENTE

Precio: 2 pesetas.

De venta en todas las librerías.

Ayuntamiento de Madrid

MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

NUESTRO PROPÓSITO

Más amiga de comenzar ofreciendo realidades, aun dentro de la modestia inicial, que de enumerar retóricamente proyectos, la empresa de *MÚSICA* lanza hoy esta revista, en cuya sección literaria recogerá las palpitaciones, los frutos y las aspiraciones del actual renacimiento de la música española, cada vez, para fortuna nuestra, más radiante.

Secundando la labor de los viejos y gloriosos maestros, algunos de los cuales viven, dichosamente todavía, una juventud estudiosa, entusiasta y pujante viene dando al arte lírico nacional esplendores de innegable importancia, reconocida aun fuera de nuestro país. Por su parte el público sigue con el cariño que merece este florecimiento artístico; y si el Estado se cuidara, con un celo que aun siendo elemental ya resultaría decisivo, de favorecer, protegiéndole, el culto de la música patria, nuestros compositores y las agrupaciones sinfónicas hoy constituidas, tan llenas de excelente voluntad como habituadas al triunfo, podrían perseverar en su obra que, no sólo desde el punto de vista cultural sino también

desde el patriótico, merece toda clase de estímulos y el más rendido y cálido de los aplausos.

MÚSICA ofrece, pues, al público y a los maestros españoles todo su entusiasmo y perseverancia, a fin de servir a aquél y de honrarse con el concurso de éstos. Para ello, ni escatimará esfuerzo alguno ni vacilará ante el menor obstáculo. El público hallará en todos los números 16 páginas con obras originales de maestros ya sancionados, o de jóvenes encaminados por el triunfo, escritas expresamente para nuestros favorecedores. Canciones regionales, danzas, piezas de concierto, el «couplet» de moda, la página olvidada en el archivo oficial o privado: todo, siempre que sea interesante, y bello, y decoroso, hallará acogida en este álbum quincenal, que queremos aliante con espíritu lo más castizo y hondamente español.

En la sección literaria no sólo informaremos a nuestros lectores de todo aquello que, relacionado con la música en sus varias manifestaciones, pueda interesarle, distraerle o convenirle, sino que publicaremos también artículos, opiniones, juicios críticos, etc., de los compositores españoles acerca del arte musical y de cuantas cuestiones se refieran a él más o menos directamente. Añádanse a esto las secciones diversas de

curiosidades, noticias biográficas, bibliográficas y generales; las informaciones relativas a los procedimientos mecánicos modernos que utiliza hoy la industria para la difusión de las obras musicales, y otros muchos trabajos que gradualmente irán saliendo en estas columnas, de modo que no sólo los aficionados, a quienes, claro es, nos dirigimos especialmente, sino aun los profesionales encuentren aquí asociado lo útil con lo ameno, lo interesante con lo curioso. *MÚSICA* aspira a ser una revista verdaderamente práctica para sus abonados, a los que servirá las novedades musicales más salientes, por un precio nunca visto en España, y tendrá al tanto del movimiento lírico en todo el mundo. De este modo será una revista varia, dentro de su índole, que recoja lo doctrinal y lo profano, lo informativo y lo anecdótico, en inmejorables condiciones materiales de presentación y libre de las rigurosas normas propias de una revista profesional.

Todo para el gran público, el culto, el sano, el atento; que ama la más sublime de las Bellas Artes, y cuya constancia ha de redundar, consiguientemente, en beneficio de los maestros compositores españoles, tan ilustres ya y tan estimados dentro como fuera de nuestro país.

LA FORTUNA

SOCIEDAD ANONIMA

FABRICA DE CHOCOLATES
GALLETAS & BOMBONES
CARAMELOS



Paseo del Rey, 24.—MADRID

TELÉFONO 2177

Ayuntamiento de Madrid

Cronica musical de la quincena

ORQUESTA FILARMÓNICA

En el concierto XXXII celebrado por esta corporación musical el viernes 2 del corriente ejecutáronse la obertura de *Ruy Blas*, de Mendelssohn; *La procesión nocturna*, poema sinfónico (primera vez), de H. Rabaud; *Los murmullos de la selva*, de Wágner; la Segunda Sinfonía en «si» menor, de Borodín; *El amor dormido*, poema sinfónico (primera vez), de A. Isasi, y el *Capricho español*, de Rimsky-Korsakoff.

No hay para qué consignar que el maestro Pérez Casas y sus huestes añadieron otro triunfo a los muchos que ya han conseguido, ni que el público, como ya es costumbre, llenó el amplio teatro de Price. Lo saliente de aquella audición fué el poema estrenado de Andrés Isasi, que gustó mucho y hubo de ser repetido. El nuevo compositor nació en Bilbao el año 1891, y realizó sus estudios en el Real Conservatorio de Berlín, bajo la dirección del maestro Humperdink. En el concurso internacional de Malmoe, celebrado el año 1893, Isasi obtuvo el segundo premio con su poema *Zharufa*. Se trata, pues, de un joven estudioso llamado a destacarse prontamente, como lo prueba el éxito con que fué acogido su delicadísimo poema, estrenado ya en Berlín, y aplaudido asimismo largamente.

El concierto XXXIII, correspondiente al viernes 9, componiase de la tercera Sinfonía (Escocesa) de Mendelssohn; el poema de Strauss, *Don Quijote*, admirablemente dirigido y ejecutado; la obertura de *Tannhauser*, y la *Suite* en «la», del maestro Julio Gómez, repetida a petición del público y celebrada con mayor entusiasmo, si cabe, que cuando se estrenó el mes pasado.

CONCIERTOS MATINALES BENEDITO 22

Pese al mal tiempo, que en los domingos por la mañana parece ensañarse fatalmente, el público acude cada vez con mayor entusiasmo a los conciertos de la Orquesta Benedito, reanudados el día 4 con un programa compuesto de obras de Bretón, Chapi (fragmentos de aquella admirable ópera *Circe*, no repuesta después), Beethoven (su *Septimino* delicioso, ejecutado maravillosamente), Wágner (obertura de *Rienzi*) y Juan José Lloret.

De este joven compositor, fecundo y muy enterado de su arte, estrenóse una pintoresca composición en tres tiempos, *Galicia*, inspirada en aires populares de aquella región. El tiempo titulado *Añoranzas*, instrumentado, como los restantes, con gran dominio y delicadeza, fué aplaudidísimo.

En el concierto del domingo 11, al que asistió S. A. la Infanta Isabel, oímos la Sinfonía tercera de Mozart, el intermedio de *Los cadetes de la Reina*, de Luna; las *Escenas pintorescas*, de Massenet (de la que se repitió la segunda, y aun quedó el público con deseos de escucharla otra vez); la *Marcha nupcial*, de Mendelssohn y una obra, *Paisaje*, del maestro español Rogelio del Villar, henchida de íntima y penetrante poesía, y prueba del exquisito temperamento que posee el autor admirable de las *Canciones leonesas*.

Villar, aunque el público requirió su presencia, cludió modestamente el hacerlo.

LA BANDA MUNICIPAL

Los conciertos que viene dando en el España la Banda Municipal continúan atrayendo a un auditorio que ocupa todas las localidades

y no escatima las ovaciones al maestro Villa y a la notable agrupación.

Se han estrenado un Minueto, de Bolzoni; la «suite» *Scherezada*, de Rimsky-Korsakoff; la obertura *Struensee*, de Meyerbeer, y la *Romanza* en «fa», de Beethoven, obras todas ellas adaptadas con singular acierto.

MARÍA PADROSA

En el teatro Lara ha dado dos conciertos María Padrosa, pianista que posee honda sensibilidad y un mecanismo y limpieza de ejecución admirables.

Así supo demostrarlo en obras de Bach, Chopin, Borodine, Liszt, Albéniz y otros, mereciendo por ello muchos aplausos y felicitaciones.

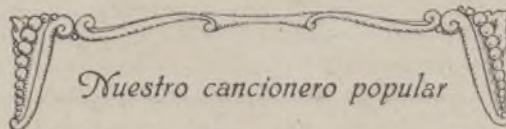
LOS BAILES RUSOS

Como es sabido, el 25 del corriente terminará la temporada de ópera en el Teatro Real, e inmediatamente reaparecerán en aquel escenario los bailes rusos, tan aplaudidos el año anterior.

Ya está firmado el contrato correspondiente, y la temporada promete ser muy lucida. Se estrenarán varios bailes, y acaso alguno original de autor español.

NUEVA ORQUESTA DE CUERDA

Bajo la protección del Centro de Hijos de Madrid, se ha constituido una nueva orquesta de instrumentos de cuerda, dirigida por el señor Lago, experto en estas lides. Esta agrupación, compuesta de sesenta ejecutantes, se ha presentado al público en el teatro Español, de esta Villa y Corte, con gran éxito.



Nuestro cancionero popular

Música quisiera, desde su fundación, contribuir a una empresa de hondo alcance nacional acerca de la que en nuestro mismo país se ha escrito reiteradamente por autorizadas plumas: la formación de un cancionero popular, mejor dicho, la colección de cantos y danzas españolas que el pueblo se transmite de generación en generación y que todavía no han sido llevadas al pentagrama en toda su graciosa sencillez y perfumada ingenuidad.

Vieja amiga del hombre, consoladora inefable y compañera siempre leal, la música ha venido siendo exaltación íntima, himno, homenaje, unión y gozo. No se trata ahora de hacer una incursión, no siquiera brevísima, por la Historia, para demostrarlo. Cifándonos a nuestro propósito, importa recordar cómo la música y la danza viven en el pueblo arraigadamente, sazonando sus alborozos y dando gustosa brillantez a sus fiestas.

El pueblo, intuitivo, tosco, iletrado, lejos de los centros de sabiduría y casi siempre expatriado—voluntaria o forzosamente—de las zonas luminosas de la cultura, emplea un lenguaje de invencible sugestión, para el que, antes que pensador vale más ser sensitivo. Así, el pueblo mece, cantando, a sus hijos, y cantando los duerme, y cantando comienza a educarlos a su modo; así, el pueblo, cantando y bailando, celebra sus venturas y proclama sus júbilos y hace más resonantes sus conquistas, y cantando el pueblo ofrece recto y suave cauce a sus melancolías, y cantando abre una esclusa a sus odios y a sus desquites.

Lenguaje supremo del alma, la música acompaña al amor en un caramillo rústico y refleja la cólera vindicadora vibrando en el clarín de guerra; como primer claro de luz cae sobre la frente del niño, hecha canción de cuna, y como postrero crespón envuelve al hombre, trocada en res-

ponso que sobre la tierra de la fosa extiende su piedad.

Y estas canciones y estas danzas, tan variadas, tan múltiples, tan plenas de color como de carácter, ofrecen en nuestro país un conjunto admirablemente precioso.

No se sabe en qué labios brotaron por primera vez ni qué trayectoria siguieron al través de la Península. Acaso nacieron en otras tierras remotas; acaso las trajeron otras razas, activas, soñadoras, ásperas o refinadas; pero el pueblo las recogió, las retuvo, las modificó, infundiéndolas parte de su alma y de su esencia, y de una generación en otra fué transmitiéndoselas, hechas claridad, como aquellas antorchas encendidas que en la antigua Roma pasaban, turbulentamente, de mano en mano...

Todo este tesoro musical sigue guardándole la masa anónima sin que—salvo honrosísimas excepciones—el esfuerzo y el amor de los eruditos, de los investigadores y de los patriotas lo recoja como es justo y forme con él un archivo que vendría a ser el vaso precioso donde se conservara el espíritu nacional en lo que de característico y peculiar tiene. Sensible es que los Poderes públicos no contribuyan a esta labor que tanto y positivo mérito proporcionaría al *folk-lore* español; pero supla nuestro esfuerzo ilusionado la incorregible incuria oficial y aprestémonos a esta empresa, que por culta y útil reputamos fervientemente.

Para ello Música hace un llamamiento a todos sus lectores y a los aficionados a la música en general, solicitando su concurso que, en este caso, es el fundamental y decisivo.

Desearíamos obtener de todos ellos, tanto de los de España como de los de Portugal y América latina, las melodías populares que en cada región se cantan con motivo de las faenas del campo, fiestas religiosas o profanas, etc., a cuyo fin será preciso que vengan acompañadas con su letra correspondiente, cuando la haya. Si por añadidura pueden remitirse aquellos datos relativos a la tradición u origen de cada melodía, en unión de fotografías de trajes, usos y costumbres que complementen su carácter local, el concurso de nuestros colaboradores adquirirá mayor y más positivo interés.

Es de verdadera necesidad que las melodías en cuestión se nos envíen *sin armonizar*, o sea la parte de canto escuetamente, y si suelen ir acompañadas por algún instrumento típico—tambores, panderos, castañuelas, etc.—basta indicar en figuras, sin sonido, el ritmo que tales instrumentos van prestando a la melodía.

Suplicamos al lector que se cifa en lo posible a estas indicaciones, porque formar piececitas con las melodías populares, armonizándolas y exornándolas es despojarlas de su exclusivo valor y hacerlas inservibles para el verdadero compositor que sobre ellas pretenda después trabajar.

Música, a medida que recibiese estos retazos del alma popular española—hoy diseminados, localizados y a riesgo de perderse o prostituirse hasta el punto de quedar despojados de su primitivo y deleitoso carácter—iría publicándolos en su *Album*, con la nota correspondiente indicando la persona a cuyo interés se debía su interesante cooperación. De este modo Música, favorecida por un puñado de hombres de buena voluntad y reconociendo su sencilla intervención de iniciadora, que le fuerza a declinar en sus lectores el honor de tal empresa, tendría, sin embargo, la satisfacción vivísima de haber contribuido a una labor de cultura y de españolismo, estimada seguramente en todo su valor no sólo por propios, sino por ajenos.

En nuestros lectores confiamos, pues, y a su buen juicio sometemos la idea para que se dignen ilustrarnos con sus observaciones y alentarnos con su ejemplo, que esperamos cunda y fructifique en la medida que merece.

MUSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

SECCIÓN MUSICAL:
Director: JESÚS AROCA

Dirección gerencia: MATEU
Alcalá, 44.—MADRID

SECCIÓN LITERARIA:
Director: E. RAMÍREZ ANGEL

Dirijase toda la correspondencia a MATEU, Dirección gerencia.

LA LABOR DE LA «SINFÓNICA»

OPINIÓN DE SU ILUSTRE PRESIDENTE, DON JUAN DE LA CIERVA

La Orquesta Sinfónica es verdadera gloria del arte español. La perseverancia y el entusiasmo artístico de los meritísimos profesores que la constituyen, han logrado crear y perfeccionar cada día ese admirable conjunto que tanto ha contribuido a la difusión en España del arte musical. Con escasas protecciones oficiales y con las dificultades propias de organismo tan numeroso, sin contar tampoco con remuneración adecuada al trabajo y mérito artístico, ha hecho labor inmensa de educación artística, y bien se advierte el progreso en toda España.

Conozco la magnitud del esfuerzo y las penalidades de esos artistas españoles. Me honro presidiendo esa Sociedad y hago cuanto puedo para cooperar a su progreso. Cuantos nos ayudan en su labor harán obra patriótica; que las manifestaciones artísticas de los pueblos señalan el grado de progreso que alcanzan.

J. DE LA CIERVA

CUARTILLAS DE ARBÓS

EL VIOLÍN

Amablemente, el maestro Arbós nos dice:

Muy señor mío y distinguido amigo:

Me sorprende su amable invitación de escribir algo sobre la música española en un momento de trabajo febril que no me es posible abandonar y sin el tiempo necesario ni la preparación (el tema es algo escabroso) para hablar de un asunto tan de actualidad y que tanto me interesa. Por lo mismo, lo dejaré, si a usted le parece, y con harto sentimiento mío, para otra ocasión, que yo deseo no se haga esperar, y mientras tanto tengo el gusto de enviar a usted esas líneas por si usted cree pueden interesar a sus lectores. No tienen pretensión literaria (inútil advertirlo). Pertenecen a una Memoria que yo escribí hace muchos años sobre el violín, sin pretensión alguna, y pensando solamente en los admiradores, entre los cuales me cuento, de ese bellissimo instrumento.

Le doy las gracias por la hospitalidad que se



EXCMO. SR. D. JUAN DE LA CIERVA,
Presidente de la Orquesta Sinfónica, de Madrid.
Fot. J. Lacoste.

ha dignado dispensarme en su simpático y culto periódico y tengo el gusto de ofrecerme en esta ocasión suyo atento, s. s.,

E. FERNÁNDEZ ARBÓS

«Si causa asombro el sencillo mecanismo del violín, cuál no será nuestra estupefacción al considerar los maravillosos e infinitos resultados que se obtienen por medio de este instrumento, que puede ser considerado como una de las obras más admirables del ingenio humano. En efecto, hace doscientos años que el violín reina con absoluto imperio en los dominios de la música instrumental. Desde luego ocupó el puesto de honor en la de concierto, de cámara y orquestal, rodeándose de una brillantísima aureola, que ni aún en nuestros días el favorecido Piano-forte ha logrado arrebatarle ni siquiera eclipsar. Ambos instrumentos más bien se completan que rivalizan, pues sus medios de expresión son completamente opuestos. Ningún instrumento puede, como el piano, compendiar el pensamiento musical prestándole sus más ricas armonías; sus ritmos y matices se multiplican hasta lo infinito, produciendo su sonido hermoso y mecanismo perfecto efectos que nos

asombran y electrizan. Por eso se asocia tan bien con el violín, instrumento del canto; su sonido tan rico de color, nos seduce, convirtiéndose no en sonido, sino en una voz que nos llega al alma, verdadera voz que llora, grita, se lamenta, canta, ruega y delira; en una palabra, la influencia del violín es más bien patológica, mientras la del piano es ideal. No quiere decir esto que el mecanismo del violín no esté a la altura de su sonido. Sus recursos son inmensos; acordes y arpeggios en dos, tres o cuatro cuerdas, ora ligeros y flexibles, ora extensos y potentes, su doble cuerda es tan variada que se presta a maravillas de polifonía, tales como las fugas a cuatro voces de Bach. Punteando las cuerdas del violín con los dedos, ya aisladamente o en combinación con el arco se obtienen los variados efectos del *pizzicato*. Cuando se colocan los dedos de la mano izquierda sobre determinados puntos de las cuerdas sin ponerlas en contacto con el diapasón se obtienen con el arco sonidos agudísimos y aflautados que dan al instrumento una extensión inmensa. Estos sonidos se llaman armónicos, y los hay naturales y artificiales, sobre una sola cuerda o sobre dos.

¿Qué diremos del arco? ¿Cómo mencionar el número infinito de sus combinaciones? ¿Cuántos matices en la manera de ligar o destacar las notas! ¿Qué diferencia de acentuación y sonido según que se toquen con el centro, la punta o el talón del arco! ¿Qué contraste entre la energía áspera de las notas que se obtienen cerca del puente y la misteriosa dulzura de las que se producen *sulla tastiera*! Todo esto sin contar el *saltillo*, *staccato*, *ricochet*, etc., etc.

En cuanto a la influencia del violín en la orquesta, bastará que digamos que los instrumentos todos de cuerda forman la base de ella, y entre éstos el violín ocupa el primer lugar. Es completamente imposible citar sus maravillosos efectos. Una melodía tierna, lenta o apasionada, ejecutada por los violines en masa adquiere tal grado de intensidad que penetra y se apodera, conmoviéndola, de nuestra alma. Tocando *coll legno*, es decir, haciendo caer la vara del arco sobre las cuerdas se obtiene un efecto horrible y grotesco a la vez; una especie de chisporroteo que se adapta a las escenas fantásticas; evocación del *Sabbat* o la *Danza Macabra*. Los trinos y trémolos de los violines en masa traducen maravillosamente la turbación, la agitación, el terror, la violencia. Y en el trémolo mismo; cuánta variedad de matices!... El trémolo *pianissimo* y en las notas altas de la prima tiene un carácter aéreo y angélico. Este mismo trémolo *sull ponticello*, o sea, eje-



SOLISTAS DE LA "SINFÓNICA."



cutado cerca del puente, produce un efecto de rápida y poderosa cascada, de efervescencia armoniosa. Hay otras variedades de trémolo que introducen en la orquesta la fluctuación, la indecisión, traen al espíritu ideas de ansiedad e inquietud. Gluck en muchos pasajes de sus óperas sacó un partido admirable de estos diversos procedimientos. No olvidemos tampoco el efecto conocidísimo de la *sordina*, de los *divisi*, o sea dividir la masa de violines en varias partes (Ricardo Strauss ha llegado a dividir la cuerda en 16 partes. *Así hablaba Zaratustra*) y aún de los armónicos empleados en la orquesta. De estos dos últimos efectos encontramos un hermosísimo ejemplo en el preludio de *Lohengrin*, de Wagner, el cual ha obtenido también en sus últimas obras efectos muy felices de sonoridad dividiendo la cuerda en varias masas y haciendo tocar a unas partes con sordina y a otras sin ella. (Preludio de *Parsifal*.)

Para terminar, concretaré mi pensamiento manifestando: que una de las ventajas del violín, la mayor pudiera decirse, es la facultad que posee él sólo de producir notas largas, majestuosas y serenas, sin tener que interrumpirse para respirar como sucede a los instrumentos de viento y aun a la voz humana. En una palabra, el violín tiene fuerza, ligereza y gracia; produce las notas más sombrías y las más alegres; expresa con la misma perfección la melancolía que la pasión más ardiente e impetuosa; pasa del lenguaje más burlón a los acentos más patéticos, de la alegría más loca a las frases más religiosas y solemnes.

El violín demuestra mejor que ningún otro instrumento el diferente carácter de cada esca-

la en particular; es, según los tonos, grave, sordo, distinguido, majestuoso, alegre, ruidoso, familiar, sonoro, brillante, pomposo, enérgico, vigoroso, insinuante, dulce, velado, noble, radiante, trágico, lúgubre, triste, chillón, común, ronco, salvaje, áspero, siniestro; con cuya lista, tomada de las reflexiones estéticas que Berlioz consagra al violín, se prueba sin necesidad de más prolijas disquisiciones, hasta qué punto es rico de matices el que sin género alguno de duda podemos llamar el rey de los instrumentos.

El hermoso tesoro de sonoridades que tan preciado instrumento encierra, puesto en manos de los Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann y Brahms, fructificó y creció de tal modo con el trabajo e inspiración de aquellos poderosos genios, que se convirtió en mina inagotable más rica que la de Golconda. Las obras que aquellos colosos nos legaron no sólo pintan y describen con gran fuerza de colorido los efectos del alma, sino que reflejan los más complejos y elevados sentimientos y las más profundas ideas que en el humano espíritu se agitan. Esta manifestación artística, confiada exclusivamente a la delicadeza de la cuerda, se conoce con el nombre de *música di camera*, y

es, valiéndose de un símil, la *quintaesencia*, la más pura expresión del arte musical.»

Defiriendo amablemente el maestro Arbós a nuestros deseos, quería dar en el Álbum de MÚSICA alguna de las composiciones con texto español que tiene escritas y que los públicos de Europa han aplaudido con la largueza que merecen; pero, teniendo él todos los originales en Londres, y no queriendo nosotros dilatar por más tiempo el homenaje, aun con ser tan humilde, que rendimos aquí al eminente maestro y a la notabilísima Orquesta Sinfónica, nos honramos ofreciendo a nuestros favorecedores la composición titulada SUR LA PLAGE. El maestro Arbós dedicó esta obra en 1890 a la Sra. Marquesa de Bolaños, generosa protectora de tantos artistas, hoy fallecida, y su señor esposo, con gentileza que MÚSICA agradece hondamente, se ha tomado la molestia de buscar entre los papeles de la aristocrática dama la aludida página musical, única de que, por las razones más arriba indicadas, y gracias a la fineza del Marqués, ha podido disponerse.

La belleza de SUR LA PLAGE avalora extraordinariamente nuestro Álbum musical, ya tan favorecido por los más esclarecidos compositores españoles.

Fot. Biedma.

75/2692

A mi querida amiga la Marquesa de Bolaños.

EN LA PLAYA

SUR LA PLAGE

ROMANZA PARA TENOR CON ACOMPAÑAMIENTO DE PIANO

LETRA DE EDMOND PICARD.

MUSICA DE E. FERNANDEZ ARBÓS.

Moderato.

The musical score consists of five systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 9/8. The tempo is marked 'Moderato.' and the initial dynamic is 'p' (piano). The lyrics are in French and Spanish. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

De_vant cet o_cé -
 an bru_meux et so_li_tai_re Au -
 -quel mon cœur dé çú vient de _man _der la
 paix Pen_sif j'aime a m'as soir



car ma don - leur aus - té - re S'en dort dans la na -

- tu - re et dans ses a - mours vrais

A l'ho - ri - zon con - fus

Où le ciel et la ter - re Sem - blent pour un bai -

ser Se tou . cher et se tai - re

dim.

Une voi - le par fois A mes re - gards dis.

pp

pp

traits Sur - gît ap - pro - che et fuit An

cresc

cresc

f

sou - fle d'un vent frais Comme vous elle est

mf

p



4

bel - le et pas - se in - di - fe - ren - te creu -

- san d'un sil - lon la va - gue trans - pa -

- ren - te se mon - tre peu d'instant hé

las por ne plus re - ve - nir

8^{va}...: 8^{va}...: 8^{va}...: 8^{va}...: 8^{va}...:

p *p* *f* *p* *pp*

pp

Ah Elle lai sseá ja mais Dans ma pen sé e er

ran te l'a mé re impres sion Ah

qui ter nit l'a ve nir l'a mé re impres sion qui ter nit l'a ve

pp

nir l'a mé re im pres sion qui ter nit l'a ve

cresc



nir d'un bon heur qui trop tôt n'est plus q' un Sou ve

The first system of the musical score features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). The lyrics are "nir d'un bon heur qui trop tôt n'est plus q' un Sou ve". The piano accompaniment starts with a forte (*f*) dynamic and includes a fortissimo (*ff*) section. The music is written in a style characteristic of 19th-century French opera.

nir

The second system continues the musical score. The vocal line is mostly silent, with the word "nir" appearing at the beginning. The piano accompaniment continues with a piano (*p*) dynamic. The music consists of flowing sixteenth-note passages in both hands.

dim e perdendosi.

The third system shows the piano accompaniment with a dynamic marking of *dim e perdendosi.* (diminuendo e perdendosi). The music features intricate sixteenth-note patterns and a sense of gradual fading.

8

The fourth system begins with a measure rest marked "8". The piano accompaniment continues with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The dynamics are not explicitly marked in this system.

8

ppp

The fifth system also begins with a measure rest marked "8". The piano accompaniment concludes with a pianissimo (*ppp*) dynamic. The music ends with a final chord in the right hand and a sustained bass line in the left hand.

75/7693

CAMPANITA MIA

CANCION.

Letra de L. del POZO.

Musica de JULIO FRANCES.

Moderato.

Co-mo ho-ja que el vien-to lle-va
si son to-das las co-sas

gi-ta-noes tu pen-sa-mien-to Que da vuel-tas y mas
en es-ta vi-da em-bus-te-ra te ten-go la ve-ra

Poco rit *a tiempo.*
vuel-tas mi-a y se va-le-jos muy le-jos Da le
yee-toy llo-ran-do tu au-sen-cia

cam-pa-ni-ta Cam-pa-ni-ta mi-a.



da - la que tus so - nes A - le - gran mi vi -

da da - la por fa - vor no ha - gas que al fin

Mas lento. 1^{a.} 2^{a.}

pier - da mi ul - ti - ma i - lu - sion A sion

rit.

Andantino mosso.

A - mor mi - o que en tre flo - res na - cis - te al pie de mi re - ja

f

decidido.

flo - res que e cha ron es - pi - nas Es - pi - nas que me a tor men - tan

da - la cam - pa - ni - ta cam - pa - ni - ta mi - a da - la que tus so - nes

a - le - gran mi vi - da da - la por - fa - vor no ha - gas que al fin

Come prima. **Lento.**

pier - da mi ul - ti - ma i - lu - sion



25/2684

MADRIGAL

Op.1 N.º 6.

Letra de Gutierre de Cetina

Musica de Jose Luis Lloret.

Lento ma non troppo.

espresivo. *decidido.*

p *f* *f*

O - jos cla - ros, se - re - nos si de dul - ce mi -

morendo.

p *pp* *mf* *f*

p

- rar sois a - la - ba - dos ¿por que si me mi - rais, mi - rais ai -

p *p* *p* *Ped.*

- ra - dos? Si cuan - do más pia -

do - sos más be - llos pa - re - ceis a aquel que os mi - ra no me mi - reis con

i - ra, por que no pa - rez - cais me - nos her - mo - sos ¡Ay! tor - men -

animando.

- tos ra - bio - sos! o - jos cla - ros, se -

Tempo 1º.

- re - nos ya que a si me mi - rais mi - rad - me al me - nos.

morendo.



75/7695 1

MINUÉ

BARRACHINA.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, in a 3/4 time signature with a key signature of two sharps (F# and C#). The music begins with a treble staff playing a series of chords and a bass staff with a rhythmic accompaniment of eighth and sixteenth notes.

The second system of musical notation continues the piece. It features a *ten.* (tension) marking above the treble staff and below the bass staff, indicating a dynamic or performance instruction. The notation includes various note values and rests.

The third system of musical notation shows a continuation of the piece with complex chordal textures in the treble staff and a steady rhythmic pattern in the bass staff.

The fourth system of musical notation includes a first ending bracket labeled *1ª* above the treble staff, indicating a repeat section. The music concludes this system with a double bar line.

The fifth system of musical notation includes a second ending bracket labeled *2ª* above the treble staff. This system concludes the piece with a final cadence in both staves.

ten

ten

This system contains the first two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef, both with a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some chords. The word "ten" is written above the first measure of the upper staff and above the fourth measure of the lower staff.

This system contains the next two staves of music, continuing the piece with similar rhythmic patterns and chordal accompaniment.

1a

This system contains the third and fourth staves. The fourth measure of the upper staff is marked with a first ending bracket labeled "1a".

2a

This system contains the fifth and sixth staves. The fourth measure of the upper staff is marked with a second ending bracket labeled "2a".

This system contains the seventh and eighth staves, showing further development of the musical themes.

ten

ten

This system contains the final two staves of music on the page. The word "ten" appears above the first measure of the upper staff and above the second measure of the lower staff.



EL FANDANGUILLO

BAILE.

Música de J. Aroca.

Allegro non troppo.

PIANO.

f leggiero.

The musical score is written for piano in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). It consists of five systems of two staves each. The first system is marked 'PIANO.' and 'f leggiero.' The second system continues the 'f leggiero' section. The third system is marked 'p' (piano). The fourth and fifth systems feature intricate triplets in the right hand, with the first triplet in the fourth system and the second in the fifth system. The piece concludes with a final cadence in the fifth system.

Musical notation system 1, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with triplets and a trill (tr) in the second measure. The bass clef contains a rhythmic accompaniment. A dynamic marking of *f* is present in the third measure.

Musical notation system 2, continuing the piece with similar melodic and accompaniment patterns in both staves.

Musical notation system 3, starting with a dynamic marking of *f* and the instruction *muy poco menos*. It includes a section header **TRES COPLAS** and features a repeat sign.

Musical notation system 4, showing a melodic line with a slur and a fermata in the treble clef, and a corresponding accompaniment in the bass clef.

Musical notation system 5, concluding the page with a melodic line in the treble clef and accompaniment in the bass clef.



First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef. A fermata is placed over the final measure of the system.

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes several triplet markings (indicated by a '3' and a bracket) over groups of notes in both the treble and bass staves.

Third system of musical notation, featuring first, second, and third endings. The first ending is marked '1ª', the second '2ª', and the third '3ª'. A repeat sign is used to indicate the structure of these endings.

Fourth system of musical notation, marked with 'acell.' (ad libitum) above the treble staff and 'P subito.' (piano subito) below the bass staff. A 'cresc.' (crescendo) hairpin is shown in the treble staff, indicating a gradual increase in volume.

Fifth system of musical notation, marked with 'f' (forte) below the bass staff and 'ff' (fortissimo) below the treble staff. The system concludes with a double bar line and repeat dots.



SEÑORES PROFESORES QUE COMPONEN LA NOTABLE «ORQUESTA SINFÓNICA», CON SU DIRECTOR.



LA ORQUESTA SINFÓNICA DE MADRID

En los primeros días del mes de Febrero de 1904 hizo su presentación al público, en el Teatro Real, la Orquesta Sinfónica. Laborioso en extremo había sido el período de organización de la nueva orquesta; muchas las dificultades vencidas antes de llegar a la meta suspirada, principalmente las de carácter económico, obstáculo eterno que aparece siempre ante toda noble empresa de altos vuelos artísticos; mas ¿qué significaron obstáculos y dificultades a aquella gente joven, exaltada y rabiosa, con ansias de lucha y afanes de triunfo? No había música, ni atriles, ni sillas porque faltaba el dinero para comprarlos y por aquí no se estilan yanquis millonarios que pongan sus millones al servicio de la cultura y de la educación espiritual y sentimental de la raza, pero había entusiasmo, y con tal arma, de seguro de infalible efecto, si es esgrimida de verdad y con sincera gallardía, todo se dominó y hubo música y hubo sillas y atriles y hubo conciertos de la Sinfónica, que desde el primer instante conquistó simpatías y mereció confianza.

Mucho ha variado en pocos años la situación musical en Madrid. De la escasez más miserable hemos pasado a la abundancia, acaso peligrosa abundancia, mas por el momento síntoma consolador, signo optimista para cuantos, artistas sinceros, sueñan, trabajan y... esperan. Cuando empezó a vivir su bella vida de arte la Sinfónica, era realmente desconsolador el ambiente musical madrileño. No se celebraban conciertos ni a nadie importaban las cosas musicales, hecha excepción honrosa de un medio centenar de buenos y fieles aficionados, base reducida, sí, pero siempre pronta a amparar y sostener toda iniciativa. Ellos fundaron la Sociedad Filarmónica Madrileña, ellos acompañaron en sus primeros pasos a la Orquesta Sinfónica, ellos fueron quienes protestaban ardiendo en santa indignación, solicitando mayor número de conciertos, cuando la masa que, por buen tono, no por afición, asistía indiferente y con aire de fatiga a las sesiones de la Orquesta decía que...

¡con seis conciertos había bastante!... ¡Que Dios le premie en gloria a ese medio centenar (no añadido uno más) de buenos corazones para el arte el bien que han hecho a nuestra música, evitando que muriese oscuramente entre la indiferencia de los más y el desprecio de los menos!

Fué en el segundo año de su existencia cuando la Orquesta nombró director de sus conciertos al maestro Arbós. Desde este momento los trabajos de la Sinfónica inician una orientación definida, ascendente y fecunda en resultados. Una rápida ojeada, un sencillo examen comparativo entre los programas tradicionales y los confeccionados por la nueva Sociedad demuestran claramente los amplios fines estéticos que se propuso la Orquesta al constituirse, fines que habrían de lograr ser realidad gallarda con el concurso serio, culto y experimentado de un artista del talento y autoridad de Arbós. Todas sabemos a qué límites se hallaba reducido el antiguo repertorio de conciertos en Madrid. Algunas sinfonías de Beethoven, las oberturas de Weber; en contadas ocasiones obras de Haydn, Mozart y Mendelssohn y los fragmentos sinfónicos de los dramas líricos wagnerianos.

Estas fueron las obras que constituyen el fondo de los conciertos durante los años transcurridos desde la inolvidable campaña del maestro Mancinelli en el Real hasta la última serie de la Sociedad de Conciertos en el teatro Lírico. Pues bien; desde que la Sinfónica encauza sus trabajos empiezan a surgir nombres, gloriosos unos, otros desconocidos, cuyas obras, al ser escuchadas, habían de revelarnos nuevos horizontes, ignoradas tendencias, estilos no sospechados, variadísimas manifestaciones del prodigioso tesoro que en el género instrumental ha creado el genio musical de los siglos XVIII y XIX. Primero fué Bach, del que la Sinfónica nos ha dado a conocer sus maravillosos conciertos brandenbúrgueses; más tarde Haendel y en pos de éste Schumann y Brahms, cuyas sinfonías, de un arte íntimo, puro, limpio de efectismos y exento de deslumbrantes sonoridades, ha sido preciso repetir con insistencia y tenacidad de convencidos para lograr al fin que fueran gustadas. Las modernas tendencias musicales han sido acogidas igualmente en los programas de

la Sinfónica y de ellas han logrado imponerse a la opinión, desconfiada y recelosa, obras como *L'après-midi d'un faune*, de Debussy, y *L'apprenti sorcier*, de Dukas. ¡Y pensar que este delicioso *scherzo*, todo fantasía, vivacidad orquestal y encantador humorismo fué recibido con burlas y ruidosas protestas cuando lo dió a conocer Vincent D'Indy! Citar todos los nombres de artistas modernos que han desfilado en los programas de la Sinfónica sería excesivo, mas no nos resistimos a indicar algunos tan eminentes hoy como los de Elgar, Stanford, Ravel, Glazunoff, Rimsky-Korsakoff, Rachmaniff, Strawinsky y, especialmente, el de Ricardo Strauss, a cuya espléndida serie de poemas sinfónicos ha dedicado la Orquesta labor tenaz, infatigable, magna, hasta vencer con voluntad firme las enormes dificultades técnicas de tales partituras, desentrañar su sentido, obtener en su amplia grandeza los múltiples matices de expresión y llegar por sucesivas fases de perfeccionamiento a una depuración magistral, a una comprensión clara, diáfana del pensamiento del músico creador, a una interpretación, en suma, para e intensa, sin la cual las partituras maravillosas del insigne sinfonista contemporáneo no son sino paisajes monótonos envueltos en niebla. Fechas gloriosas tiene en su historia la admirable Orquesta, mas sobre todas descuellan, y de ellas puede enorgullecerse, las tres correspondientes a las primeras audiciones de *Así hablaba Zaratustra*, *Don Quijote* y *Vida de héroe*. ¿Es que hubiera logrado imponerse al público desde el primer momento de la manera franca y entusiasta que hemos visto, de no haber alcanzado fieles, claras y dignas interpretaciones?

Se ha comentado a veces en estos últimos tiempos la actitud de la Sinfónica respecto de la producción sinfónica nacional, reprochándole el hecho de no haber incluido más frecuentemente y en mayor número obras españolas en sus programas. Tal reproche no es justo. ¿Quién ignora, entre aquellos que de asuntos musicales se interesan, el cambio enorme que en el juicio del público de conciertos se ha operado en favor del arte nacional? ¿Quién se atreverá a negar que lo que hoy es fácil, y ha llegado a serlo precisamente por las tentativas cada vez más fre-

cuentas de la Sinfónica, fué punto menos que imposible háce algunos años? Sí; hubo una época en que gran parte del público ponía una muralla entre las obras todas del repertorio sinfónico y la posibilidad siquiera de que el compositor español penetrase, se acercase tan sólo, al sagrado terreno en que tales maravillas se producían, negando, *a priori*, capacidad, inteligencia, temperamento, al músico nuestro para abordar otros géneros que el más o menos popular de la zarzuela cómica. En aquella época, parecía poco menos que un «sacrilegio» borrar un nombre consagrado para poner en su lugar el modesto apellido de un Pérez, un Martínez o un González. Estos tiempos los alcanzó la Sinfónica en sus primeras series de conciertos, y atenta a la conveniencia y a la voluntad del público, pero resuelta a corregir poco a poco, con tacto y prudencia, tal prejuicio inadmisiblemente y falso, fué intercalando en sus programas partituras españolas, lentamente al principio, con mayor frecuencia después, poniendo en su elección la mejor buena fe y el más recto criterio, cuidando celosamente de que no se malograra un intento nobilísimo, fecundo y necesario mas no exento de peligros en los primeros pasos. Así han desfilado por los programas de la Sociedad, con obras especialmente escritas para el caso, nombres hoy eminentes en nuestra música: Bretón, Manrique de Lara, Albéniz, Granados, Falla, Arregui, Turina, Villar, La Viña, Esplá y algunos otros.

Hoy la Sinfónica ha llegado al apogeo de su vida y de su gloria. Atenta, decidida a ensanchar más y más su campo de actividad artística y a cumplir ampliamente su misión de cultura, comenzó hace ocho años sus *tournées* musicales por toda España, en combinación con las Sociedades Filarmónicas provinciales, que tantos beneficios han reportado a la cultura, contribuyendo con sus activas propagandas, con su laborar incesante, a despertar en los más apartados rincones de la Península la afición a la música. El éxito más lisonjero acompañó a la Sinfónica desde su primera excursión y tal ha sido el triunfo y tan profunda la huella que en el alma de los públicos han dejado grabada los conciertos sinfónicos, que hoy no es ya posible privar de tales fiestas a las ciudades de España, que esperan impacientes la primavera, época en que pueden deleitarse con las obras maestras de los sublimes músicos, y aun en pueblos modestos, en lejanas villas, ha cundido el noble ejemplo y es solicitada la visita de la Orquesta y las salas se llenan y el entusiasmo se desborda, ofreciéndose el más bello y consolador espectáculo, ya que, cuando de tal modo despierta por el poder de la Belleza el sentimiento de la raza, dato es de que no ha muerto, antes al contrario, de que vibra activamente el alma de España.

Pasan de quinientos los conciertos que hasta el día lleva celebrados la Orquesta Sinfónica de Madrid; entre ellos se cuentan el memorable «Festival» de París y las soberbias «series» de Barcelona, donde la Orquesta goza de tanto prestigio y popularidad como en Madrid. Al calor entusiasta que la tenacidad de sus campañas ha despertado; al desarrollo poderoso de la afición en estos últimos años, al que han contribuido, con la Sinfónica, la admirable Banda Municipal, la Sociedad Filarmónica y otras entidades madrileñas, se debe la fundación de nuevas orquestas, acogidas por el público con el más fervoroso y consecuente aplauso. ¿Permitirá la actividad musical en Madrid que todas se desenvuelvan, vivan y prosperen? Si tal cosa se logra, podremos saludar la hora presente como la más hermosa y solemne de la historia musical de nuestra patria.

CONRADO DEL CAMPO



EL MAESTRO FERNÁNDEZ ARBÓS

Brilantísima y tan honrosa para él mismo como para su patria es la historia del maestro D. Enrique Fernández Arbós, cuyos méritos, con ser tan encarecidos en toda España, han sido estimados largamente en las capitales más importantes de Europa y América.

El maestro es natural de Madrid, donde nació el 24 de Diciembre de 1863. Su abuelo, su padre y su tío fueron músicos mayores, y tal ambiente de arte determina y favorece la vocación de nuestro biografiado. En Valencia recibe las primeras lecciones, y, trasladado a Madrid, ingresa en el Conservatorio en la cátedra de Monasterio, logrando, a los catorce años de edad, los primeros premios de solfeo, armonía y violín.

Pensionado por la Infanta Doña Isabel, se marcha a Bruselas, donde estudia violín con Vieuxtemps y composición con Gervaeert. Allí gana, en 1879, el premio de excelencia.

Joachin, el célebre violinista, oye por aquel entonces tocar a Arbós, y tan admirado queda que le invita a que vaya a Berlín a continuar los estudios bajo su dirección. La vida del maestro se desliza en medio de éxitos e impresiones memorables. En casa de la viuda de Schumann, en Bonn, le presentan a Brahms, a von Bulow, a Hiller, al cuarteto Joachin y a otras celebridades. En Berlín, donde estudia composición con Herzogenberg, tiene el honor de ser presentado a Liszt y conoce íntimamente a Brahms, de quien recibe distinciones señaladas y honrosísimas. Joachin, en compañía del cual vivió Arbós dos años, manteniendo estrecha amistad, le presenta al público de Berlín en una audición en la que se interpreta la cuarta Sinfonía de Brahms, sin publicar aún, tocando con su maestro el doble concierto de Bach, para dos violines, y el concierto húngaro de Joachin.

Consagrado nuestro compatriota por el voto unánime de público y de crítica, nómbranle concertino de la Filarmónica de Berlín. Durante los dos años que desempeña tal puesto, con creciente brillantez, conoce a Rubinstein, Sarasate, d'Albert, Wieniauski, Dadidoff y Ricardo Strauss, cuyo cuarteto para piano e instrumentos de cuerda tuvo la honra de estrenar en Berlín, tocando en él la parte de viola y conservando como recuerdo de aquella audición un ejemplar de los cuartetos de Beethoven, firmado y dedicado por el autor de *Muerte y transfiguración* y por los miembros del cuarteto Joachin.

Arbós abandona la capital de Alemania por haber sido nombrado profesor del Conservatorio, concertino de la orquesta y director del cuarteto de Hamburgo. Queda por aquel entonces vacante una clase de violín en el Conservatorio de Madrid, y, atendiendo los deseos de sus padres viene a esta Corte y gana, tras notabilísimos ejercicios, la aludida cátedra.

Dos años después, luego de haber fundado una Sociedad de Música con Tragó, Agudo, Gálvez y Rubio, y muertos los padres del maestro, reanuda sus triunfales andanzas por el extranjero. Anotarlas aquí, aun brevemente, es imposible, por lo numerosas. En Londres logra rápida y firme notoriedad, extendida luego a toda la Gran Bretaña, donde da conciertos, bien solo o de música de cámara en unión de notabilidades como Joachin, Sauer, Piatti, Paderewsky, Reissenhauer, D'Albert, Kreissler, Thibaud, Pugno, Bauer, etc.

Nómbranle profesor del Real Colegio de Música, de Londres, y a la vez es contratado para

dar conciertos en los Estados Unidos, como concertino y segundo director de la famosa Orquesta de Boston, en sustitución de Kneissel. Allí empieza el maestro su carrera de director de orquesta, tan gloriosa y celebrada por los públicos de Francia, Portugal, Italia, Rusia y los Estados Unidos. Como violinista era ya además conocido, hace tiempo, en Bélgica, Holanda y Alemania.

En esta última nación, y en la época a que venimos refiriéndonos, estrenó bajo la dirección de Strauss sus poemas *Don Quijote* y *Vida de héroe*.

La Orquesta Sinfónica de Madrid, fundada hace catorce años, le elige como director, y también se le concede el mismo cargo en la agrupación análoga del Gran Casino, de San Sebastián, logrando repetidos éxitos y destacando victoriosamente su personalidad.

Por entonces funda en Londres el Concert Club, con el concurso de la Sinfónica, de la misma capital, y durante más de tres años celebra conciertos importantísimos en los que desfilan Casals, Kreissler, Lamond, Max Hamburg y otras eminencias musicales.

El maestro Arbós ha dirigido igualmente la Sinfónica de Londres en los conciertos de Queen's Hall, Albert Hall, Covent Garden y Palladium, en los que ha dado a conocer obras de músicos españoles, así como en San Petersburgo, Moscou, Roma y París, donde fué aplaudidísimo. Pero su meritoria campaña en pro del arte nacional, fuera de España, y de la que viene realizando al frente de la por tantos conceptos notable Orquesta Sinfónica se habla más extensamente en otro lugar de este número.

Con la colaboración de los Orfeones Catalán, Donostiarra y Sociedad Coral de Bilbao, el ilustre maestro ha realizado casi todos los años festivales lucidísimos. Es autor de una ópera cómica, *El centro de la tierra*; de un *Trio* para piano, violín y violoncello; de unas Guajiras, Zambra y Tango, para violín y orquesta, populares en el extranjero; de una «Colección de melodías», para canto y piano; de dos fragmentos sinfónicos, «Ausencia» y «Noche de Arabia», etc. También ha instrumentado algunos números de la «Suite» *Iberia*, del maestro Albéniz, de quien fué amigo fraternal, que interpretan las agrupaciones musicales más reputadas de todo el mundo.

Nuestro insigne compatriota es comendador de la Orden de Isabel la Católica, caballero de la de Carlos III, de España; de la Legión de Honor, de Francia; de la de Santiago y Villaviciosa, de Portugal, y miembro honorario de la Academia de Londres. Hace poco tiempo fué nombrado director del Conservatorio de Madrid, pero renunció tal cargo. La guerra europea le retiene en España, país al que tanto ha enaltecido y enaltece con su talento, su cultura y su significación.



En Barcelona el eminente violinista Mario Mateo, antes de emprender una importante excursión artística por la América Central y los Estados Unidos dará dos grandes conciertos de Cuaresma con la cooperación de la Orquesta Sinfónica de la capital catalana, que dirige el maestro Lamote de Grignón.

Ambas fiestas se celebrarán en el teatro Novedades, dedicadas al Patronato de la Liga contra la Tuberculosis, al que Mario Mateo destina parte de la recaudación que se obtenga.

LO QUE OPINA EL MAESTRO BRETÓN ACERCA DEL TEATRO REAL Y DEL AUXILIO QUE EL ESTADO DEBE PRESTAR A LA MÚSICA ESPAÑOLA

El punto sobre que se requiere amablemente mi opinión es sumamente complejo. Yo lo he tratado repetidas veces en artículos, folletos y conferencias, sin tener la suerte de que la prensa lo difundiese y prestara calor. Hoy, tal vez porque las circunstancias han variado, es la prensa misma la que plantea el problema solicitando nuestro juicio, y de ello debemos felicitarnos; porque del choque de ideas y la discusión de puntos tan interesantes puede brotar la luz al cabo.

Por la complejidad que entraña el asunto, como he dicho antes, y el escaso tiempo de que dispongo, condensaré mis opiniones cuanto me sea dable, ya que en otros trabajos míos están más extendidas.

La situación del teatro Real tiene a mis ojos una explicación clarísima. Comenzó, como era natural, italiano exclusivamente, antes de los tiempos de Farinelli, para solaz de la Corte y alta clase social, y ha seguido poco más o menos como empezó, hasta la época presente. El entusiasmo por el hermoso espectáculo hubo de ser grande desde luego; así, cuando abandonó el Buen Retiro, cuyo teatro debe suponerse contara, en caso de necesidad, con el auxilio directo de la Real Casa, fácil fué su explotación por industriales españoles o italianos en los teatros de la ciudad (Caños del Peral, Cruz y Circo principalmente), hasta la construcción del teatro Real en que se halla con la subvención indirecta de conceder gratis la casa.

El género de la ópera es bien particular...; tan particular es, entre nosotros al menos, que en él atrae al público, más que la obra misma, el intérprete afortunado; y lo digo en singular, porque ha bastado muchas veces que interviniera en la ejecución de la ópera un cantor o cantatriz de «primissimo cartello» para llenar el teatro, aunque los demás fueran de modesta categoría. No sucede así en el drama, comedia y zarzuela, géneros en los que si bien la excelente ejecución de uno o más intérpretes se aprecia y estima sin duda, no llega al extremo que en la ópera, siendo la bondad o buena suerte de la obra la que determina el éxito artístico y económico. Por eso, el número de óperas no es, ni ha precisado ser, tan extenso como el de dramas, comedias, etc., etc. Esta circunstancia y el teatro de Wágner han sido parte para que el antiguo estado de cosas haya variado muy sensiblemente.

Por ser escaso, como digo, el número de óperas, han tenido que ser repetidas indefinidamente hasta cansar al público. Este ha resistido, sin embargo, por la cantidad de buenos cantores que había antes de que el teatro de Wágner se impusiera. Impuesto éste, pronto se sintió el italiano y disminuyó la brillante pléyade de artistas que le diera vida.

Para colmo de males, los loables intentos de introducir en el teatro nuestro arte nacional en esa manifestación, aun en muy pequeña dosis, no han dado resultado alguno; y no por hostili-

dad del público, pues más de una ópera española ha obtenido en dicho teatro éxitos resonantes; pero pasado el primer momento, la indiferencia mortal de ese mismo público y de la prensa local han logrado que nadie, fuera de las distinguidas familias de los autores, se haya vuelto a acordar de tal cosa. Es decir: que se secó una raíz que pudo brotar, florecer, sostenerse y nacionalizar el teatro italiano con un poquito de interés de parte del público y la prensa, que es el riego que necesitan las plantas delicadas. Hay más: hay que una de esas óperas, aplaudidísima en el teatro Real, la aceptó en su Galería de obras el editor italiano Sr. Ricordi, en las mismas condiciones que las de los maestros más conspicuos, y a su cargo corre, y que en cerca de treinta años no ha debido tener ocasión de ponerla en ninguno de los innumerables teatros sometidos a su influencia; cuando se ejecuta en una gran capital española es por voluntad de las empresas, defiriendo a deseos de su público, no por indicación del editor italiano.

Sobre lo dicho, y contrayéndome a la pregunta que se me hace respecto de la campaña actual del regio coliseo, es de justicia añadir que desde hace pocos años ha habido un abandono tan grande en este asunto de parte de la administración, que raya en lo milagroso el que el Teatro Real funcione a estas horas. Era costumbre antes comenzar a formar la compañía de una temporada cuando estaba terminando la anterior; es decir, que el empresario contaba con seis meses de tiempo por lo menos. Desde hace pocos años, repito, las empresas cambian sin cesar; esto obliga o hace que se alteren los pliegos de arrendamiento en igual proporción que las empresas, y tal vez ocurre que se publica el pliego para la opción cuando en tiempos normales estaba ya funcionando el teatro. Por eso estimo que la actual temporada, como ella sea, raya en lo milagroso, y ha sido una suerte para los que del teatro dependen hallar un Patronato que afronte generosamente los riesgos de la empresa y destine las ganancias, si las hubiere, a la beneficencia.

Y ya con la pluma en la mano, permítaseme que dedique unas líneas a lo que más importa o debiera importar a todos los españoles, que es: el teatro lírico nacional.

Con injusticia tan enorme como inocente, se ve constantemente calumniado el arte músico español. Trátase de él con un desdén y piedad que ofenden, sin considerar que el arte es flor de estufa, «estufa que hay que costear», para que la flor sirva de ornato bello y agradable a los sentidos que la puedan apreciar. Toda nación que ha querido tener arte propio y elevado, «ha costeadado y costea su templo». España, que no es inferior a las demás naciones en el terreno del arte, «nunca jamás ha destinado una sola peseta» a su teatro lírico nacional; por eso se halla en tan indigente estado. Yo, que tengo alguna experiencia del asunto, creo haber dado con la causa, y ésta es, como antes he indicado, ade-

más de la inexplicable pasividad de la prensa, que tanto favoreció los intereses del teatro Real, la indiferencia, más que mortal, suicida con que es considerado este arte por los personajes en cuyas manos estaría «dotarlo de estufa». Cuando se habla a estos personajes de ello, como son hombres de talento, a los cinco minutos están convencidos, convencidísimos, de la razón que asiste al que pide «abrigo para su arte noble»; pero; ay de mi arte!... Un minuto después, es decir, a los seis minutos justos de conversación, empiezan a bostezar inevitablemente, sin recato, por fuerza mayor, demostrando con meridiana claridad que se convencen, sí, pero que no les interesa, no. Así, el pretendiente tiene que cortar y despedirse, diciendo para sí al ver que el ilustre interlocutor se aburre: ¡Aun no es llegada la hora!

Hace más de dos siglos y medio que comenzó con Luis XIV la protección directa, apasionada, al arte músico francés; y si se exprime su producción en tan largo período, dicho sea con todo respeto, no es para descorazonar a una raza tan viva y personal como la española. Yo creo firmemente que ésta, en iguales circunstancias, si no hubiera hecho más, no habría hecho menos. Pero no se quiere someterla a prueba; ¡aun no es llegada la hora!

¡No resulta, pues, injusto que, sin tener en cuenta estas circunstancias tan esenciales, se atribuya a falta de genio, de entusiasmo o de capacidad en los compositores españoles el estado de nuestro arte, comparado al de otras naciones, en las que fué y es amorosamente cultivado por las entidades más altas?

Esto es lo que quisiera yo que apasionara a la prensa y lo pidiese a los Poderes públicos. La ocasión (aparte de la guerra, con la que nada tiene que ver este ideal) no puede ser mejor. El teatro Real, con su arcaica organización, el cansancio del público, que en su mayor parte asiste a las representaciones por lujo y por compromiso, se está cayendo a pedazos. Una capital como Madrid no puede pasar sin un teatro artístico, elevado, en el que se cultive el arte nacional y extranjero. Este teatro necesita además de una compañía selecta y numerosa, grandes masas de orquesta, coros y baile; es decir, que tiene que ser caro, relativamente. Esta relatividad la estimo yo en 300.000 pesetas anuales a lo sumo (contra 800.000 francos que concede el Estado francés a su Academia Lírica Nacional, amén de la Opera Cómica, etc., etc.). Pues si concediera el Gobierno español dicha cantidad a nuestro teatro lírico y fuera éste bien dirigido, sin apenas intervención burocrática, tengo la fe de que a muy poco tiempo el público y la prensa pedirían a una que ese organismo, que está pugnando por constituirse, fuera trasladado a la Casa Real con todas sus preeminencias y prerrogativas. ¡Qué alegría tan grande si pudiera ver realizada esta grata ilusión a pesar de mis años!

TOMÁS BRETÓN

JOSÉ FRANCÉS

EL AÑO ARTÍSTICO, 1916

Ayuntamiento de Madrid EDITORIAL MUNDO LATINO



Hay que ganar m á s



No sólo para poder hacer frente al aumento considerable en el costo de la vida, sino también para alcanzar mayores comodidades y asegurarse una vejez tranquila y sin privaciones.

Y para los que vivimos del trabajo, es decir, para casi todo el mundo, es cosa bien sabida que

**Para ganar más, no hay que
trabajar más; hay que trabajar
M E J O R**

Trabajar mejor; esa es la solución del problema, y el haberla encontrado es el secreto de la «suerte» de aquellos que deacuellan en su profesión, que ganan lo que quieren.

Si quiere usted imitarlos y llegar adonde ellos, haga lo que ellos han hecho, aprenda, instrúyase. Y si quiere usted aprender en condiciones inmejorables, decídase a investigar nuestro método y se convencerá de que por ningún otro podrá llegar a dominar una carrera técnica o un idioma ni más pronto, ni mejor, ni por menos dinero.

CUPÓN

Al C. I. E.—Alcalá, 43 (o Apartado 656), Madrid, o Fernando, 2 (o Apartado 531), Barcelona.

Remitan ustedes sin compromiso ni gasto alguno por mi parte detalles completos acerca del grupo de Especialidades que marco con una X.

<input type="checkbox"/> Ingeniería Mecánica	<input type="checkbox"/> Trabajos de Taller Mecánico	<input type="checkbox"/> Instalación y Manejo de Máquinas de Vapor	Idiomas:
<input type="checkbox"/> Ingeniería Civil	<input type="checkbox"/> Electricidad	<input type="checkbox"/> Dibujo Industrial	<input type="checkbox"/> Inglés
<input type="checkbox"/> Dirección de Talleres Mecánicos	<input type="checkbox"/> Matemáticas	<input type="checkbox"/> Carrera Mercantil	<input type="checkbox"/> Francés
			<input type="checkbox"/> Alemán

Por medio del
Grabófono

Nombre _____

Señas _____

Población _____

PEÑAGALLO EN LOECHES AGUA MINERAL NATURAL

DEPURATIVA, ANTIARTRÍTICA,
ANTIHERPÉTICA, PURGANTE

LITOGRAFÍA - TIPOGRAFÍA - FOTOGRAFADO - ENCUADERNACIÓN

ARTES GRÁFICAS MATEV

CARTELES, CROMOS, TRICROMÍAS, ESTADÍSTICAS, OBRAS DE LUJO, FACTURAS,
REVISTAS ILUSTRADAS, FOLLETOS, CATÁLOGOS, MEMBRETES, RECORDATORIOS

DESPACHO: ALCALÁ, 44

MADRID

TALLERES: P.º DEL PRADO, 34



RENACIMIENTO S. A. E. SAN MARCOS, 42.—MADRID

ÚLTIMAS PUBLICACIONES

Miguel Ramos Carrión: «Prosa escogida», 3,50 ptas.—Azorín: «Rivas y Larra», 3,50.
Leopoldo Alas (Clarín): Obras completas. III. «Doctor Sutilis», 3,50.—Antonio Pagés y Aguilar:
I. «La guerra de 1914», 3,50; II. «La guerra de 1914», 3,50; III. «La guerra de 1914-15», 3,50;
IV. «La guerra de 1915», 3,50 ptas.—E. Ramírez Angel: «Los ojos abiertos» (novela), 3,50 ptas.

Concesionaria exclusiva para la venta: Sociedad general Española de Librería, Ferraz, 25.—MADRID

BIEDMA

FOTÓGRAFO

ALCALÁ 23.—MADRID

CASA DE PRIMER ORDEN :: HAY ASCENSOR

MVSICA

SUMARIO DEL NÚMERO 1.º

Copias de la Dolores, por el maestro Tomás Bretón.
Danza andaluza (tango), por Joaquín Turina.
Reina gitana, por M. Ribas.
Dúo, de autor anónimo.

SUMARIO DEL 2.º

Capricho para Violín y Piano, por B. Pérez Casas.
Intermedio de la ópera «Girasol» (inédita), por T. Valdovinos.
Obra infernal (cuplé), por Fco. Sanna.
Bulerías del «Cheles», cuplé muy popular, por M. y V. Romero.
Transcripciones de música española del siglo XVI, por J. Aroca.

SUMARIO DEL 3.º

Canción de una zarzuela inédita, por R. Villa.
Capricho, por M. Manrique de Lara.
Cuplé, por R. Benedito.
Anda, paloma (seguidillas), por E. Rosillo.
Partitura del siglo XVIII, transcripción por Jesús Aroca.

SUMARIO DEL 4.º

Minuetto, por Saco del Valle.
Canción de la Zagala, por V. Arregui.
Serenata, por J. Pacheco.
Zambra gitana, por G. Barrachina.
Besos de napolitana (cuplé), por M. Font.
El barbero de Sevilla, fragmentos de Paisiello y Rossini.

SUMARIO DEL 5.º

Las buenas brujas, por A. Vives.
Murcia (baillable), por A. Bretón.
La Farruquita (canción y baile), por P. Badia.
Dancig (Two Step), por A. Sardá.
Música popular española en el siglo XVIII, transcripciones, por J. Aroca.

SUMARIO DEL NÚMERO PRÓXIMO

Danza gitana, por R. Villar.
Canción, por Escobar.
Motete, por Morales.

: 16 PÁGINAS DE MÚSICA
4 PÁGINAS DE TEXTO Y GRABADOS

MVSICA

ALBUM-REVISTA MVSICAL

(PUBLICACIÓN QUINCENAL)



PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España:

UN AÑO..... 10,00 pesetas.
MEDIO AÑO..... 5,50 »
TRES MESES..... 3,00 »

Extranjero:

UN AÑO..... 14,00 pesetas.
MEDIO AÑO..... 8,00 »
TRES MESES..... 5,00 »

Número suelto, 0,50 ptas. :: Número atrasado, 0,75 ptas.

EN PREPARACIÓN COMBINACIONES PARA SORTEAR VALIOSOS
REGALOS ENTRE LOS SUSCRIPTORES

En todas las librerías y puestos de periódicos.



Antes de comprar cualquier artículo de perfumería, consulte en casa de su proveedor el catálogo ilustrado que acaba de publicar FLORALIA. En el caso más desfavorable, por igual precio tendrá mejor artículo. De la bondad de los productos que fabrica la PERFUMERÍA FLORALIA da idea el jabón

FLORES DEL CAMPO

MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

Madrid, 1.º de Abril de 1917



EL MAESTRO VILLAR

SUMARIO

DANZA GITANA. Música de R. Villar.
TRISTE SUEÑO (canción), Música de E. Escobar.
PANGE LINGUA (música religiosa española en el siglo xvi), por
C. Morales.



Ayuntamiento de Madrid

El Príncipe que todo lo aprendió en los libros

Por JACINTO BENAVENTE

Precio: 3 pesetas 50 céntimos.

De venta en todas las librerías.

Lámpara **WOTAN**

SIEMENS

SCHUCKERT

INDUSTRIA

ELÉCTRICA, S. A.

BARCELONA - BILBAO - GIJÓN
MADRID - SEVILLA - VALENCIA

Sala Æolian

(A. H. Dubois)

Palace Hotel & Madrid

Unico Representante de

The Æolian Co.



Teléfono M. 2853

Telegramas ÆOLIAN-MADRID

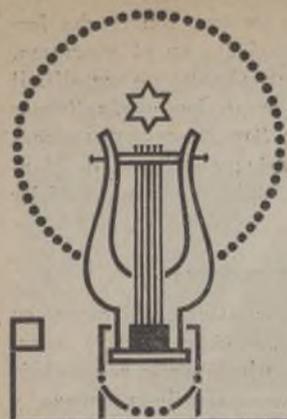
¡ANDA, LA OPERA!

Por E. LOPEZ MARIN - Prólogo de BENAVENTE

Precio: 2 pesetas.

De venta en todas las librerías.

Ayuntamiento de Madrid



MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

NUESTRO CANCIONERO POPULAR

MÚSICA quisiera, desde su fundación, contribuir a una empresa de hondo alcance nacional acerca de la que en nuestro mismo país se ha escrito reiteradamente por autorizadas plumas: la formación de un cancionero popular, mejor dicho, la colección de cantos y danzas españolas que el pueblo se transmite de generación en generación y que todavía no han sido llevadas al pentagrama en toda su graciosa sencillez y perfumada ingenuidad.

Vieja amiga del hombre, consoladora inefable y compañera siempre leal, la música ha venido siendo exaltación íntima, himno, homenaje, unión y gozo. No se trata ahora de hacer una incursión, no siquiera brevísima, por la Historia, para demostrarlo. Cifrándonos a nuestro propósito, importa recordar cómo la música y la danza viven en el pueblo arraigadamente, sazonzando sus alborozos y dando gustosa brillantez a sus fiestas.

El pueblo, intuitivo, toscó, iletrado, lejos de los centros de sabiduría y casi siempre expatriado—voluntaria o forzosamente—de las zonas luminosas de la cultura, emplea un lenguaje de invencible sugestión, para el que, antes que pensador vale más ser sensitivo. Así, el pueblo mece, cantando, a sus hijos, y cantando los duerme, y cantando comienza a educarlos a su modo; así, el pueblo, cantando y bailando, celebra sus venturas y proclama sus júbilos y hace más resonantes sus conquistas, y cantando el pueblo ofrece recto y suave cauce a sus melancolías, y cantando abre una esclusa a sus odios y a sus desquites.

Lenguaje supremo del alma, la música acompaña al amor en un caramillo rústico y refleja la cólera vindicadora, vibrando en el clarín de guerra; como primer claro de luz cae sobre la frente

del niño, hecha canción de cuna, y como postrimero crespón envuelve al hombre, trocada en responso que sobre la tierra de la fosa extiende su piedad.

Y estas canciones y estas danzas, tan variadas, tan múltiples, tan plenas de color como de carácter, ofrecen en nuestro país un conjunto admirablemente precioso.

No se sabe en qué labios brotaron por primera vez ni qué trayectoria siguieron al través de la Península. Acaso nacieron en otras tierras remotas; acaso las trajeron otras razas, activas, soñadoras, ásperas o refinadas; pero el pueblo las recogió, las retuvo, las modificó, infundiéndolas parte de su alma y de su esencia, y de una generación en otra fué transmitiéndoselas, hechas claridad, como aquellas antorchas encendidas que en la antigua Roma pasaban, turbulentamente, de mano en mano...

Todo este tesoro musical sigue guardándole la masa anónima sin que—salvo honrosísimas excepciones—el esfuerzo y el amor de los eruditos, de los investigadores y de los patriotas lo recoja como es justo y forme con él un archivo que vendría a ser el vaso precioso donde se conservara el espíritu nacional en lo que de característico y peculiar tiene. Sensible es que los Poderes públicos no contribuyan a esta labor que tanto y positivo mérito proporcionaría al *folk-lore* español; pero supla nuestro esfuerzo ilusionado la incorregible incuria oficial y aprestémonos a esta empresa, que por culta y útil reputamos fervientemente.

Para ello MÚSICA hace un llamamiento a todos sus lectores y a los aficionados a la música en general, solicitando su concurso que, en este caso, es el fundamental y decisivo.

Desearíamos obtener de todos ellos, tanto de los de España como de los de Portugal y América latina, *las melodías populares que en cada región se cantan con motivo de las faenas del campo, fiestas religiosas o profanas, etc.*, a cuyo fin

será preciso que vengan acompañadas con su letra correspondiente, cuando la haya. Si por añadidura pueden remitirse aquellos datos relativos a la tradición u origen de cada melodía, en unión de fotografías de trajes, usos y costumbres que complementen su carácter local, el concurso de nuestros colaboradores adquirirá mayor y más positivo interés.

Es de verdadera necesidad que las melodías en cuestión se nos envíen *sin armonizar*, o sea la parte de canto escuetamente, y si suelen ir acompañadas por algún instrumento típico—tambores, panderos, castañuelas, etc.—basta indicar en figuras, sin sonido, el ritmo que tales instrumentos van prestando a la melodía.

Suplicamos al lector que se cña en lo posible a estas indicaciones, porque formar piecitas con las melodías populares, armonizándolas y exornándolas es despojarlas de su exclusivo valor y hacerlas inservibles para el verdadero compositor que sobre ellas pretenda después trabajar.

MÚSICA, a medida que recibiese estos retazos del alma popular española—hoy diseminados, localizados y a riesgo de perderse o prostituirse hasta el punto de quedar despojados de su primitivo y deleitoso carácter—iría publicándolos en su *Album*, con la nota correspondiente indicando la persona a cuyo interés se debía su interesante cooperación. De este modo MÚSICA, favorecida por un puñado de hombres de buena voluntad y reconociendo su sencilla intervención de iniciadora, que le fuerza a declinar en sus lectores el honor de tal empresa, tendría, sin embargo, la satisfacción vivísima de haber contribuido a una labor de cultura y de españolismo, estimada seguramente en todo su valor no sólo por propios, sino por ajenos.

En nuestros lectores confiamos, pues, y a su buen juicio sometemos la idea para que se dignen ilustrarnos con sus observaciones y alentarnos con su ejemplo, que esperamos cunda y fructifique en la medida que merece.

LA FORTUNA, S. A.

FÁBRICA DE CHOCOLATES, GALLETAS,
BOMBONES Y CARAMELOS



Paseo del Rey, 24-MADRID

Teléfono 2177

Ayuntamiento de Madrid

Cronica musical de la quincena

ORQUESTA FILARMÓNICA

Con el concierto celebrado el 23 del pasado a beneficio de su caja social, dió por terminada esta orquesta su serie de audiciones populares en el teatro de Price, cerrando brillantísimamente una campaña que por muchos conceptos merece todo género de plácemes.

Ejecutóse el poema *Scheherezada*, la sinfonía llamada *Nuevo Mundo*, el *allegro* de la hermosa «suite» *Aires murcianos*, de Pérez Casas; *Los encantos del Viernes Santo*, y la obertura *Leonora*, obras todas ellas predilectas del público y en las que la Orquesta Sinfónica demostró nuevamente lo mucho que vale.

La citada agrupación se propone hacer una *tournee* por diversas capitales de España, que será, desde luego, tan honrosa como productiva. El servicio que ha prestado al arte español ha sido considerable, ya que ha estrenado diversas obras de compositores nacionales, entre las que figuran Granados, Guridi, Bretón (padre e hijo), La Viña, Gómez, Isasi y María Rodrigo, autora esta última de unas impresiones sinfónicas muy bellas, especialmente la que ha titulado *Danzas*.

ORQUESTA SINFÓNICA

El miércoles 29 inauguró su acostumbrada serie anual de conciertos la Orquesta Sinfónica, que dirige el maestro Fernández Arbós, con un programa verdaderamente sugestivo, compuesto de la VII.^a *Sinfonía*, de Beethoven; el poema *Don Quijote*, de Strauss; la *Pavana*, de Fauré; el intermedio de la ópera *Pepita Jiménez* y *Triana*, de la «suite» *Iberia*, de Albéniz, y el preludio de *Los maestros cantores*.

El Teatro Real estaba atestado de público, porque a los alicientes que ofrecía el programa uníase el de oír de nuevo, al cabo de tantos meses, a los notables profesores que acaudilla el eminente Arbós, en cuya historia figuran infinidad de jornadas gloriosas.

Cuanto pudiéramos decir en elogio de la *Sinfónica* sería poco. El público premió con reiterados aplausos la sorprendente justeza, la prodigiosa homogeneidad, la perfección verdaderamente insuperable de que hizo gala en todas las obras anunciadas, especialmente en la *Sinfonía*, de Beethoven, y en el poema de Strauss, oído con honda atención y celebrado sin discrepancia alguna.

Los señores Cassaux y Escobar fueron también muy aplaudidos por el supremo arte que prodigaron en su actuación como solistas.

La *Pavana*, de Fauré; el intermedio de *Pepi-*

ta Jiménez y *Triana*, que se ejecutaban por primera vez valieron sendas ovaciones a la Orquesta, la cual tuvo que ponerse en pie varias veces para corresponder al entusiasmo del auditorio. *Triana*, del llorado Albéniz, ha sido instrumentada por el maestro Arbós con gran cariño y tuvo que ser repetida tras insistentes alabanzas.

El primer concierto de la Sinfónica constituyó un hermoso acontecimiento, como lo serán los sucesivos, en los que el maestro Arbós se propone dar a conocer la *Sinfonía doméstica*, de Strauss; las *Variaciones sinfónicas*, de César Franck; *La Peri*, de Dukas, y otras producciones no menos importantes.

CONCIERTOS MATINALES BENEDITO

Juan José Lloret, el adolescente revelado al público madrileño como uno de los jóvenes maestros de más luminoso porvenir, obtuvo en el sexto y séptimo concierto celebrados en el Gran Teatro dos nuevas victorias con su poema titulado *Los hechizos del rey Carlos* y una *Romanza de violín*, ejecutada esta última admirablemente por el Sr. Grande.

También la Orquesta Benedito, modelo de justeza y entusiasmo, estrenó el domingo último una preciosa *Danza siberiana*, del Sr. Díaz Giles, que fué repetida valiéndolo al autor e intérpretes muchos aplausos.

El resto de los dos programas lo constituían obras de Grieg, Borodine, Serrano (E.), Saint Saens, Bizet, Wéber, Mozart y Giménez. El maestro Benedito, atento a los generosos fines que persigue, está demostrando en su actuación no sólo un depurado gusto artístico, sino también un eclecticismo plausible que el público sabe recompensar como se merece.

EN EL ATENEO: CONCIERTOS DE CANTO Y PIANO

Las señoritas Emiliana Zubeldia y Enrique-ta Guardia celebraron días pasados en el Ateneo de esta Corte un concierto que resultó muy brillante.

La señorita Zubeldia ejecutó el *Minué de las rosas*, de Larregla; el *Preludio* núm. 15 y la *Polonesa* núm. 1, de Chopin; *Dans les bois*, de Listz, y el *Carnaval*, de Schumann. Tan delicada y magistralmente interpretó estas obras, que, requerida por el auditorio hubo de tocar los *Cantos de España*, de Albéniz, y un vals de Chopin.

La señorita Guardia obtuvo asimismo otro triunfo cantando una romanza de Thomas, una cavatina de Rossini, un aria de Donizetti y otras de Meyerbeer, Ponchielli y el encantador *Madrigal*, del maestro Rogelio del Villar.

CONCIERTO CASES-GRANDE

Guillermo Cases y Angel Grande, ventajosamente conocidos y avezados a subyugar con su arte, dieron el miércoles 21, por la tarde, en el Español un concierto de piano y violín.

Ambos artistas interpretaron con mucha fortuna los números anunciados en el programa, entre los que figuraban algunos de tan difícil ejecución y variedad como las originalísimas *Danzas*, de Granados; *San Francisco caminando sobre las olas*, de Listz; *La fileuse*, de Mendelssohn, y otras de Chopin, Veracini, Kreisler y Moreno Torroba.

RECITAL SEGOVIA

Notabilísimo fué el recital de guitarra que en el Hotel Ritz dió Andrés Segovia, cuya maestría sabe arrancar al injustamente calumniado instrumento sonidos de maravillosa pureza y propiedad.

Ejecutó unas notables *Variaciones*, de Sor, y diversas obras de Tárrega, Bach, Chopin, Schumann, Mendelssohn, Albéniz y Granados.

Ricardo Baeza, el distinguido literato, escribió para dicha fiesta unas cuartillas, que con justicia gustaron muchísimo, haciendo un apasionado elogio de la guitarra, instrumento, dijo, «más vivo que todos sus hermanos armoniosos, tan sensible, tan inmaterial, que en él el cuerpo no pesa y tiene el alma a flor de piel, susceptible al menor contacto, dispuesto siempre a vibrar suavemente.»

SOCIEDAD AMIGOS DE LA MÚSICA

Esta Sociedad celebró el domingo pasado en el Salón Montano el séptimo concierto de la presente temporada, al que asistió una distinguida concurrencia.

En la interesante velada tomaron parte la notable soprano señorita Uberlé, acompañada al piano por la señorita María Rodrigo; los violinistas, ya tan renombrados, señores Alcolea y Sanabria; las pianistas señoritas Pilar Carerras, Marina Rodríguez y los señores Hurtado y Bacarisse.

Todos ellos se distinguieron mucho, así como Gloria Keller, la joven y eminente arpista, que también prestó su concurso a la fiesta, de la que el público salió satisfechísimo.

CONCIERTOS LOYONNET

Los días 11 y 16 de Abril corriente dará en el teatro de la Comedia de esta villa dos «recitales» M. Paul Loyonnet, uno de los pianistas más notables con que cuenta hoy Francia.

LA BANDA MUNICIPAL «FEDORA»

Apremios de espacio nos impiden dar cuenta con la debida extensión de los conciertos de la Banda Municipal, en el teatro Español, donde el popular maestro Villa desarrolla con su habitual maestría y fervor otra campaña meritoria. El público llena el teatro y no escatima sus ovaciones a la valiosa agrupación, orgullo de los madrileños.

En el teatro Real se ha estrenado la ópera *Fedora*, del maestro Giordano, con buen éxito.

MUSICA

Album-Revista Musical

Sumario del número próximo

COMPOSICIÓN, por Conrado del Campo.
CXFORD (Fox-trot), por Francisco Sanna.
CANCIÓN GALLEGA, por Ayuso y Alcaraz.
Transcripciones, por J. Aroca.



SECCIÓN MUSICAL:
Director: JESÚS AROCA

Dirección gerencia: MATEU
Alcalá, 44.—MADRID

SECCIÓN LITERARIA:
Director: E. RAMÍREZ ANGEL

Dirijase toda la correspondencia a MATEU, Dirección gerencia.

PALABRAS DEL MAESTRO VILLAR

LA VIDA MUSICAL EN ESPAÑA

Treinta Sociedades filarmónicas (incluyendo esa institución modelo que se llama «El Orfeo Catalá») fundadas, siguiendo la pauta de las de Bilbao y Madrid, en las que se congrega un público selectísimo y donde se oyen los artistas y las agrupaciones más notables de Europa, vienen hace diez o doce años formando numerosos núcleos de aficionados y fomentando la afición y el buen gusto por la música sinfónica, y más particularmente de cámara (sonatas, cuartetos, trios, quintetos, «lieders», canciones y melodías de canto y piano).

La vida musical de España, especialmente en Madrid, se ha transformado ostensiblemente en los últimos años. A ello han contribuido también las dos notables orquestas que hoy tenemos: la Sinfónica y la Filarmónica, dirigidas por los Sres. Arbós y Casas; una pléyade de compositores distinguidísimos, entre los que sobresalen por sus tendencias diversas, Amadeo Vives, Oscar Esplá, Pérez Casas, Manuel de Falla, Conrado del Campo, Juan Mañén, Joaquín Turina, Enrique Morera, Manrique de Lara, Vicente Arregui, Jesús Guridi, Lamote de Grignon, Facundo de la Viña y Julio Gómez, que siguen las huellas trazadas por nuestros Chapí, Albéniz, Granados y Usandizaga.

La Filarmónica madrileña ha educado una generación para la música de cámara; la Nacional da a conocer, además de las obras de las escuelas modernas francesa y rusa, obras de autores españoles, interpretadas por artistas españoles, entre los que descuellan: Casals, Viñes, Mañén, Cassadó, Bordas, Quiroga, Costa, Larregla, Cubiles, Nin, Terán, Arriola, Lassalle, Iturbi, Hierro, La Bori, Fernández Ortiz, Ruiz Casaux, Lloret, Carmencita Pérez, la Pareto, Palet, Viñas, la Barrientos, Segovia, la Gay... Una celebra sus sesiones en el teatro de la Comedia; la otra, en el Hotel Ritz. (Las notas de los programas de la Nacional las redacta muy amenamente el crítico y compositor Adolfo Salazar.)

Las dos Sociedades realizan una obra de cultura considerable, por lo que merecen públicos elogios D. Félix Arteta (actualmente preside la Filarmónica D. Félix Borrell) y D. Miguel Salvador, los que apoyados por colaboradores entusiastas han contribuido eficazmente al desarrollo de la afición a la buena música.

En otro plano más modesto, la Sociedad Amigos de la Música celebra sus sesiones en el Salón Montano, consagrando una gran parte de los programas a los autores nacionales.

También la Banda Municipal, que dirige un músico tan experto como Ricardo Villa, compositor distinguido, contribuye a desarrollar la afición de las clases populares madrileñas, difundiendo las obras más importantes de los autores clásicos y las de los españoles más populares.

Hasta los conciertos matinales, que dirige Rafael Benedito, celebrados en el Gran Teatro con un éxito de público extraordinario, vienen a cumplir una misión, pues puede resolver, entre otros, el difícil problema para los compositores jóvenes de darse a conocer antes de ver sus nombres en los programas de las grandes orquestas.

Hay días que se celebran en Madrid cuatro y cinco conciertos, todos interesantes, en las salas Navas, Montano, Campos, Ateneo, Palacio Hotel y Círculo de Bellas Artes, a los que acuden numerosos aficionados, que, progresivamente, van adquiriendo una cultura musical de que carecían hasta hace poco.

El concierto sinfónico semanal, es ya un hecho, gracias a las iniciativas y al apoyo de la sección de música del Círculo de Bellas Artes, compuesta de excelentes aficionados, que en estos tres últimos años ha llevado a cabo una hermosa labor.

En los programas de toda clase de conciertos los nombres de autores españoles figuran en cantidad hasta ahora no soñada. ¿Cuándo se ha oído hablar aquí de cuartetos o de poemas sinfónicos? Hace unos años el Cuarteto Francés dió a conocer algunas obras de Chapí, Bretón, Del Campo, Serrano (Emilio) y otros; después, los cuartetos Vela, Español y Renacimiento, de Barcelona, las Orquestas Sinfónica y Filarmónica, siguieron aquel patriótico ejemplo, que han imitado algunos pianistas y cantantes; y los nombres de autores nuevos son hoy una realidad, no una esperanza (según el cliché consagrado por los que creen que el arte musical es esa jerigonza que suele oírse en los teatros), una realidad de la música sinfónica y de cámara, sin tradiciones en España.

No sé si es un bien o un mal para el arte líri-

co español la evidente decadencia de la música de teatro tal como se entiende entre nosotros y como suele escribirse, que es lo más lamentable; pero las tres mil personas que concurren a los conciertos populares de Price, no pueden ya soportar esa música de organillo, ramplona y vulgar, que se sirve corrientemente, salvo contadísimas excepciones, en algunos teatros de la corte. Y esto es un progreso, aunque no lo crean así los redactores musicales de algunos periódicos.

¿Qué diríamos de quien para juzgar del estado actual de nuestra pintura, pusiera como modelo la «Exposición permanente» de cuadros de baratillo que hay en la acera de la calle de Alcalá, en la fachada de la antigua Presidencia? Pues idéntica relación tiene la música que suele oírse en los teatros de Madrid con el arte musical, que la pintura española contemporánea con los cuadros aludidos.

Hacia tiempo que pugnaban por brotar todas estas manifestaciones de nuestro florecimiento musical, que ha cristalizado en dos instituciones recientemente creadas: la Sociedad Nacional y la magnífica Orquesta Filarmónica, que en todos sus conciertos interpreta una obra de autor español. Y a los que pidan que argumente con hechos, con obras, voy a complacerles.

«El amor brujo», «La vida breve», «Noches en los jardines de España» y «Canciones españolas», de Falla; la «Suite murciana «A mi tierra» y el Cuarteto de cuerda y piano, de Pérez Casas; la Sonata en «si menor» para violín y piano y «Poemas de niños», de Oscar Esplá; las Canciones epigramáticas, «Maruxa» y otras obras de Vives; «La tragedia del beso» y los Caprichos románticos para cuarteto de cuerda, de Conrado del Campo; «La procesión del Rocío», el Cuarteto en «re», el Quinteto en «sol menor» y los «Rincones sevillanos», de Turina; las óperas y poemas sinfónicos de Manrique de Lara, Arregui, Morera, Guridi, Mañén, La Viña, Pahissa, Isasi, Chavarri y Lamote de Grignon (directores los dos últimos de la Orquesta de Cámara Valenciana y de la Sinfónica de Barcelona), representan nada más que una pequeña parte de la copiosa producción de nuestros compositores más conspicuos (aplaudidos y elogiados en toda Europa), que con sus diversas modalidades, estilos y tendencias, todo lo discutibles que se quiera en el terreno artístico, señalan en la hora actual un momento interesante de la música española en su concepto más elevado; de esa música que por su calidad resiste la comparación con lo mejor que se produce en cada país.

ROGELIO VILLAR



LUISA LACAL DE BRACHO

Engalanamos hoy nuestras columnas con el retrato de la notable pianista y erudita escritora cuyo nombre encabeza estas líneas.

Revelada como niña precoz, al desenvolverse sus primeros años, comenzaron sus estudios.

Apenas conquistados, en Madrid, sus primeros éxitos, hubo de residir en Barcelona larga temporada y continuando allí sus enseñanzas consiguió en poco tiempo un *primer premio*, con carácter extraordinario, en las clases de Teoría e Historia de la Música; otro *primer premio*, concedido como el anterior, por unanimidad, en las clases superiores de Piano; otro *primer premio* en las mismas condiciones como terminación de todos los estudios, y otro *extraordinario* también, denominado *Gran Medalla*; para el que hubo de luchar en ruda oposición con otros maestros, porque la recompensa era *única* y hacía muchos años que no se concedía por falta de concursante con los necesarios merecimientos.

En la Ciudad Condal dió entonces varios conciertos, por los cuales, así como por los especiales trabajos que presentó en aquel certamen universal de 1888, obtuvo la *Medalla de Oro*, inscribiéndosela como *socia de mérito* en varias asociaciones nacionales y extranjeras.

De regreso en Madrid, donde la eminente musicógrafa ha nacido, reanudó sus esfuerzos y no tardó en alcanzar el *primer premio* en nuestro Conservatorio.

Al salir, como alumna predilecta, de esta casa, concibió la idea de hacer *algo* que correspondiese a los honores recibidos y, para ello, pensó escribir una obra que fuera en su género única en España. Y en efecto, de tal puede calificarse su *Diccionario de la Música*, obra que supone laboriosos estudios y que algunos críticos han calificado de *monumento artístico*; con motivo de ella dijo un célebre maestro que su autora empezaba, siendo aun muy joven, por donde muchos no se atrevían a concluir.

Para juzgar de la importancia de este libro baste consignar que abarca todas las ramas del Arte y que contiene más de QUINCE MIL voces, tratadas muchas con gran extensión y todas con insuperable acierto y competencia.

En España, como en el extranjero, el éxito del Diccionario en cuestión ha sido brillantísimo.

En atención a sus muchos merecimientos, nuestra esclarecida compatriota fué nombrada *socia de honor* de la de Escritores y Artistas españoles, regalándosele las insignias. Como por aquel entonces estallasen las guerras coloniales suspendió Luisa Lacal sus tareas artísticas y alistándose en la Cruz Roja se dedicó de lleno al noble ejercicio de la caridad prodigando en los hospitales, sin cansancio ni tasa, la dulzura de sus consuelos y atendiendo abnegadamente a heridos y enfermos, con grave exposición, muchas veces, de su propia vida, porque las enfermedades contagiosas se desarrollaron muy a menudo en aquella isla.

En recompensa a tan meritísima labor, y por las gestiones que su filantropía hubo de sugerirle a fin de recabar fondos para socorrer a los necesitados, la Asamblea Suprema de la benemérita Asociación la agració con varios *diplomas de gratitud*, la *medalla especial de repatriación* y la *medalla de oro*. Después, des-



LUISA LACAL DE BRACHO,

pianista eminente y autora del *Diccionario de la Música*, obra de extraordinaria importancia.

atendiendo espléndidas proposiciones que desde América se le hacían, no quiso alejarse de nosotros y contrajo matrimonio con el bizarro militar D. Carlos Bracho, laureado también repetidas veces.

Luisa Lacal ha dado varios conciertos, siempre con fines benéficos. Por su talento, su bondad y su ilustración es estimadísima, no sólo en la alta sociedad madrileña, sino entre los humildes, en auxilio de los cuales siempre supo mostrarse diligente. La Familia Real, tan atenta con todo cuanto signifique cultura y arte, se ha dignado felicitar en diversas ocasiones a la insigne pianista, honrándola con su estimación.

Las conferencias musicales que la señora Lacal dió hace poco tiempo en los salones del Sagrado Corazón, ante un selecto y numeroso público, constituyeron otros tantos éxitos, calurosamente celebrados por la crítica. A cerca de cincuenta ascendieron tan interesantes veladas, en las que la conferenciante reveló de nuevo las excepcionales cualidades que reúne.

De temperamento exquisitamente sensible, enamorada de su arte, Luisa Lacal de Bracho es una de las figuras más relevantes de nuestra patria, a la que ha consagrado sus mayores desvelos y enaltecido largamente.

Rindiendo el obligado tributo a la actualidad, en el álbum del presente número publicamos el MOTETE de Cristóbal Morales, célebre compositor sevillano del siglo XVI y uno de los que más se distinguieron por aquella época en el género polifónico, al que dió gran esplendor. El MOTETE aludido es una obra de noble belleza casi desconocida en España.

EL MOVIMIENTO MUSICAL ESPAÑOL Y LA REVISTA "MÚSICA,"

Consecuentes con nuestro propósito de oír el parecer y aun de recabar el consejo de aquellas personalidades más eminentes que por su autoridad y prestigio puedan orientarnos en nuestra empresa de divulgación cultural, publicamos hoy la del R. P. Villalba, cuya erudición y sabiduría son bien notorias.

El docto sacerdote, que, como nadie ignora, es también un compositor de extraordinarios méritos, se ha dignado favorecernos con el tercer tiempo de una «Sonata» suya, la cual damos en el Album del presente número.

He aquí ahora la opinión que merece nuestra revista al ilustre padre agustino:

Si no se presentara tan visible, aun pudiera dudarse de la existencia de este movimiento musical y con él de un empuje vigoroso que se ha convertido en verdadera comezón de todos los que militan como ingenios productores o como operarios intérpretes de la música. De dos años a esta parte la marea musical crece de modo que se vive en un ambiente de sonoridad casi continuo; la Orquesta Filarmónica, la Sociedad Nacional de Música, la orquesta de Amigos de la Música, la Banda Municipal, otra orquesta que acaba de crear un favorecido de la suerte, la antigua Sociedad Filarmónica, la veterana e ilustre Sinfónica, nos ofrecen audiciones escogidísimas casi todos los días. Hay conciertos vespertinos y matutinos, para los exquisitos del arte y para el gran público; Price, el Gran Teatro, Novedades, el Español, abren sus puertas para la música cada semana. Ya es un pianista célebre, ya un cuarteto, ya un trío; aquí se exhiben concertistas nacionales, allí extranjeros, y no pasan muchos días sin que se revele algún nombre, amén de los ya consagrados. Los autores y las tendencias más modernas pertenecen ya al ramo de la erudición más frecuente y se discuten y comentan con calor; Wágner y Beethoven son ya unos camaradas ilustres conocidos de toda la gente. Un cajista, un oficial mecánico, ó un comerciante hablan de la *Quinta Sinfonía* o de *Parsifal* con más competencia que de Lerroux o del proyecto de Subsistencias; dicen ya *motivo* y le tararean si a mano viene, amén de distinguir a simple oído lo clásico puro de lo wagneriano y de lo modernista. Y no quiero contar los contertulios del café-concierto donde ya se exige lo mejor y más granado del repertorio sabio, ni hablar de los conciertos domésticos desde las más humildes casas de la clase media hasta las aristocráticas mansiones de los magnates, porque había para hacer un curso de historia musical verdaderamente admirable.

Lo cierto es que no es esta la España musical, el Madrid al menos conocidos hace seis años, y que está afortunadamente de enhoramala aquel tipo desdeñoso y pesimista de la decadencia, tan frecuente, que apegado a la losa que le deprimía y a su orgullo que no encontraba ni músicos ni público en España a la viceversa de lo que actuara. Hasta en los quioscos de la vía pública se ven indicios: la revista tal, la cual y la otra, todas de música, se exhiben al lado de los más populares papeles.

Y he aquí el momento en que llega la revista *MÚSICA*, momento que si parece el más oportuno es también el más delicado y difícil, pues tanto se puede dar en el punto verdadero de la cosa, como desviar la orientación general de su recto camino. Redactar, en efecto, una revista por lo fino y alto y enredar toda su labor en los puntos sutiles que la piña de exquisitos especuladores agudos sueña, sería convertir en papeles mojados las más agudas y modernísimas

25/7692

A Emeric Estefaniai.

DANZA GITANA

R.Villar.

Agitado.

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. The first system is marked 'f sempre' and 'mf'. The second system features a 'Red.' (ritardando) and a '3' (triple). The third system includes a 'tenuto' marking. The fourth system has '8a' markings and is marked 'ff a tempo' and 'ppp una corda'. The fifth system includes 'tre corde', 'ratt.', 'mf tenuto.', 'f.', and 'a tempo.' markings.



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of eighth and sixteenth notes with various rests and accidentals. A dashed line labeled "8^a" spans across the top of the system.

Second system of musical notation. It includes a treble clef with a 3/4 time signature and a bass clef with a 2/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes. A dynamic marking of *f* is present.

Third system of musical notation. It features a treble clef with a 3/4 time signature and a bass clef with a 2/4 time signature. The music includes chords and eighth notes. A dynamic marking of *f* is present. A dashed line labeled "8^a" is at the top.

Fourth system of musical notation. It features a treble clef with a 3/4 time signature and a bass clef with a 2/4 time signature. The music includes eighth notes and rests. Dynamic markings include *rall.*, *a tempo.*, and *f e espres.*. The instruction "meno mosso." is written above the system.

Fifth system of musical notation. It features a treble clef with a 3/4 time signature and a bass clef with a 2/4 time signature. The music includes eighth notes and rests. Dynamic markings include *mf*. There are trill-like markings above and below the notes.

Sixth system of musical notation. It features a treble clef with a 2/4 time signature and a bass clef with a 2/4 time signature. The music includes eighth notes and rests. A dynamic marking of *f e rubato.* is present. The instruction "TPO. 1^o" is written above the system.

cresc.

f *rall.* *p*

cresc. *f e rall.* 8^a

ppp *una corda.* *mf* *rall.* *f sempre.* 8^a

mf



First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music is in a key with three flats and a 4/4 time signature. It features a complex melodic line in the right hand with many beamed notes and a more rhythmic accompaniment in the left hand.

Second system of musical notation, continuing the piece. The right hand has a melodic line with some rests, while the left hand provides a steady accompaniment.

Third system of musical notation, featuring a section marked *8^a* (octava). The music is marked *ppp una corda.* and includes a *rall.* (rallentando) instruction. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Fourth system of musical notation, starting with the instruction *tre corde* and *rall.* The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

Sixth system of musical notation, featuring a section marked *8^a* (octava). The music is marked *f* (forte) and includes a *rall.* (rallentando) instruction. The right hand has a melodic line with some rests, and the left hand has a rhythmic accompaniment.

75/76P8

TRISTE SUEÑO

CANCION para Soprano.

LETRA DE JOAQUIN NAVARRO.

MÚSICA DE EDUARDO ESCOBAR.

Allegretto.

Piano introduction in G major, 3/4 time. The score consists of two staves (treble and bass clef). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *f* (forte) and *v* (accents).

(Tranquilamente en forma de recitado.)

Vocal line and piano accompaniment for the first part of the song. The vocal line is in G major, 3/4 time, with lyrics: "En la noche ca-lla-da y mis-te-riosa co mounhin-no de cé-li-caarmo-ni-a aun en mi o-i-do su voz re-sue-na la tier-na a-pa-sio-na-da mé-lo-". The piano accompaniment features long, sustained chords and arpeggiated figures. Dynamics include *pp* (pianissimo), *f* (forte), and *fp* (fortissimo). Performance markings include *col canto.*, *sempre dim*, *molto y rall*, and *Red.* (ritardando) with asterisks.

TPO. 1º

Piano accompaniment for the second part of the song, starting with the lyric "di-a.". The score consists of two staves (treble and bass clef). The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. Dynamics include *p* (piano) and *pp* (pianissimo).



(Con anima)

Te quie - ro haz - me her -
 - mo - sa de tus o - jos prisio - ne - ro
 dé - ja - me que de tu al - ma go - ce
 el pu - ro bien que en tu al - ma es - tá la e -

The musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in the left hand and chords in the right hand. The vocal line includes a fermata over the first measure and a triplet of eighth notes in the final measure of the first system.

sen cia de mi ser de mi ser

dolce
p

rall *pp* *f* *dim*

Andantino. (á 6)

pp *f*

apasionadamente

Mi ra me el al ma en los o jos que en los m i a mor ve ras y en los o jos de m i a

p *p*

ma do yo vei a cla ra men te la ver dad Y yo en

pp *pp*



rall molto.

ton - ces me ex - ta - sia - ba con - tem - plado le co - mo i - ma - gen de un ri - sue - ño por ve -

a Tpo. (Con animo.)

cresc.
cresc e rall molto.

- nir e - ra la i - lu - sion que - ri - da que en misue - ños presentí.

f

Quasi Allegretto.

(Misteriosamente recordando el baile)

(a 2) *pp* Y yo ba - jo muy ba - ji - to co - mo

pp
sempre pp

si fue ra unde - li - to. Con - fe - sa - ba le mi a.

-mor yo no pue - do re - cha - zar - te que por fuer - zahedado - rar te

mi ti - ra - no se - duc - tor

ten.

pp dolce. fp

*Red. **

mi ti - ra - no se - duc - tor

pp

fp

pp e sempre dim.

pp

rall molto.

*Red. * Red. * Red.*

TPO. 1º
Allegretto.

f

p

p



(Con anima)

Te que - ro ven y te ha - ré de mis bra - zos pri - sio -

- ne - ro que aunque que -

- res ser mi es - cla - vo tú mi ti - ra - no se -

- rás que te a - do - ro y no te pue - do do - mi - nar

(Tranquilamente en forma de recitado.)

p Mas nuestro idi - lio se aca - ba brusca -
 menos.
estrig.
fp
pp *col canto.*
f
pp
Red.

- men - te ad - ver - sa suer - te trai - do - ra de re - pen - te po - ne en - tre am - bos el es -
f
f
 * *Red.* * *Red.* *

- pa - cio de la ne - gra eter - ni - dad Es la di - cha de es - te mun - do
a tempo.
p *pp* *tenutto.* *a tempo.*
pp. *p.* *p.*
 * *Red.*

tan mez qui - nay tan fu - gaz Es la di - cha de este mun - do tan mez qui - nay tan fu -
a tempo.
tenutto. *a tempo.* *tenutto.* *a tempo.* *tenutto.*
p. *p.* *p.* *p.* *p.*



cres *cen* *do* *mol*

- gaz Es la di - cha dees - te mun - do tan mez -

a tpo. *p*

- qui - na y tan fu - gaz tan mez -

p

rall molto. *ten ten.*

- qui_nay tan 'fu - gaz tan mez - qui_nay tan fu -

6

gaz
a tempo.

pesante e rall

ff marcato. *ff* *pp*

ff *pp*

75/2699

MÚSICA RELIGIOSA ESPAÑOLA EN EL SIGLO XVI.

PANGE LINGUA

C. Morales.

Tempo di capella.

TIPLE.

Pan - ge lin - gua

ALTO.

Pan - ge - lin - gua Pan - ge - lin -

TENOR.

Pan - ge - lin - gua

B A J O.

Pan - ge lin -

glo - ri ó si glo - ri - o - si glo

- gua glo - ri ó si glo - ri - o - si

glo ri ó

- gua glo - ri - o - si glo - ri ó

ri - o - si glo - ri - o - si Cór - po - ris

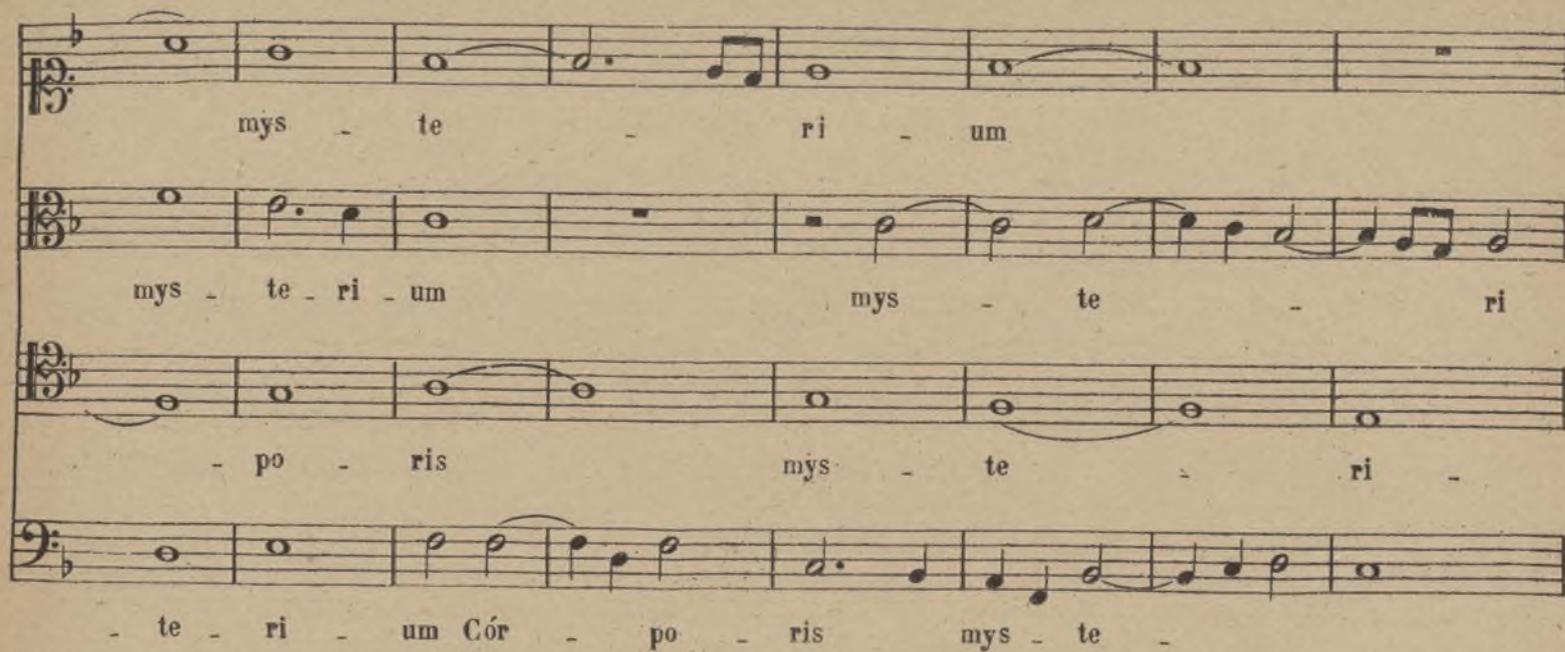
glo - ri - o - si glo - ri - o - si Cór - po - ris

si glo - ri - o - si cor -

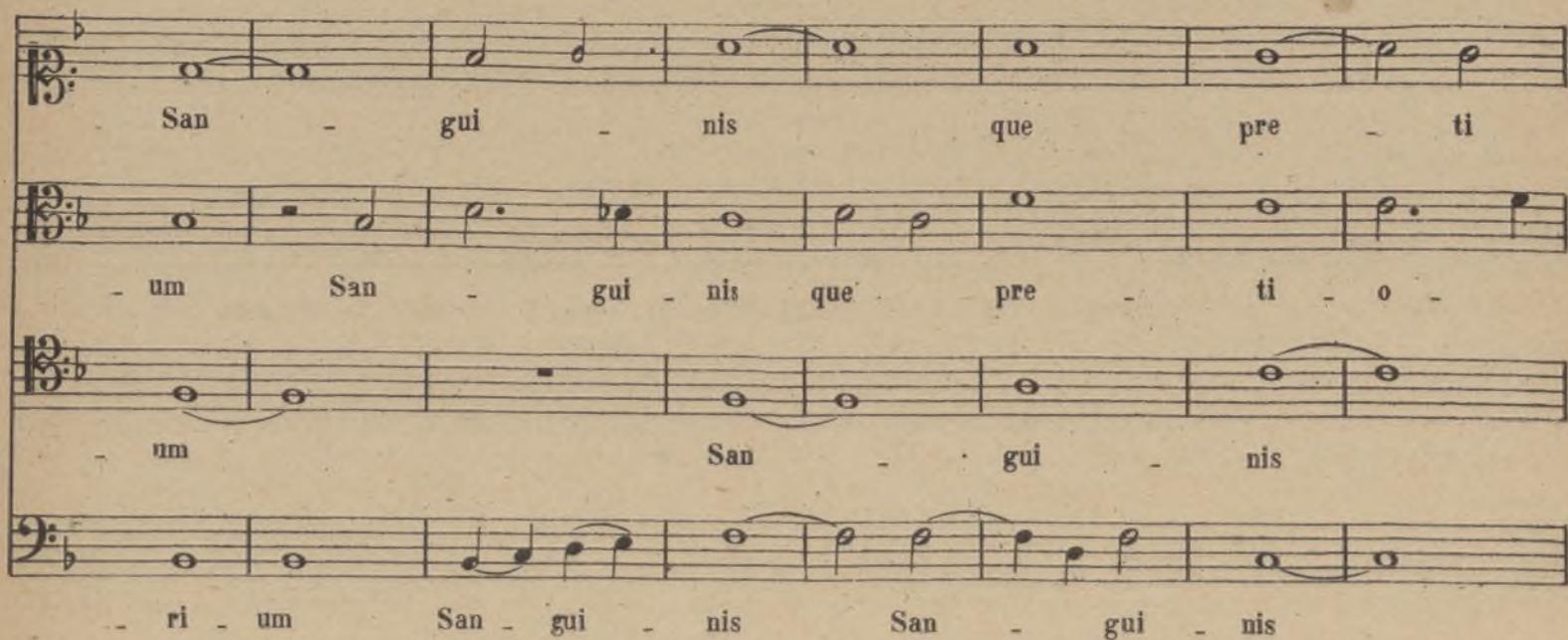
si glo - ri - o - si Cór - po - ris

mys 33 109

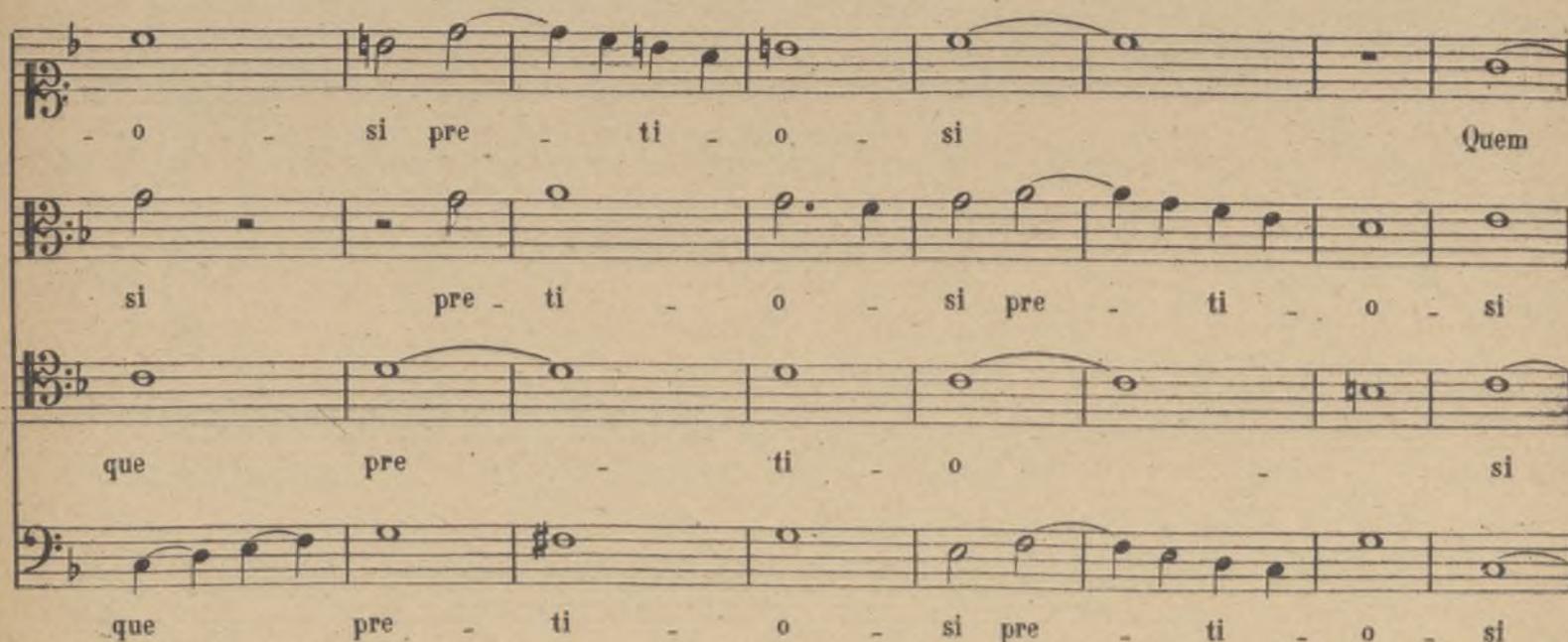




mys - te ri - um
 mys - te ri - um mys - te ri
 - po - ris mys - te ri -
 - te ri - um Cór - po - ris mys - te



San - gui - nis que pre - ti
 - um San - gui - nis que pre - ti - o -
 um San - gui - nis
 ri - um San - gui - nis San - gui - nis



o - si pre - ti - o - si Quem
 si pre - ti - o - si pre - ti - o - si
 que pre - ti - o - si
 que pre - ti - o - si pre - ti - o - si

in - mun - di - pre -
 Quem in - mun - di Quem in - mun
 Quem in - mun - di
 Quem in - mun - di pre - ti

ti - um pre - ti - um
 di Quem in - mun - di pre - ti - um in - mun - di
 pre - ti - um
 um in - mun - di pre -

Fruc - tus ven - tris ge - ne - ro - si
 pre - ti - um Fruc - tus ven -
 Fruc - tus ven - tris
 ti - um Fruc - tus ven - tris ge -



ge - ne - ro - si ge -
 tris ge - ne - ro -
 ne - ro -
 ne - ro si ge - ne - ro

ne - ro - si ge - ne - ro - si Rex ef fu
 si ge - ne - ro - si Rex ef fu dit
 si Rex
 si ge - ne - ro - si Rex ef fu dit gen

dit gen ti um gen ti um
 gen ti um ef fu dit gen ti um
 ef fu dit gen ti um
 ti um Rex ef fu dit gen ti um

elucubraciones del ingenio crítico; descender a lo populachero y trivial, equivaldría a tanto como a ofrecer en calidad de único centro de cultura la taberna. Ni todos son exquisitos ni todos son bajos; la inmensa mayoría del público es muy otra: ni se dedica a contemplar las caprichosas figuras de las nubes, ni a arrastrarse en el barro; tiene esa cordura sensata y aun humilde que le pone en el término medio real de la cultura modesta y sincera; quiere lo bueno, rechaza lo bajo, pero no tiene ganas de cabalgar, ni sería bueno ni posible obligarla, sobre ningún clavileño en busca de problemáticas aventuras aéreas, que se reducirían al fin a los consabidos fuelles que engañaron a Don Quijote. A ese público numeroso se le ha educado ya el paladar, dándole obras de un arte sano y fuerte; se le va acostumbrando además a ver que los apellidos españoles cubren mercancía valiosa en el orden artístico musical; también se le ha ofrecido la tentación de los ingenios modernísimos que rechaza, no como genios sino porque todavía no padece neurastenia musical, y es evidente que en tales condiciones no es fácil responder adecuadamente a la psiquis música de todo este público culto, ni asumir sobre sí la empresa de educarle, ardua tarea que requiere bajarse a él sin bajezas y estar alto sin altiveces, como amable conductor, cultivador razonable de su afición, depurador discreto de su gusto, que suavemente, insensiblemente, cumplió su misión evitando los dos escollos extremos que lo artificioso opuso siempre al arte, pues tan artificial es lo ramplón y trivial como el exquisitismo a lo *gourmet*, y tanto se estraga el paladar por el arte gordo como por el muy sutil. Difícil es ciertamente todo esto, pero al ver colaborando en Música los nombres más prestigiosos de la música española, acreditados en el arte de saber hacer, un aliento consolador, un aura de resurgimiento refresca el alma, porque a la vez que se descubre labor patriótica muy alta va fundamentada sobre algo muy sólido, sobre un empeño sincero de hacer arte que ha de dar muy excelentes frutos.

El programa y la intención es clara; que para bien del arte y de la cultura sea.

LUIS VILLALBA



GUILLERMO CASES,

notable pianista que ha dado un concierto con el violinista Angel Grande.



FERNANDO DÍAZ GILES,

autor de la *Danza Siberiana*, estrenada con gran éxito en los conciertos Benedito.

EL TRIUNFO DE OTRO JOVEN COMPOSITOR ESPAÑOL

El público que llenaba el Gran Teatro en la mañana del 25 del pasado, sancionó con sus nutridos aplausos, haciéndola repetir justamente, la composición titulada *Danza siberiana*, original del distinguido teniente de Infantería don Fernando Díaz Giles, que la orquesta dirigida por el maestro Rafael Benedito ejecutó con admirable acierto.

Este joven compositor, ya tan sobresaliente, nació en Sevilla el año 1890, donde cursó sus estudios musicales con el maestro García del Busto y luego con D. Luis Mariani. En 1907 ingresó en la Academia militar de Toledo y dos años después obtuvo el nombramiento de oficial de Infantería. Durante su estancia en aquel centro compuso varias obras para banda, entre ellas el himno de la Academia, que es el que oficialmente se canta hoy.

También ha escrito diversas composiciones para piano, piano y violoncello, canzonetas, romanzas, etc. En 1915 estrenó en el teatro de la Zarzuela una leyenda morisca en dos actos, titulada *Doraida*, y posteriormente dos zarzuelas más en provincias.

La *Danza siberiana*, que la Orquesta Benedito nos ha dado a conocer en su séptimo concierto matinal, consta de tres tiempos. En el primero domina el ritmo característico del baile popular; en el segundo, de frase apasionada y dulcemente melancólica, desarróllase una canción oriental; en el tercero vuelve a aparecer el ritmo anterior, y la obra concluye en un «crescendo» brillantísimo.

El Sr. Díaz Giles, uno de los jóvenes más valiosos de la nueva generación musical española, puede estar orgulloso de su triunfo.



EL MAESTRO VILLAR

Este compositor inspiradísimo y culto publicista, nació en León el año 1875. Estudió el Solfeo y el Piano en el Conservatorio, y la Armonía y la Composición con Arín. Su carrera no ha podido ser más brillante, como lo prueban las diferentes recompensas que ha obtenido en certámenes oficiales celebrados en España. Recordemos, entre otros triunfos, el de las encantadoras *Canciones leonesas*, informadas laudatoriamente por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y conocidísimas de todos los aficionados a la buena música; el obtenido en el concurso oficial de 1911, y el que alcanzó en el de obras de orquesta del Círculo de Bellas Artes celebrado en 1912.

Larga es la lista de merecimientos de nuestro biografiado, creador de tantas obras lozanas y españolísimas, particularmente para piano, para canto y piano y para cuarteto de cuerda. Ha sido fundador de la Universidad Popular, a la que se debe una campaña cultural de considerable trascendencia, y en la que el maestro dió una cantidad respetable de lecciones teórico-prácticas de vulgarización musical en los centros obreros y populares de Madrid; jurado en concursos de piano, instrumento que domina notablemente; jurado de bandas civiles y militares de la Exposición oficial de Artes decorativas e Industrias artísticas en 1911 y 1913; individuo de Tribunales de oposiciones a cátedras del Conservatorio; jurado en los ejercicios de oposición, a premios de Piano, Solfeo y Armonía en el Conservatorio, y laureado en diferentes concursos como ejecutante y como compositor.

Es autor de las obras *La música en las escuelas*, *Ensayos de crítica musical*, *La Trilogía de Wagner*, *El anillo del Nibelungo*, *Cuestiones de técnica y estética musical* y *Músicos españoles contemporáneos*.

En el curso de 1911 a 1912 dió dos conferencias (publicadas luego) en el Ateneo de Madrid



ANGEL GRANDE,

notable violinista que ha dado un concierto con el pianista Guillermo Cases.

sobre el tema «La música y los músicos españoles contemporáneos», correspondientes a las organizadas por el ministerio de Instrucción pública. En ellas demostró el maestro Villar sus grandes conocimientos y vasta cultura, defendiendo el Arte nacional y sus cultivadores más ilustres.

Como crítico musical ha colaborado asiduamente y sigue haciéndolo en las más importantes publicaciones periódicas españolas y sudamericanas (donde ha conseguido que tomen en serio la música y los músicos españoles), entre las que figuran *La Ilustración Española y Americana*, *El País*, *Arte Musical*, *Lira Española*, *Mundo Gráfico*, *La Esfera*, *Nuevo Mundo*, *Eclos Musicales*, *Por Esos Mundos*, *Revista de Libros*, etc. Es director de la notable *Revista Musical* y fundador de *La España Musical*.

En cuanto a su producción musical es tan valiosa como abundante. Ha escrito más de doscientas obras para piano y para canto y piano, editadas por las casas Dotesio y otras de Barcelona, San Sebastián, Vidal y Llimona, Muntañola, Allier, Erviti, etc., y buen número de composiciones sinfónicas y de música de cámara, ejecutadas con gran aplauso en los teatros de la Comedia, Español, Real, Price y Ateneo, por los cuartetos «Vela», «Español», «Francés», «Renacimiento», Orquestas Sinfónica y Filarmónica y otras corporaciones artísticas del extranjero; por la Sociedad Nacional y por la de Amigos de la Música.

En París, Tolón, Bruselas, Roma, El Havre, Viena, Berlín, Oporto, Leipzig, Hamburgo, La Haya, Nueva York, Moscú, Petrogrado y Buenos Aires se han ejecutado sus obras de piano, de piano y canto, cuartetos y otras composiciones sinfónicas, siempre con éxito, mereciendo efusivas alabanzas de los críticos más eminentes.

He aquí a grandes rasgos la labor realizada por este preclaro maestro aquejado de una modestia y sencillez poco frecuentes en el mundo del arte. Ha hecho mucho por su patria chica, a la que cantó y canta con exquisita ternura, y ha sabido hermanar, en su laborioso fervor, lo útil y lo agradable, lo lírico y lo didáctico. Poeta y docto, en el pentágono y en el periódico va sembrando una rica simiente con la sublime perseverancia del convencido, a la que no puede ni debe escatimarse la más acendrada efusión.

Por una involuntaria confusión de originales, cometida al hacerse el ajuste, en el ALBUM del número anterior no se publicó la parte de violín del minuetto del Sr. Barrachina, la cual daremos en el próximo, suplicando a nuestros lectores perdonen esta omisión, que somos los primeros en lamentar.

ARTISTAS DE «VARIETÉS»



«LA PRECIOSILLA»,

gentil cupletista que está haciendo una brillante *tournée* por España.

Fot. Esplugas.



Barcelona.—Conciertos García Robles.

Con gran brillantez se han celebrado en el Palacio de la Música Catalana, de Barcelona, los conciertos García Robles, a los que asistió nutrido público deseoso de rendir homenaje a la memoria del insigne compositor.

Entre las obras ejecutadas sobresalió el poema *Garraf*, letra del Sr. Picó y Campanar, del que el Sr. García Robles hizo una de sus mejores creaciones musicales.

Las señoritas Llobet, Callao, Tarrau y Bertrán y los señores Navarro, Estrada, Gallofé y Gival, así como el Orfeón Graciench, el maestro Riera y la orquesta fueron muy celebrados por el auditorio.

Extranjero

Una nueva ópera de Puccini

En Montecarlo se ha estrenado una nueva ópera del maestro Puccini titulada *La rondine* (La golondrina).

Había gran expectación por oírla, porque desde 1911, en que estrenó *La fanciulla del West*, el autor de *La Tosca* no había vuelto a dar al teatro ninguna producción suya.

Puccini empezó a escribir *La golondrina* bastante tiempo antes de que estallase la guerra, por encargo de un editor vienés; pero, desencadenado el conflicto europeo, quedó rescindido el contrato, y Puccini ofreció su ópera al conocido editor de Milán Lorenzo Sonzogno.

La acción transcurre en París y en la Costa Azul, durante el segundo Imperio, entre una mujer de vida equívoca, Magda, y Rogel, estudiante. El conflicto amoroso-sentimental ofrece ciertas analogías con *La traviata*, y por su ambiente y los personajes secundarios que en él se mueven evoca ciertas páginas de las encantadoras *Escenas de la vida bohemia*, de Murger.

En la partitura de la nueva ópera, según ha declarado su autor, habla la vida sola. Toda ella, excepto el último acto en que la expresión patética adquiere levantados tonos, es un himno de amor, dulce y alegre, rebosante de luminosa exaltación.

La golondrina gustó extraordinariamente y el maestro Puccini fué aclamadísimo. En la interpretación sobresalieron las divas Della Rizza, la Constanzi y la Ferrari y los cantantes Schipa y Domenici. Dirigió la orquesta el maestro Marinuzzi, y el escenógrafo Visconti ha pintado tres decoraciones magníficas que representan el célebre «Salón Buillier», de París, una sala de época y un panorama del Mediterráneo.

Triunfo de un compatriota.

La prensa del Mediodía de Francia y de París da cuenta, en su información musical, del triunfo alcanzado en Montecarlo por nuestro compatriota el tenor Enrique Inchausti Génova, interpretando *Bohemia* y otras óperas, en las que ha sido aplaudidísimo.

LA CARICATURA Y LA MÚSICA: SINFONÍA HUMORÍSTICA



MÚSICA NORUEGA

Los noruegos son amantes de la música. Muchas noches he observado en Bergen la religiosidad con que oían los conciertos en su Nygaards-parken.

Pocas veces he asistido a concierto más extraño. Ese extenso parque es un bosque frondoso, desigual, formando montecillos y cuevas entre los que se han trazado senderos; en el centro de uno de sus lagos está el quiosco de la música; los ecos de la orquesta invisible parecen salir del agua, y la multitud oye alrededor de la orilla formando grupos apretados en los que no se escucha una palabra ni una risa.

Se oye con un silencio religioso, severo, triste; y al acabar, una salva de aplausos hace estremecer los árboles. Entonces la multitud pasea, y pasea como los fieles que acaban de comulgar: meditativos; generalmente no se mezclan en el paseo los jóvenes de los dos sexos; es un paseo melancólico, en la dulce placidez de su noche alumbrada por los oros del sol, que aun nos envía unos rayos pálidos y como tendidos a ras de tierra, que vienen a jugar en las plantas acuáticas, destacadas del brillo de las aguas por la luz opaca de ese sol de la noche.

Hay una gran predilección por la música nacional.

Bergen es la patria de los grandes músicos; en ella han nacido Ole Bull y el gran compositor Edward Grieg. Es éste el que mejor ha sabido interpretar su música nacional, típica; se inspira en la poesía bucólica de sus aldeas, pastoras y granjeras; son melopeas vagas, flotantes, indecisas, simples, monótonas, que a veces tienen un encanto triste y doloroso. Una poesía de bruma y de alma inquieta y mórbida.

En sus composiciones de la primera época, Grieg es sobrio y artista; insuperable en sus danzas noruegas, en sus Lieder y en sus composiciones vocales. Pero más tarde hay en él una influencia extranjera, en la que se mezcla la poesía de Heine y la influencia tiránica y avasalladora de Wágnner; aparece entonces atormentado, ansioso, reflejando toda la tristeza de la tierra y de las flores pálidas que mata la nieve.

En su viaje a Roma se fija y se forma su personalidad, en la que entra una influencia latina que lucha con los atavismos de los antiguos noruegos. Escribe su mejor ópera, *Peer Gynt*, el Fausto escandinavo, y en ella la imaginación

vence a la voluntad y se manifiesta más poeta que músico; hace pasar a su héroe por todas las fases de Don Quijote, y al fin vuelve a Noruega. En esto vuelve a triunfar; él es superior en lo noruego, no siente el sol, por más esfuerzos que hace; pero en la concepción de su poesía y su música patria es grande y puede figurar entre los grandes.

He recordado mucho a Grieg estos días en mi viaje a través de esos encantados fiords de Hardanger. Fué ésta, sin duda, la región que más inspiró a sus músicos; la quinta en que vivió Grieg, y donde aún habita su viuda, se halla sobre esta ruta.

No hay nada comparable en la Naturaleza, con estos risueños fiords que parten del fiord de Hardanger, con una serie de nombres tan complicados que no los aprenderíamos jamás. Se recorre en un éxtasis este país, navegando por fiords para visitar Odda y las regiones del Hallindal, sin cesar de sorprenderse por los contrastes de los montes nevados, las extensiones de agua, y entre ellas las bandas de tierra fértil en la que florecen los frutales más delicados, como manzanos y cerezos. Las cascadas, muy frecuentes en toda esta región, caen desde gran altura por las rocas cortadas a pico, y ponen como una carcajada alegre en los hermosos panoramas. Algunas, como la de Laatefos, alcanzan una altura considerable.

En esta parte hay una multitud de granjas rodeadas de árboles y de lugarcitos que parecen agrupados a la sombra del campanario de una iglesia.

Esta región me recuerda siempre Andalucía, porque es para Noruega lo que las provincias andaluzas son para España; aquí se encuentra lo más típico, lo más pintoresco, lo más de ópera. Es aquí también donde la gente, como he hecho notar en Bergen, es de carácter más abierto, más alegre. El país de las músicas, los bailes y los estallidos de color.

He presenciado una fiesta de bodas, en la que la desposada se tocaba con esas grandes coronas de Virgen bizantina, que llevan el día de su matrimonio las campesinas noruegas; pero aun más pintoresco era el traje de las mujeres que la acompañaban: un corpiño rojo con todo el delantero bordado en piedras, una evocación a la vez de napolitanas y rusas, pero con una rique-

za más ostentosa, más recargada, más oriental, podría decirse, sin tener en cuenta la situación geográfica, sino el espíritu.

Después de la boda y de la comida, los invitados se han entregado al placer del baile. Un baile que también me ha recordado la Rusia. Bailaban el «Halling», una danza toda de vueltas, saltos, brincos; epiléptica y vertiginosa danza de los países del Norte, febril, desordenada, que debió nacer entre el humo de las tabernas y el aguardiente; danzas dolorosas, mortificadas, de pueblo oprimido o castigado por una naturaleza contra la cual reacciona con sus movimientos de protesta, de vida contenida que se desborda.

Danzas que nada tienen de común con las lánguidas danzas sagradas de la India o de la Grecia, en las que el cuerpo, perezoso y agradecido, muestra su cadencia dulce y graciosa, como una ofrenda.

Por eso, mientras los bailarines se fatigan y se rinden en esa explosión ruidosa, la música noruega suena triste y melancólica, en sus primitivos instrumentos nacionales, celosamente conservados.

Me parece una música muy distinta de la que he escuchado antes. Toda partitura transportada a otra clave o a otro instrumento pierde su sabor original. Hay que oír la música noruega en ese ventruco violón de Hardanger; el *Longleik*, con su caja de resonancia plana, alargada, con su abertura de seis u ocho cuerdas con plectro, que exhala sus sonidos débiles y monótonos, para poder comprenderla y apreciarla.

Son también estas regiones las que dan a la industria noruega todas estas labores pintorescas que hemos visto en los escaparates: agrafes de plata, lindos bordados en calados, como esos deshilados de las campesinas de la sierra, y los encajes y los tapices de verdadera fantasía.

Se comprenden estas labores en estas mujercitas de cabellos claros, ojos claros y forma delicada; corresponden a su aspecto, a su atavío de princesa; y se lamenta que la mano de nuestras aldeanas sieguen, arranquen el cogollo y tuerzan el fascal o la tomiza, y todas esas labores de esparto que agarrotan sus dedos y acaba por cegarlas con su polvillo ardiente.

Toda esta región, en verano es un estallido de luz, de alegría, de aroma, tan pintoresca y tan franca que no se soñaba siquiera en este país de nieve, de fiords y de montañas.

CARMEN DE BURGOS

(Del libro *Peregrinaciones*, que acaba de publicar esta ilustre escritora.)

CINZANO

EL MEJOR VERMOUTH





No nos dirigimos a todo el Mundo

Sabemos que nuestra proposición no interesa a todos por igual.

NOS dirigimos a las gentes de aspiraciones; a los que sueñan con un bello porvenir independiente; a los que creen en sí mismos y están dispuestos a ayudarse; a los que ansian salir de la mediocridad y la rutina y engrandecerse por medio del trabajo; a los que no confían en la Lotería o en la protección de un poderoso para llegar a ricos.....

Nos dirigimos a los hombres y mujeres de buena voluntad, que no han podido demostrarse por falta de medios y falta de conocimientos.

Nuestra Proposición

Puede reducirse a media docena de palabras:

Enseñar a usted en su casa y sin que para ello tenga necesidad de abandonar su trabajo ni sus ocupaciones habituales, todos los principios y procedimientos necesarios para ejercer con habilidad y provecho cualquiera de las Especialidades que más abajo reseñamos.

Enseñar a usted a entender, hablar, leer y escribir correctamente un idioma, sin que tenga usted que dar clase en ninguna academia, ni recibir en su casa a ningún profesor. Para ello utilizamos nuestro **grabófono**, la máquina parlante más perfecta que existe (con la cual puede usted impresionar su propia voz en discos especiales), y nuestro original sistema de enseñanza por correspondencia, que nos permite comprobar constantemente sus progresos y corregir en el acto sus equivocaciones escritas o habladas.

La enseñanza que damos es, ante todo, eminentemente práctica, hija de la experiencia, y de acuerdo con los últimos métodos pedagógicos.

En resumen, usted estudia cuando puede, se examina cuando quiere, y le aprobamos cuando **sabe**.



Nuestra Garantía

Los veinticinco años que las I. C. S. de los Estados Unidos llevan de existencia y creciente éxito, y su extensión por todo el mundo civilizado, constituyen bastante demostración de la bondad de nuestro sistema de enseñanza. El hecho de que actualmente hay, sólo en América del Norte, 283 Universidades y Escuelas Técnicas especiales, que emplean nuestros folletos y libros, por convenio especial, es el mejor elogio que pudiera hacerse de ellos.

En España, el **Centro Internacional de Enseñanza**, fundado en 1913, tiene hoy 6.000 alumnos. De ellos, muchos han terminado ya sus estudios y están bien empleados gracias a lo que con nosotros aprendieron.

La Sección de Estudios del C. I. E. consta de cerca de 20 profesores, que despachan más de cien ejercicios, consultas, etc., todos los días.

En los folletos-programas que publicamos se encuentran muy entusiastas testimonios sobre nuestra enseñanza, textos, etc.; y guardamos en archivo centenares de ellos.

Por último, una visita a esta casa permitirá a cualquiera apreciar **de visu** la perfección de nuestros métodos y la complejidad de nuestra organización.

Especialidades del C. I. E.

- | | | |
|----------------------------------|--|---------------------|
| -Ingeniería Mecánica | -Electricidad | -Dibujo Industrial |
| -Ingeniería Civil | -Matemáticas | -Carrera Mercantil |
| -Dirección de Talleres Mecánicos | -Instalación y Manejo de Máquinas de Vapor | Idiomas: |
| -Trabajos de Taller Mecánico | | -Inglés (Por medio |
| | | -Francés del Grábó- |
| | | -Alemán Mono. |

CUPÓN

Al C. I. E. — Alcalá, 43 (o Apartado 656), Madrid, o Fernando 2 (o Apartado 531), Barcelona

Remitan ustedes sin compromiso ni gasto alguno por mi parte detalles completos acerca del grupo de Especialidades que marco con una X.

Nombre _____
 Señas _____
 Población _____

PEÑAGALLO EN LOECHES AGUA MINERAL NATURAL

DEPURATIVA, ANTIARTRÍTICA,
ANTIHERPÉTICA, PURGANTE

LITOGRAFÍA - TIPOGRAFÍA - FOTOGRAFADO - ENCUADERNACIÓN

ARTES GRÁFICAS MATEV

CARTELES, CROMOS, TRICROMÍAS, ESTADÍSTICAS, OBRAS DE LUJO, FACTURAS,
REVISTAS ILUSTRADAS, FOLLETOS, CATÁLOGOS, MEMBRETES, RECORDATORIOS

DESPACHO: A L C A L Á, 4 4

MADRID

TALLERES: P.º DEL PRADO, 34



RENACIMIENTO S. A. E. SAN MARCOS, 42.—MADRID

ÚLTIMAS PUBLICACIONES

Miguel Ramos Carrión: «Prosa escogida», 3,50 ptas.—Azorín: «Rivas y Larra», 3,50.
Leopoldo Alas (Clarín): Obras completas. III. «Doctor Sutilis», 3,50.—Antonio Pagés y Aguilar:
I. «La guerra de 1914», 3,50; II. «La guerra de 1914», 3,50; III. «La guerra de 1914-15», 3,50;
IV. «La guerra de 1915», 3,50 ptas.—E. Ramírez Angel: «Los ojos abiertos» (novela), 3,50 ptas.

Concesionaria exclusiva para la venta: Sociedad general Española de Librería, Ferraz, 25.—MADRID

BIEDMA FOTÓGRAFO

ALCALA 23.—MADRID

CASA DE PRIMER ORDEN :: HAY ASCENSOR

MVSICA

SUMARIO DEL NÚMERO 1.º

Coplas de la Doiores, por el maestro Tomás Bretón.
Danza andaluza (tango), por Joaquín Turina.
Reina gitana, por M. Ribas.
Dúo, de autor anónimo.

SUMARIO DEL 2.º

Capricho para Violín y Piano, por B. Pérez Casas.
Intermedio de la opereta «Girasol» (inédita), por T. Valdovinos.
Obra infernal (cuplé), por Fco. Sanna.
Bulerías del «Chele», cuplé muy popular, por M. y V. Romero.
Transcripciones de música española del siglo XVI, por J. Aroca.

SUMARIO DEL 3.º

Canción de una zarzuela inédita, por R. Villa.
Capricho, por M. Manrique de Lara.
Cuplé, por R. Benedito.
Anda, paloma (seguidillas), por E. Rosillo.
Partitura del siglo XVIII, transcripción por Jesús Aroca.

SUMARIO DEL 4.º

Minuetto, por Saeco del Valle.
Canción de la Zagalá, por V. Arregui.
Serenata, por J. Pacheco.
Zambra gitana, por G. Barrachina.
Besos de napolitana (cuplé), por M. Font.
El barbero de Sevilla, fragmentos de Paisiello y Rossini.

SUMARIO DEL 5.º

Las buenas brujas, por A. Vives.
Murcia (ballable), por A. Bretón.
La Farruquita (canción y baile), por P. Badía.
Danceig (Two Step), por A. Sardá.
Música popular española en el siglo XVIII, transcripciones, por J. Aroca.

SUMARIO DEL 6.º

En la playa, por E. Fernández Arbós.
Campanita mía (canción), por Julio Francés.
Madrigal (canción), por Luis Lorete.
Minué, por Barrachina.
El Fandanguillo (baile), música de J. Aroca.

: 16 PÁGINAS DE MÚSICA
4 PÁGINAS DE TEXTO Y GRABADOS

MVSICA

ALBUM-REVISTA MVSICAL

(PUBLICACIÓN QUINCENAL)

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España:

UN AÑO..... 10,00 pesetas.
MEDIO AÑO..... 5,00 "
TRES MESES..... 3,00 "

Extranjero:

UN AÑO..... 14,00 pesetas.
MEDIO AÑO..... 8,00 "
TRES MESES..... 5,00 "

Número suelto, 0,50 ptas. " " Número atrasado, 0,75 ptas.

EN PREPARACIÓN COMBINACIONES PARA SORTEAR VALIOSOS
REGALOS ENTRE LOS SUSCRIPTORES

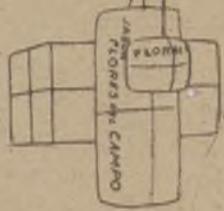
En todas las librerías y puestos de periódicos.

Ayuntamiento de Madrid

3

nombres que la Perfumería Floralia

aconseja no olvidar a las personas que quieran gozar privilegio de elegantes



FLORES DEL CAMPO Jabón, Polvos, Colonia, Ron Quina, Loción, Brillantina, Extracto.

OXENTHOL Dentífrico admirable a base de oxígeno.

SUDORAL Loción desodorante, cuyas propiedades describimos en el prospecto perfumado que le regalará su perfumista o su farmacéutico.



BARTOLZZI

MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

Madrid, 15 de Abril de 1917



El maestro CONRADO DEL CAMPO

SUMARIO

- LA FLOR DEL AGUA, música de Conrado del Campo.
- VEN A MI REJA, música de J. Francés.
- LA CENICIENTA, música de Conrado Molgosa.
- MARUXINA LA DEL SOTO, música de Alcalá Ayuso.

Ayuntamiento de Madrid

El Príncipe que todo lo aprendió en los libros

Por JACINTO BENAVENTE

Precio: 3 pesetas 50 céntimos.

De venta en todas las librerías.

Lámpara

WOTAN

SIEMENS

SCHUCKERT

INDUSTRIA

ELÉCTRICA, S. A.

BARCELONA - BILBAO - GIJÓN
MADRID - SEVILLA - VALENCIA

Sala Æolian

(A. H. Dubois)

Palace Hotel & Madrid

Unico Representante de

The Æolian Co.



Teléfono M. 2853

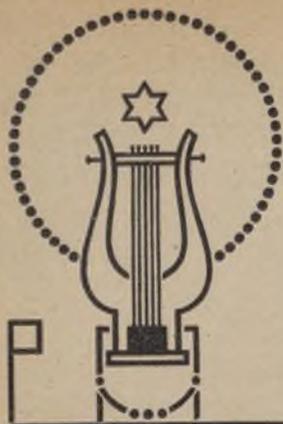
Telegramas ÆOLIAN-MADRID

¡ANDA, LA OPERA!

Por E. LOPEZ MARIN - Prólogo de BENAVENTE

Precio: 2 pesetas.

Ayuntamiento de Madrid De venta en todas las librerías.



M V S I C A

ALBUM-REVISTA MUSICAL

Por la importancia que, a nuestro juicio, entraña el asunto, y a fin de que llegue a conocimiento del mayor número de lectores, seguimos publicando el siguiente artículo, del que se han ocupado —por cierto con interés que agradecemos efusivamente—, varios diarios de provincias:

NUESTRO CANCIONERO POPULAR

Música quisiera, desde su fundación, contribuir a una empresa de hondo alcance nacional acerca de la que en nuestro mismo país se ha escrito reiteradamente por autorizadas plumas: la formación de un cancionero popular, mejor dicho, la colección de cantos y danzas españolas que el pueblo se transmite de generación en generación y que todavía no han sido llevadas al pentagrama en toda su graciosa sencillez y perfumada ingenuidad.

Vieja amiga del hombre, consoladora inefable y compañera siempre leal, la música ha venido siendo exaltación íntima, himno, homenaje, unión y gozo. No se trata ahora de hacer una incursión, no siquiera brevísima, por la Historia, para demostrarlo. Cifándonos a nuestro propósito, importa recordar cómo la música y la danza viven en el pueblo arraigadamente, sazonando sus alborozos y dando gustosa brillantez a sus fiestas.

El pueblo, intuitivo, tosco, iletrado, lejos de los centros de sabiduría y casi siempre expatriado—voluntaria o forzosamente—de las zonas luminosas de la cultura, emplea un lenguaje de invencible sugestión, para el que, antes que pensador vale más ser sensitivo. Así, el pueblo mece, cantando, a sus hijos, y cantando los duerme, y cantando comienza a educarlos a su modo; así, el pueblo, cantando y bailando, celebra sus venturas y proclama sus júbilos y hace más resonantes sus conquistas, y cantando el pueblo ofrece recto y suave cauce a sus melancolías, y can-

tando abre una esclusa a sus odios y a sus desquites.

Lenguaje supremo del alma, la música acompaña al amor en un caramillo rústico y refleja la cólera vindicadora vibrando en el clarín de guerra; como primer claro de luz cae sobre la frente del niño, hecha canción de cuna, y como postrimero crespón envuelve al hombre, trocada en responso que sobre la tierra de la fosa extiende su piedad.

Y estas canciones y estas danzas, tan variadas, tan múltiples, tan plenas de color como de carácter, ofrecen en nuestro país un conjunto admirablemente precioso.

No se sabe en qué labios brotaron por primera vez ni qué trayectoria siguieron al través de la Península. Acaso nacieron en otras tierras remotas; acaso las trajeron otras razas, activas, soñadoras, ásperas o refinadas; pero el pueblo las recogió, las retuvo, las modificó, infundiéndolas parte de su alma y de su esencia, y de una generación en otra fué transmitiéndoselas, hechas claridad, como aquellas antorchas encendidas que en la antigua Roma pasaban, turbulentamente, de mano en mano...

Todo este tesoro musical sigue guardándole la masa anónima sin que—salvo honrosísimas excepciones—el esfuerzo y el amor de los eruditos, de los investigadores y de los patriotas lo recoja como es justo y forme con él un archivo que vendría a ser el vaso precioso donde se conservara el espíritu nacional en lo que de característico y peculiar tiene. Sensible es que los Poderes públicos no contribuyan a esta labor que tanto y positivo mérito proporcionaría al *folk-lore* español; pero supla nuestro esfuerzo ilusionado la incorregible incuria oficial y aprestémonos a esta empresa, que por culta y útil reputamos fervientemente.

Para ello Música hace un llamamiento a todos sus lectores y a los aficionados a la música en general, solicitando su concurso que, en este caso, es el fundamental y decisivo.

Deseáramos obtener de todos ellos, tanto de los de España como de los de Portugal y Améri-

ca latina, las melodías populares que en cada región se cantan con motivo de las faenas del campo, fiestas religiosas o profanas, etc., a cuyo fin será preciso que vengan acompañadas con su letra correspondiente, cuando la haya. Si por añadidura pueden remitirse aquellos datos relativos a la tradición u origen de cada melodía, en unión de fotografías de trajes, usos y costumbres que complementen su carácter local, el concurso de nuestros colaboradores adquirirá mayor y más positivo interés.

Es de verdadera necesidad que las melodías en cuestión se nos envíen *sin armonizar*, o sea la parte de canto escuetamente, y si suelen ir acompañadas por algún instrumento típico—tambores, panderos, castañuelas, etc.—basta indicar en figuras, sin sonido, el ritmo que tales instrumentos van prestando a la melodía.

Suplicamos al lector que se cifa en lo posible a estas indicaciones, porque formar piecitas con las melodías populares, armonizándolas y exornándolas es despojarlas de su exclusivo valor y hacerlas inservibles para el verdadero compositor que sobre ellas pretenda después trabajar.

Música, a medida que recibiese estos retazos del alma popular española—hoy diseminados, localizados y a riesgo de perderse o prostituirse hasta el punto de quedar despojados de su primitivo y deleitoso carácter—iría publicándolos en su *Album*, con la nota correspondiente indicando la persona a cuyo interés se debía su interesante cooperación. De este modo Música, favorecida por un puñado de hombres de buena voluntad y reconociendo su sencilla intervención de iniciadora, que le fuerza a declinar en sus lectores el honor de tal empresa, tendría, sin embargo, la satisfacción vivísima de haber contribuido a una labor de cultura y de españolismo, estimada seguramente en todo su valor no sólo por propios, sino por ajenos.

En nuestros lectores confiamos, pues, y a su buen juicio sometemos la idea para que se dignen ilustrarnos con sus observaciones y alentarnos con su ejemplo, que esperamos cunda y fructifique en la medida que merece.

M V S I C A

Album-Revista Musical

Sumario del número próximo

Una obra musical, por Calleja.

ROMANZA SIN PALABRAS, por J. Pacheco.

ZARAGATA (canción y baile gitano), por F. Orejón.

FUGUETA, por Abelardo Bretón.



Ayuntamiento de Madrid

Cronica musical de la quincena

«Orquesta Sinfónica»

En su segundo concierto celebrado el 31 de Marzo último ejecutó obras de Berlioz, Ravel, César Franck (*Variaciones sinfónicas*, interpretadas con la cooperación del pianista Rubinstein), Brahms, Falla y Tchaikowski. El público salió complacido por la perfección con que fué ejecutado tan interesante programa.

El tercer concierto ofreció como novedades, debidamente gustadas por la concurrencia, la pieza orquestal *Andalucía*, de la «suite» *Hispanicas*, de Lamothe de Grignon, y el poema-baile *La Peri*, del francés Pablo Dukas. Completaban el programa la VIII.ª Sinfonía de Beethoven, varios fragmentos de *El pájaro de fuego*, de Strawinsky; el intermedio de *Goyescas*, de Granados; la obertura de *La novia vendida*, de Suetana, y *Los murmullos de la selva*, de Wágner.

Orquesta Benedito

Con un lleno rebotante dió su octavo concierto del domingo 1.º del actual la orquesta que dirige el joven y ya popular maestro. Dedicado íntegro a Beethoven, componían el programa la obertura de *Prometeo*, la IV.ª Sinfonía; el *Allegretto* de la VII.ª; la *Romanza en «fa»*; el *Septimino* y la obertura de *Egmont*.

El próximo concierto, que debía darse el domingo 9, fué aplazado hasta hoy, por celebrar en el citado día la Banda Municipal otra audi-

ción análoga, en el teatro de Price, a beneficio de su Montepío.

Banda Municipal

El día 2, en el Español, había dado la Banda su último concierto con las obras: *Struensée*, obertura, Meyerbeer; *Rosamunda*, entreacto número 2, Schúbert; *Scheherazada*, de Rimsky-Korsakoff; prelude de *Parsifal*; Danzas del baile heroico *Céfalo y Procris*, Gretry; *Romanza en «fa»*, Beethoven, y *Entrada de los dioses en el Valhalla* (final de *El oro del Rhin*), Wágner. Tanto en este concierto como en el organizado a beneficio de su Caja benéfica, la agrupación que dirige el maestro Villa fué ovacionada. El programa de la audición dada en Price lo constituían la V.ª Sinfonía del genio de Bonn; la *Danza final de la Suite en «la»*, de Julio Gómez, aplaudida largamente; el aria de la *Suite en «re»*; la *Marcha fúnebre de El oca-so de los dioses*, de Wágner, y la célebre *Tarantela*, de Goltschalk.

En el Conservatorio de Música y declamación

En el salón-teatro del Conservatorio se celebró el domingo 1.º el ejercicio escolar de clase de conjunto instrumental, bajo la dirección del maestro Saco del Valle.

Los alumnos se distinguieron notablemente, y uno de ellos, el violinista Sr. Grandal, tuvo que repetir el segundo tiempo de *El diluvio*, de Saint-Saens.

Sociedad «Amigos de la Música»

El día 8, en el concierto extraordinario dado por dicha Sociedad ejecutóse por vez primera un *Stabat Mater*, muy hermoso, de la Srta. Ascensión Martínez, la cual cosechó muchos aplausos

en unión de los solistas Srtas. Mandiut y López Peña y los Sres. Zinau, Muñoz y Arche y del conjunto vocal e instrumental, dirigidos por don Jaime Martínez.

Teatro de la Zarzuela: «El Tesoro»

No quedó defraudada la expectación que había despertado la última obra del maestro Vives, letra de Fernández de la Puente.

El libro es muy entretenido, y en la partitura del popular autor de *Bohemios* abundan los números de gran inspiración, como el coro de los emigrantes, la jota del primer acto, el *duettino* del cigarrillo, un fado portugués, una canción argentina y otras. *El tesoro* ha obtenido uno de los éxitos más clamorosos de la presente temporada.

Conciertos Paul Loyonnet

El día 11, en el teatro de la Comedia dió un *recital* M. Paul Loyonnet, pianista francés, muy reputado en el extranjero y que aquí ha confirmado brillantemente su fama.

Interpretó obras de Haendel, Daquin, Scarlatti, Beethoven, Chopin, Saint-Saens, Debussy, Listz, Granados, Sieveking.

El celebrado pianista dará otro y último concierto en el mismo teatro el día 18 del mes actual.

El concertista Segovia

Andrés Segovia, tan querido del público madrileño, se ha despedido de él, en el Ritz, antes de emprender una larga excursión por varias provincias españolas y el Mediodía de Francia.

Como de costumbre cautivó al auditorio interpretando composiciones de Vieuxtemps, Llobet, Schúbert, Albéniz, Tchaikowsky, Sor, Tárrega, Chopin, Granados, etc.

LA FORTUNA, S. A.

FÁBRICA DE CHOCOLATES, GALLETAS,
BOMBONES Y CAMELOS

Paseo del Rey, 24-MADRID

Teléfono 2177

MUSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

SECCIÓN MUSICAL:
Director: JESÚS AROCA

Dirección gerencia: MATEU
Alcalá, 44.—MADRID

SECCIÓN LITERARIA:
Director: E. RAMÍREZ ANGEL

Dirijase toda la correspondencia a MATEU, Dirección gerencia.

LO QUE DICE EL MAESTRO CONRADO DEL CAMPO

ACERCA DE LA MÚSICA SINFÓNICA ESPAÑOLA

Nunca atravesó España, en lo que a la música se refiere, por un período de mayor actividad externa, de más aparente vitalidad que el que actualmente presenciemos. A la escasez de las manifestaciones musicales años atrás, ha sucedido una abundancia, acaso excesiva, de conciertos de todos los géneros y tendencias; créanse sin cesar orquestas, grupos instrumentales del género de «cámara», Sociedades filarmónicas, y aparecen constantemente en los carteles nombres nuevos de «virtuosos» instrumentistas y cantores, ansiosos de conquistar prestigios y laureles que recompensen los trabajos y los sacrificios de toda una juventud consagrada al dominio de una especialidad artística. ¿Es verdad todo esto? ¿Es anuncio consolador de un despertar fecundo de ideales dormidos, que parecían muertos, y expresión bella de que España siente, alienta, rejuvenece, confiando al Arte la exteriorización gozosa y pura de anhelos y sentires que un día logren condensarse en actos reveladores de un renacimiento evidente, positivo, real?...

Las apariencias parecen confirmarlo, sí; porque las apariencias son esas ovaciones calurosas, vibrantes, con que recibe el público la inmensa mayoría de las obras que aparecen en los programas de los conciertos; los encomiásticos escritos que la prensa diaria dedica a todos los nombres que surgen a la lucha por la primera vez; la glorificación fácil, la discusión violenta, la falta de serenidad para ponderar nuevos valores artísticos, la «hipérbole», en fin, en todo su esplendor, como si impulsados por un ansia loca, vehementemente, de goce estético, deslumbrados por la sugestión de la belleza, viéramos perfecciones en cuantas manifestaciones musicales llegan a nuestros oídos. Todo esto, que en la apariencia, repito, parece reflejar un estado colectivo de apasionamiento rendido hacia la música, ¿responde, en el fondo, a una convicción, a un sincero impulso? No olvido yo lo que ocurrió hace pocos años en nuestro Teatro Real con motivo del estreno del *Ocaso de los Dioses*, de Ricardo Wáagner. El entusiasmo del público llegó a desbordarse en términos tan expresivos y clamor-

rosos ante la imponente grandeza de la maravillosa partitura con que se cierra *El anillo del Nibelungo*, que todos creímos en una verdadera regeneración del gusto estético de nuestro público y hasta nos atrevimos a afirmar el próximo término del reinado de los «divos», con su cortejo de obras falsas, mediocres, de un sentimentalismo vicioso y degradante, fútil pretexto para la exhibición de «medias voces», «notas filadas» y cadencias caprichosas. Pues, triste es decirlo, nos equivocamos totalmente. Más y más se afirmó el reinado de «tenores y barítonos» después de aquella «memorable» tarde que a tan engañosas ilusiones abrió nuestro espíritu, y continuamos leyendo en los anuncios de la ópera con el contento, seamos sinceros, de la inmensa mayoría de los aficionados, los títulos de las obras-pretextos, oposición fundamental de toda noble tendencia estética dentro del drama lírico. Pero no es esto lo más grave; poco después del estreno del *Ocaso*, la Dirección del Real tuvo el buen gusto de poner en escena el *Freischütz*, de Weber, nuevo, desconocido para nuestro público; joya inapreciable, de un romanticismo sincero y humano; impregnada de emoción popular, de aroma de leyenda, intenso, evocador como el perfume de los campos en las mañanas de primavera; partitura, sin la cual, faltaría un eslabón de oro en la cadena que une el arte wagneriano con la música depurada y sublime de los clásicos que cierran el siglo XVIII e inician el renacimiento romántico de principios del XIX. Pues bien, el *Freischütz*, de Weber, fué acogido con la más fría indiferencia y aun añadiremos que no faltaron burlas ni hubo escasez de «ingenio» para intentar poner en ridículo la ingenuidad poética del poema y la íntima y delicada gracia que exhalan todos los momentos de la partitura. ¿Mas, por qué habíamos de extrañarnos si al propio tiempo rechazaba el público resueltamente, por infantil y ñoña, la partitura más moderna, pero no menos delicada y poética, de *Hansel und Gretel*?

Por lo que a los compositores españoles se refiere, el momento presente es difícil. La abun-

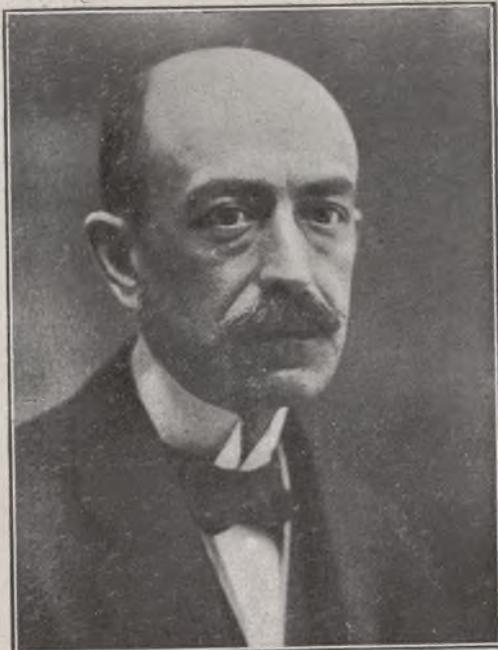
dancia de conciertos sinfónicos ofrece muy frecuentes ocasiones de dar a conocer obras con el peligro de que, por el natural y justo anhelo en sus autores de escucharlas, no lleguen éstas a alcanzar la debida depuración de pensamiento, la firmeza de procedimiento y la perfección de forma que exige un género de tan elevada estirpe como el sinfónico. Porque creer que con cuatro temas de más o menos sabor popular, combinados en forma enderezada al aplauso de la masa, sin asomo de rasgos personales, sin propósito de expresar lo más hondo e intensamente que se pueda estados de alma, sin otra visión estética que la de hacer sonar la orquesta muy *piano*... tras de haberla hecho sonar muy fuerte o viceversa, que es procedimiento de poco precio, pero al que un público bien dispuesto no deja nunca de reconocer un relativo valor; creer, repito, que con tales propósitos, sin sacrificios de momento, sin un alto propósito de dirigir y dignificar el gusto, no creando sino cuando un hondo estado de emoción nos embriague, nos someta y nos imponga el deber de producir, podrá lograrse la existencia de una verdadera escuela sinfónica nacional, es en mi concepto correr el peligro de un engaño parecido y más cruel que el que antes citaba a propósito del estreno del *Ocaso*, demostración en ambos casos de que sin una preparación muy concienzuda, seria y desinteresada del público, llevada a cabo con tenacidad y sin parcialidades por la crítica, con un gran respeto a todas las tendencias en cuanto ellas reflejen un espíritu de dignidad y de honradez artística, sin pretender jamás poner puertas al campo; que en materias de sentimiento además de ser inútil es ridículo, no se llegará a otro resultado que a engañar a la afición deslumbrándola con *apariencias*, y a engañarnos todos creyendo que ya hemos llegado, cuando estamos al comienzo del camino... y a que siga el reinado del arte de los «divos», que también en el género sinfónico existen valores equivalentes y tan perjudiciales para el gusto como las «medias-vozes», las «notas filadas», etc., etc., etc.

Pienso ahora que estas confusas y desmañadas líneas hubiera debido encabezarlas con el título de «Apariencias». En otro número de *MUSICA*, si el director de la revista es tan amable que me conceda hospitalidad y simpatía, me atreveré a publicar otras más optimistas, afirmativas, que respondan a la palabra «Realidades».

CONRADO DEL CAMPO



AYUNTAMIENTO DE MADRID



EL MAESTRO FALLA,
autor de la partitura de *El Corregidor y la Molinera*,
estrenada con gran éxito en Eslava.
Fot. Biedma.

LA ÚLTIMA OBRA DE FALLA

«EL CORREGIDOR Y LA MOLINERA»

La primorosa novelita de Alarcón *El sombrero de tres picos*, inspirada, según es sabido, en el cuento popular *El corregidor y la molinera*, tentó en diversas ocasiones a comediógrafos y músicos. El talento sutil, activo siempre y siempre vibrando exquisitamente, de Gregorio Martínez Sierra, ha llevado a Eslava varios incidentes de la obra maestra del autor de *La pródiga*, con los cuales ha sabido urdir y desarrollar una farsa mimica a la que ha puesto música el maestro Falla.

Constituía este estreno un nuevo testimonio de la flexibilidad y supremo gusto artístico con que el poeta de *Canción de cuna* viene realizando al frente del teatro de Eslava una de las campañas más admirables que hemos visto en Madrid, no sólo durante la temporada actual, sino durante otras anteriores. Martínez Sierra, que es un obsesionado del arte, ha conseguido, no obstante, el triunfo de hacerle caminar paralelamente al negocio. El cartel y la taquilla vienen, sin abdicar, en el teatro del Pasadizo, sosteniendo una lisonjera compatibilidad. Martínez Sierra, director de la disciplinada compañía que le secunda, y en la que resplandece el hechizo de Catalina Bárcena, ha conquistado a «un público». Diríamos hasta que le ha creado, le ha modelado. Comprensivo, consecuente, fiel, este público se percata de que la emoción de la obra de arte acaba por convertirse en gratitud al artista-creador, y así, acompaña a Martínez Sierra y a sus distinguidos cola-

boradores en cuantas fiestas organiza, las cuales no han sido por cierto ni pocas ni monocordes. La labor dramática de Martínez Sierra es hoy variedad, unción y decoro. Auxiliándose de actores prestigiosos, de dibujantes reputados, de músicos y artistas eminentes ha organizado espectáculos de honda transcendencia artística; y él, que antaño dignificó tantas cosas relacionadas con la sensibilidad y la cultura, ha llegado en su negocio de hoy incluso a lo que unos pocos en España, muy pocos, habían hecho: dignificar, ennoblecer, acreditar el cargo de empresario, dándole la saludable consciencia, sapiencia y prudencia...

El corregidor y la molinera obtuvo la brillante victoria que merecía. Vivamente aplaudió el público al gran compositor de *La vida breve*, que ha tenido el acierto de identificarse asombrosamente con el espíritu burlón, agudo, travieso y desenfadado del viejo romance popular, trocado en novela por Alarcón.

Dentro de las limitaciones de la expresión musical —que no es lícito esgrimir, a juicio nuestro, como argumentos contundentes, toda vez que ninguna de las bellas artes alienta con absoluta autonomía, libre de restricciones— el ilustre músico ha realizado una labor sorprendente.

Colorido, gracejo, vivacidad a raudales y en sabrosa ponderación tiene *El corregidor*, de Eslava, cuyos personajes se mueven en un ambiente esplendoroso y arraigadamente nacional. El empeño de Falla, supliendo con los prodigios de su arte la expresión, que es patrimonio casi exclusivo de la palabra, ofrecía grandes peligros. Pero ¿ha sido éste su exclusivo propósito? Grave ligereza, si no calumnia, supondría el sospecharlo. Una farsa mimica concibió el poeta, y el compositor sólo se propuso darle alma subrayando los gestos, sazonzando las actitudes, comentando los caracteres, dando la luz, la gracia y el color debidos al ambiente en que la obra transcurría. El molinero, su mujer, la gentil Frasquita, el corregidor y el alguacil se reflejan con fidelidad donosa en el espejo orquestal. Y esto en cuanto concierne a los seres humanos; pero en la obra hay «personajes» que, como el mirlo, por ejemplo, tienen una graciosa intervención, y hay palpitaciones de paisaje y de hora que el maestro Falla ha dejado singularmente vivas en la trama gozosa y espléndida de su partitura.

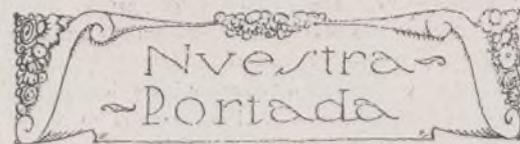
Y en este alarde de identificación, por el cual el gesto, el ademán y la actitud resultan con



GREGORIO MARTÍNEZ SIERRA,
ilustre dramaturgo y poeta, autor de la farsa mimica
El Corregidor y la Molinera.
Fot. X.

un gentil lenguaje enriquecidos, lo más sobresaliente es el humorismo prodigado. El lírico de *Noches en los jardines de España* ha transmitido a la orquesta toda la jocosidad, toda la zumbonería de los muñecos de la farsa, con tal fortuna que los instrumentos usurpan, más de una vez, las prerrogativas de la dicción oral. En este sentido, el *Corregidor* tiene aquella robustez grotesca que la música popular le infundió. Falla ha dibujado al cómico personaje con un buen humor felicísimo. En la partitura, tan dócil a los incidentes teatralizados, abundan estos rasgos cómicos, que la concurrencia celebró largamente.

E. RAMÍREZ ANGEL



EL MAESTRO CONRADO DEL CAMPO

Espíritu entusiasta, orientado hacia lo moderno y lo exquisito; actividad incansable, que palpita en obras musicales y estudios de crítica;

fervor, nunca apagado, por el noble arte corazón abierto a toque encauzó su vida; das las auroras de las renovaciones; cultura amplia, acrecida siempre en un anhelo reductor e inefable: he aquí los rasgos salientes del maestro Conrado del Campo, tantas veces aplaudido por el público y por la crítica no sólo como compositor, sino como ejecutante y como publicista de estilo cálido e ideas generosas, que ha dado a su vida aquella laboriosidad, todo miel y selección, de la abeja y ha hecho de su existencia una a modo de romántica y briosa cruzada.

Obsesionado noblemente por un ideal de



UNA ESCENA DEL PRIMER CUADRO DE «EL CORREGIDOR Y LA MOLINERA», QUE SE REPRESENTA CON GRAN APLAUSO, EN EL TEATRO ESLAVA, DE ESTA CORTE

Fot. Vidal.

25/2200

LA FLOR DEL AGUA

TROVA DEL JUGLAR.

LETRA DE VICTOR SAID ARMESTO.

MÚSICA DE CONRADO DEL CAMPO.

MUY MODERADO.

PIANO.

f *ff*

The piano introduction consists of two staves (treble and bass clef) in 3/4 time. It begins with a series of chords and melodic lines, marked with a forte (*f*) dynamic and a fortissimo (*ff*) dynamic. The key signature has one flat (B-flat).

TROVA *dolce*.

Ma ña ni tas de San Juan cuan do al cie lo al bo re a ba I ba u na lin da pas -

p *p*

The first line of the vocal melody is in a 3/4 time signature. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand. Dynamics include piano (*p*).

to ra a la fuen te a co ger a gua En la mar gen del a rro yo u na don -

The second line continues the vocal melody and piano accompaniment. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.

ce lla en con tra ba pei nan do se las sus tren zas la van do se la su

The third line continues the vocal melody and piano accompaniment. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern.

ca ra la don ce lla her mo sa con tem pla a la ni ña y en su faz de ro sa lu cio u na son ri sa

pp *pp*

The fourth line concludes the vocal melody and piano accompaniment. The piano accompaniment features a final cadence. Dynamics include pianissimo (*pp*).



2.

y ex - ta - ti - ca al ver la se que do la mo - za Por que al reir se la Da - ma u - na per - la ca - yo de su

bo - ca ca - yo de su bo - ca

rit. *pp* *a tiempo.*

p *pp*

Allegro animato y apasionato.

E - ra el hada de la fuen - te que a si di - jo a la za - ga - la

ce - se - tu me lan - co - li - a po bre a zu - ce - ni - ta blan - ca to ma es

p

- ta ja- rri - ta de O - ro vé a co - ger la flor del a - gua y ve

- ras despues tu di - cha en su cristal re - tra - ta - da.

cresc.

f

cresc.

f

sf

Cogio la pas - to - ra la ja - rra di - vi - na y hacia la co - rriente su pa - so en ca -

p

pp

amplio.

p

intenso poetico.

- mi - na la Lu - na rie - la - ba en el a - rro - yue - lo.

pp



4 *al tempo,*
y u - na a lon - dra vo - lan - do can - ta - ba en lo al - to del cie - lo.

The first system of music features a vocal line in treble clef and piano accompaniment in bass clef. The tempo is marked 'al tempo'. The lyrics are 'y u - na a lon - dra vo - lan - do can - ta - ba en lo al - to del cie - lo.' The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands.

animado siempre.
Lle - nó el can - ta - ro la ni - ña en la lin - fa pla - te -

The second system continues the piece with a tempo change to 'animado siempre'. The lyrics are 'Lle - nó el can - ta - ro la ni - ña en la lin - fa pla - te -'. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the bass line.

a - da ya cer - cando lo a su bo - ca be - bio de la flor del

The third system continues the piece. The lyrics are 'a - da ya cer - cando lo a su bo - ca be - bio de la flor del'. The piano accompaniment continues with a rhythmic pattern of eighth notes.

a - gua y al in - cli - nar - se cu - rí - sa so - bre la corrien - te

The fourth system concludes the piece. The lyrics are 'a - gua y al in - cli - nar - se cu - rí - sa so - bre la corrien - te'. The piano accompaniment features a dynamic marking of 'pp' (pianissimo) and includes a key signature change to one flat.

cres molto.

aceleran.

cla - ra Vió pin - tar - seen e - lla el ros - tro del pas - tor que la a - do -

ra - ba.

ritardando.

Piu tranquillo y misterioso.

En dul - ce des - ma - yo ca - yó la pas - to - ra. El Ha - da su

fren - te con un de - do to - ca y entonces ¡Oh! di - cha despierta a sual.

co - ba y ve al pie de su le - choten di - do su ve - lo de no - via.

cres molto.



Primo tempo.
con extremada delicadeza.

Ma ña ni ta de San Juan cuando el

pp

cie - lo al bo - re - a - ba que lindo y ma - jo i. ba el no - vio la no - via que lin - day

blan - ca y a - lli en el cie - lo la a - londra can - ta - ba con dul - ce voz Fe - liz

tu pastor ci - ta del valle que has visto la di - cha que has visto el a - mor que has

ten.

vis - to el a - mor.

75/2701

VEN A MI REJA

Tonadilla Serenata.

LETRA DE L. DEL POZO.

MUSICA DE J. FRANCES.

Musical notation for the piano introduction, consisting of two staves (treble and bass clef) in 3/8 time. The key signature has one flat (B-flat). The piece starts with a *mf* dynamic, followed by *f*, and ends with a *p* dynamic and a *rit* marking.

First line of vocal notation, starting with a whole rest followed by a melodic line.

No ha gas ca - so gi - ta no por mas que di - gan
 Ca mi - ni - to es la vi - da don - de mez - cla - dos

Piano accompaniment for the first vocal line, starting with a *p* dynamic.

Second line of vocal notation.

Que mi a - mor doy a - o - tro pues es men - ti - ra Que
 Van con las es - pe - ran - zas los de - sen - ga - ños Ye

Piano accompaniment for the second vocal line.

Third line of vocal notation.

yo se - rra - - no siem - pre la i - ma - gen tu - ya en mi
 se ca - mi - - no va - mos siem pre andu - vien - do tuy yo

Piano accompaniment for the third vocal line.



al - ma guar - do
yo jun - ti - tos Ca - ri - ño mi - o . ven a - mi

re - ja por que la no - che pron - ta se a - le - ja ven ya gi -
rall.

ta - no ven ya! Por Dios que tu gi - ta - na mue - re de a -
a tempo. cresc - - - rall.

f mor. a tempo. *f* dim. *mf* 1^a

2^a molto rall

75/2702

LA CENICIENTA

O EL ZAPATITO DE CRISTAL.

PANTOMIMA INFANTIL.

ADAPTACION ESCENICA EN TRES ACTOS Y CUATRO CUADROS DEL FAMOSO CUENTO DE CHARLES PERRAULT.

Por Salvador Vilaregut.

Música de Conrado Molgosa.

ACTO 3º (CUADRO 1º) *Preludio.*
RÉVERIE DE CENICIENTA.

A la mitad del preludio, se levanta el telón; y aparece, una florida terraza, en la casa de las hermanas Cenicienta Puertas a ambos lados. Balaustrada. Al fondo, perspectiva de la ciudad. Muchas flores. Amanece.

MODERATO CANTABILE.

The musical score is written for piano in G major and 12/8 time. It consists of six systems of two staves each. The first system includes dynamic markings *pp*, *molto legato*, and *dolce e con espressione*. The second system includes *ff* and *pp*. The fifth system includes *rall* and *pp a tempo*. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests, with some notes beamed together. The overall mood is lyrical and evocative, as indicated by the tempo and performance instructions.



This page of musical notation consists of six systems of grand staff notation. Each system includes a treble clef and a bass clef. The music is written in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/8 time signature. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first system features a 'cresc' marking. The second system has 'ff' and 'pp' markings. The third system has an 'fp' marking. The fourth system has 'ff' and 'f' markings. The fifth system has an 'fp' marking. The sixth system has an 'fp' marking. The music is characterized by flowing lines and complex textures, particularly in the right hand of the later systems.

dolce.
rall.
pp
al tempo.

durmiendo en un sillón

ff
pp

p

crescen.
f

pp
diminuendo.
m. d.
m. i.
rall

m. d.
m. d.
m. a.
molto.
ppp
p



MARUXIÑA LA DEL SOTO

CANCION GALLEGA.

75/2203

Letra y Musica de ALCARAZ y AYUSO.

Allegro gracioso.

First system of musical notation for the piano introduction, featuring treble and bass staves with dynamic markings *f* and *mf*.

Second system of musical notation for the piano introduction, featuring treble and bass staves with dynamic markings *f* and *mf*.

Muy moderado.

First system of musical notation for the vocal melody and piano accompaniment, including lyrics: Ma - ru - xi - ña la del So - to la del re - fai - xuencar - na - do no va - yas por fe - ria a

Second system of musical notation for the vocal melody and piano accompaniment, including lyrics: Lu - go por que en Lu - go son muy ma - los Son a - lli los ra - pa ri gus de un fa - blar de en - de - mo -

a tempo.

Third system of musical notation for the vocal melody and piano accompaniment, including lyrics: nia - dos y seem - peñan los mal - di - tus en ti - rai - te del re - fai - xu Ma - ru - xi - ña la del So - to la del

Dynamic markings: *ritar un poco* and *p*

refai_xuencar . na . do no va . yas por fe . ria a Lu . go que te qui . tan el re . fai . xu El tu a .

.mor no lo pon gas en na die ni te fi . es de las pa . la . bri ñas por que el vien . to lle . va las muy

p *sf* *p*

Cuerda V. cello.

le . jos y se . van y se lle van la vi . da Co rre . te . a por los cas ta . ña res con las

sf

va . cas y las o . ve . ji ñas que e sas nun . ca te da ran pe . sa . res y nos quie . re na las ra . pa

rall *mucho.*



Despacio.

ci ñas ¡Ay! me us o - ji - ños cuan to llo - ra - ron por la

The first system of music features a vocal line in treble clef and a piano accompaniment in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The tempo is marked 'Despacio'. The vocal line begins with a fermata over a whole note, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. Dynamics include *sfr* (sforzando) in the piano part.

cul - pa de a - quel que los ma - res mi amor se pa - ra ron Ay Ma ru - xi - ña co mo los re -

The second system continues the vocal and piano parts. The vocal line has a fermata over a whole note. The piano accompaniment includes dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). Performance instructions include *rall un poco* (rhythmically slow down a little) and a triplet of eighth notes.

cuer - do y de pe - na mis la - gri mas co - rren por la mi ca - ri - ña ca - ri - ña de

The third system shows the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a fermata over a whole note. The piano accompaniment features dynamic markings of *p* and *mucho rall.* (much slower). There are also triplet markings in the piano part.

muer - tu.

I^o Tempo.

The fourth system consists of piano accompaniment. It begins with a fermata over a whole note. The tempo is marked *I^o Tempo.* The piano part features a dynamic marking of *mf* and consists of chords and moving lines in both hands.

The fifth system continues the piano accompaniment with chords and moving lines in both hands, concluding the piece.

25/2204

A mi querido amigo y compañero Jesus Aroca.

OXFORD

FOX-TRACT.

Por F. SANNA.

The first system of musical notation is in treble and bass clefs with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The piece begins with a piano (*pf*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns and some triplets, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

The second system continues the piece with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It includes a first ending bracket labeled *1ª* at the end of the system. The melodic line in the right hand remains active with eighth-note patterns.

The third system continues the piece with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, and the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

The fourth system continues the piece with a forte (*f*) dynamic. It includes a second ending bracket labeled *2ª* at the end of the system. The melodic line in the right hand features some longer note values and rests.

The fifth system continues the piece with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and the instruction *con gracia*. It includes a first ending bracket labeled *1ª* at the end of the system. The melodic line in the right hand features some longer note values and rests.

The sixth system continues the piece with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth-note patterns, and the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.



2^a

De * a O y
salta al Trio

TRIO.

cresc.

1^a

p.

cresc.

2^a

f

al *

depuración, el joven maestro, ya tan ilustre, ha laborado sin claudicaciones ni titubeos, con una austeridad que libra a su obra de toda impureza. La mezquindad del medio ambiente puede haberle acongojado más de una vez, pero no le desvió nunca. Animosamente ha combatido, venciendo prejuicios, imponiéndose a los miopes, ofuscados o gregarios; y jamás le arredró lo espinoso de la senda por donde caminaba, en busca de la luz, ni jamás el desaliento —que sigue sombríamente a todos los apasionados— logró rendirle de modo que malograra las espléndidas y preciosas cosechas interiores.

De sus obras, creadas con el éxtasis que todo artista sin contaminar goza plenamente, ha dicho la crítica que no producirán al pronto grandes conmociones —porque de esos éxitos de garulería debe huírse como del diablo; pero, entre los selectos y los competentes, esto es, entre los verdaderamente aptos para estimar y sentir la belleza, dejan una memoria pura, una fragancia penetrante y exquisita de arte sincero. Y nótese lo más sobresaliente y también lo más plausible de la obra de Conrado del Campo: la sinceridad. Por rendirle tan apasionado culto, el autor de *La tragedia del beso* no es uno de esos artistas populares que ocupan a cada momento la atención pública. Lo cual, por de contado, en nada atenúa ni amengua los méritos de este compositor, puesto que la popularidad, según la otorgan y consolidan las muchedumbres, son manantiales de agua más o menos fresca, pero no siempre lo bastante pura ni lo necesariamente potable.

Nació en Madrid nuestro biografiado, estudiando el violín, la armonía y la composición en el Conservatorio, en las aulas de los maestros Monasterio, Hierro, Fontanilla y Serrano.

El año de 1899 obtuvo el primer premio de Composición, iniciando la serie de los varios y brillantísimos que después ha alcanzado, entre los cuales mencionaremos el de S. A. la Infanta Isabel, logrado en un concurso de la Sociedad de Conciertos, entre compositores españoles, por el poema *Ante las ruinas*, y el que le concedieron en Bilbao con otra obra análoga, para coros y orquesta, titulada *La dama de Amboto*.

También el Estado laureó un Cuarteto suyo para instrumentos de arco, y una ópera, *La tragedia del beso*, estrenada con gran éxito en el Teatro Real el año 1915. Antes, y en el mismo teatro, se había estrenado otra ópera, *El final de Don Alvaro*, con libro ambas del llorado Fernández Shaw.

La producción dramática del maestro del Campo se completa con las óperas *Dies Irae*, *Los amantes de Verona*, *El Rey Trovador*, libro de Marquina; *La culpa*, de Martínez Sierra, y actualmente trabaja en otros dos, *Los crepúsculos*, libro de Francos Rodríguez, y *Leonor Tellez*, basada en un drama portugués del ilustre Marcelino Mezquita.

En colaboración con Angel Barrios, prepara *La Niña*, sobre libro de Oliver, y otra obra de Martínez Sierra.

En el género sinfónico ha producido *La Divina Comedia*, *Granada*, y *Galicia*, poemas sinfónicos, y en el género de Cámara ha compuesto ocho Cuartetos para instrumentos de arco.

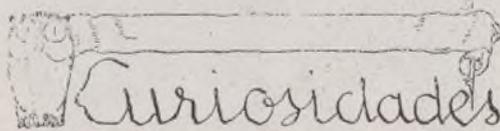
También tiene escritas tres misas para coros y grande orquesta y numerosas canciones y pequeñas piezas para piano y otros instrumentos.

Es socio fundador de la Orquesta Sinfónica de Madrid y del inolvidable Cuarteto Francés, que tanto trabajó por el progreso de la música en España.

Hace años, Conrado del Campo decía en aquella interesante sección que, con el título de *España que nace*, publicó el *Heraldo de Madrid*:

«El presente es otro: más consolador, más luminoso y abierto a la esperanza. El presente

nos ofrece una entusiasta y soñadora juventud, trabajando sin desmayo, con actividad prodigiosa, sin arredrarse ante el espectáculo nada alentador que a su vista se ofrece». Aquel presente a que el maestro se refería entonces ha aumentado dichosamente sus esplendores, y en buena parte se debe a artistas tan esforzados, tan soñadores y generosos como Conrado del Campo, aunque el «espectáculo que a su vista se ofrece», hoy, en cuanto a la protección oficial, sea, por fatal desdicha española, ni más ni menos espantable que ayer.



La buena fe de Beethoven

No había llegado el gran Beethoven a los treinta años cuando se hallaba en Berlín, donde como compositor y como pianista empezaba a adquirir el prestigio que hizo su nombre inmortal.

Por aquella época inicié una gran amistad entre el joven autor de los *Trios* y Hummel, pianista y compositor también, afamado en la Corte. Ambos bromeaban constantemente y juntos paseaban cambiando confidencias ilusionadas.

Sin embargo, el carácter —irritable y brusco, según es sabido— de Beethoven infirió en el amor propio de su compañero una grave herida.

Divagaban, como de costumbre, bajo una alameda de tilos, cuando se les ocurrió tocar el piano un poco. Entraron en el primer café que encontraron, y Beethoven, sentándose ante el aludido instrumento, ejecutó una de aquellas improvisaciones suyas, fáciles, sorprendentes, que tanto nombre le dieron.

COMPOSITORES ESPAÑOLES



EL MAESTRO RG OELIO VILLAR

(Caricatura de Santana Bonilla.)

Hummel le escuchaba con atención. Su amor propio, que era grande, comenzó a sentirse mortificado al ver que Beethoven tocaba admirablemente. Cuando éste terminó, el pianista de palacio, amoscadillo, anunció a su compañero que iba a obsequiarle «con una muestra de su talento.»

Beethoven sonrió ligeramente, disponiéndose a escuchar a aquel prodigio.

Durante más de un cuarto de hora soportó con verdadera mansedumbre una serie de notas sin alma, sin expresión ni arte. Aquello era intolerable para cualquiera. Para Beethoven, rudo, franco, impetuoso, como nuestro baturro D. Francisco de Goya, era una ofensa que no podía consentir.

—¡ Bueno! —gritó al fin enfurecido—; como preparación no está mal; pero ¿cuándo va usted a empezar, en serio, esa improvisación?

Hummel, estupefacto, se levantó mirando a Beethoven como a un bicho raro. ¿Es que se burlaba de él? Y olímpico, desdeñoso, ni se dignó contestarle, empujó la puerta del café y desapareció.

Beethoven, no menos sorprendido, le vió marcharse. En realidad —según declaró después ante Hummel y otros amigos— creyó que el pianista de palacio se había entretenido, durante aquellos veintitantos minutos, simplemente en preluar.

Ambos amigos estuvieron sin hablarse algún tiempo; pero antes de que Beethoven se marchara de Berlín a Viena, hicieron las paces. Sin embargo, Hummel no olvidó la que él creía broma pesada de su amigo. Deseoso de vengarse de ella, se valió de una circunstancia favorable: la candidez, la extraordinaria credulidad de Beethoven. Hummel, que le conocía bien, le manifestó un día, por carta, «que se acababa de inventar una maravillosa linterna para los ciegos»: —Oh, asombroso poder de la ciencia! —se dijo Beethoven ingenuamente. Y el buen hombre —que hubiera creído al humorista Mark Twain cuando afirmó que los nabos son frutos sabrosos que cuelgan de altos árboles— extendió por todas partes, entre sus amigos de Viena, tan sorprendente invención.

¡ Lo que se reiría Hummel, lo que se reirían todos, ante la pueril credulidad de aquel gran hombre que, años más tarde, con sus composiciones desgarradoras, había de arrancar tantas lágrimas y tantos suspiros a todo corazón!

Instrumentos colosales

Lo mismo que en las demás bellas artes, en la música se han realizado tentativas y ensayos de diverso género para ampliar sus medios de expresión o darles formas sugestivas. Unos fueron excesivamente audaces y no lograron prevalecer; otros pecaron de ridículos. Entre las mil curiosidades que ofrece la historia del arte musical citaremos hoy alguna.

La invención del *arpa colia* se atribuye al P. Rircher, jesuita alemán muy culto, del siglo XVIII. En 1785, el abate Galtoni construyó una de estas arpas, que tenía dimensiones extraordinarias. Hubo que instalarla en un jardín. Contaba quince cuerdas, de alambre muy grueso, de cien metros de longitud, y hallábanse enrolladas por sus extremos a unos cilindros que servían para estirarlas, dispuestas en la dirección de Norte a Sur, y formando con el horizonte un ángulo de 20 a 30 grados. Según parece, rozadas por el viento, tales cuerdas emitían sonidos de gran potencia.

El duque Guillermo Mauricio de Sajonia-Merseburgo, que vivió hacia la primera cincuentena del siglo XVIII, sentía tal pasión por el contrabajo que en su castillo tenía un salón adornado con esta clase de instrumentos. Entre

ellos veíase un violón gigantesco que solamente podía tocarse «con auxilio de una escalera».

Haendel, el célebre compositor, muy aficionado a las sonoridades poderosas mandó fabricar un *bajón-doble* (*contra-fagotto*) de «diez y seis pies» de longitud. Ocioso es indicar que cuando el instrumento estuvo acabado no hubo ser humano que pudiera tocarlo. Un siglo más tarde, celebrándose la fiesta de aniversario del aludido compositor, Juan Ashley requirió el olvidado *bajón-doble* y pudo servirse de él. La impresión que produjo fué, ciertamente, más rara que dulce.

Noticias Generales

En este número publicamos, en hoja suelta, la parte de violín de la obra «Minué», de Barrachina, que por olvido dejó de publicarse en el número 6, y al cual debe unirse.

Concurso de bustos de Beethoven y Wágner

La Sección de Escultura del Círculo de Bellas Artes de Madrid ha convocado un concurso entre escultores españoles, excepto los que hayan obtenido primeras medallas en Exposiciones nacionales o extranjeras, para premiar dos bustos de los genios de la música Beethoven y Wágner.

El plazo de admisión de obras termina el 15 de Mayo próximo. Cada premio es de mil pesetas.

Un palacio para la música

Digna de atención y de estudio es la idea propuesta por el distinguido redactor de *A B C*, Sr. Castell, relativa a la construcción, en esta Corte, de un Palacio de la Música.

Dado el gran desarrollo que ha alcanzado en Madrid la afición musical, la iniciativa, que representa un estado de opinión, no ofrecería grandes dificultades. El Sr. Castell lo corrobora así en su vibrante artículo, que lamentamos no poder reproducir totalmente:

«No bajarán de cien los conciertos que se celebran en Madrid al cabo del año, y no bajarán de 500 pesetas el gasto de arriendo de local para cada uno de ellos, puesto que si algunas corporaciones no satisfacen más de 200 pesetas por ese concepto, la mayor parte abonan 500 y no pocas cantidad más crecida. Es decir, que sólo en alquileres se gasta alrededor de 50.000 pesetas, que capitalizadas al 4 por 100 representan un capital de 1.250.000.

«No es, ciertamente —añade el articulista—, una cantidad que aliente para lanzarse a aventuras de palacios monumentales, ni siquiera de regulares casas de vecindad; pero todo el mundo sabe que en Madrid hay ingeniosas tretas para edificar sobre la base de la propiedad del terreno, que facilita, hipotecado, nuevos recursos para proseguir las obras.»

La «Schola Cantorum»

Tan notable como en años anteriores fué el programa ejecutado por la *Schola Cantorum* de la Universidad Pontificia de Comillas (Santander), bajo la dirección del P. Nemesio Otaño, de la Compañía de Jesús, durante los oficios de Semana Santa.

Además del canto gregoriano en las antífonas, ofertorio, sanctus, salmos, etc., figuraban composiciones de Palestrina, Lotti, P. Marraco, Vranken, Haller, Victoria, Miltner, Valdés, Al-

ARTISTAS DE «VARIETÉS»



SALUD RUIZ,

notable «canzonetista» que constituye una de las mayores atracciones del teatro Romea.

bergoni, Goicoechea, Almandoz, Usobiaga, Casimiri, Bach, Arregui, Perosi, Mocoroa, Rodríguez, Torres, Usteage y P. Otaño.

Sociedad Filarmónica de la Coruña

El próximo 18 se celebrará en aquella capital un concierto organizado por la Sociedad Filarmónica con el concurso de la notable cantante Jadviga Lahowska.

Barcelona.—Asociación musical

Esta Asociación viene preparando sus *matinées* líricas populares, anunciadas para Mayo próximo, en las cuales, según dice la prensa de aquella población, se ejecutarán sinfonías de Haydn, Mozart, Beethoven y Brahms, haciéndose así una breve pero interesante Historia de la Sinfonía.

Málaga.—Sociedad Filarmónica

En los salones de esta Sociedad se verificó, días pasados, un notable concierto en el que tomaron parte doña Inga Fischer, notable cantante no profesional, y varias distinguidas señoritas malagueñas, entre las que sobresalieron Trini Carrera, doña Julia Torras de Jiménez y Elvira del Mármol. Los Sres. Pérez Zunzarren, López y Cruz Serrano ejecutaron con mucha justeza el *Trio en «do» menor*, de Beethoven.

Valencia.—Cuarteto «Renacimiento»

El cuarteto «Renacimiento» ha dado dos conciertos en aquella capital, con gran éxito. De los artistas que le componen dice el ilustre crítico de *Las Provincias*, Eduardo L. Chavarri:

«Es preciso escuchar las frases llenas de emoción, apasionadas, intensas, que obtiene Eduardo Toldrá de su violín; es preciso escucharle y ver hasta qué punto este gran artista sabe llegar a lo más hondo del corazón humano. José Recasens, en su violín, muestra igualmente su fiebre de entusiasmo, la profunda emoción de su alma de artista y su exquisita dicción. Luis Sánchez (viola), nuestro paisano, es un verdadero levantino, con arte que es todo delicadeza y generosidad: canta en la viola magistralmente. Y Antonio Planás es otro artista de temperamento privilegiado, que sabe comunicar al violoncello todos los sentimientos infinitos que

puede experimentar el alma humana: artista de veras.»

Bilbao.—Conferencias Gascue.

El distinguido musicógrafo D. Francisco Gascue ha dado en la capital de Vizcaya dos conferencias, que fueron muy celebradas, acerca de la historia del *lied*, concepto de éste y su origen y desarrollo en el siglo XVIII, relacionando todo ello con una gran serie de datos reveladores de profundo dominio en la materia elegida.

En ambas disertaciones el Sr. Gascue expuso numerosos ejemplos musicales de tanto interés como belleza.

Extranjero

Los bailes rusos en París

Desde la primavera de 1914 la famosa compañía que dirige Sergio de Diaghilew no había dado, en el breve intervalo de dos excursiones al extranjero, más que una sola representación en París, a beneficio de la Cruz Roja inglesa. Según vemos en la prensa de allende el Pirineo, el Comité de Sociedades de Beneficencia, presidido por la condesa de Chabریان, ha conseguido que la compañía de bailes rusos dé en aquella capital una nueva representación extraordinaria, la cual se celebrará el próximo día 2 de Mayo.

El anunciado espectáculo promete ser muy interesante porque en él se darán bailes inéditos, de un carácter completamente distinto y de una originalidad que representa un cuidadoso trabajo de dos años. A estas sensacionales creaciones —dicen las gacetillas parisienses— irán unidos otros números del repertorio que tanta reputación ha dado a la «troupe» de Diaghilew.

La representación se dará en «matinée» para conservar el carácter que las circunstancias le imponen, y el importe de la entrada se dedicará, íntegro, a las Sociedades benéficas de la guerra.

El pedido de localidades es extraordinario y la función promete resultar brillantísima.

La compañía de los afamados artistas rusos se embarcará pocos días después con rumbo a la República Argentina.

Un nuevo himno ruso

El nuevo himno nacional ruso, original de Igor Stravinsky, autor de varios famosos bailables conocidos del público español, ha sido compuesto sobre motivos de la célebre lamentación de los marineros del Volga.

Este canto había sido adoptado por los revolucionarios, y, como tal, prohibido bajo el antiguo régimen. Pocos aires populares rusos se conocen que expresen con tanta intensidad el dolor y la resignación de los humildes.

Los artistas y la guerra

La golondrina, la nueva ópera del maestro Puccini, sigue representándose en Montecarlo con éxito creciente.

Como hemos dicho, el autor de *La bohemia* tenía contratada su aludida obra con un editor de Viena, ciudad donde debía ser estrenada. El patriotismo del maestro no ha permitido que los rivales de su patria fuesen los primeros en conocer *La golondrina*, y cedió ésta a la Ópera de Montecarlo, a beneficio de la *Sociedad francesa de protección de los inútiles n.º 2 y de los heridos italianos*.

El rasgo del famoso compositor ha sido, naturalmente, muy celebrado.

DE LA EDUCACION DEL GUSTO MUSICAL

En el Arte, como en la Naturaleza, todas las transformaciones se encadenan las unas a las otras, sin que sea posible precisar el momento exacto en que una forma nueva ha reemplazado otra forma antigua. Modificándose el hombre en sus usos, en sus costumbres y, aunque en más largos períodos, en su organización física, es natural que no reciba impresión alguna contemplando siempre los mismos objetos y que no se distraiga con los mismos espectáculos.

Cada manera de sentir nueva, implica una forma nueva también; por eso el Arte varía en todas las épocas. Plutarco ha dicho: «En Arte toda época, por bella que sea, tiene su época»; es decir, que cada época tiene su música particular, como tiene su teatro, su literatura, su pintura, etc.

La música dramática, por estar sujeta a los caprichos del gusto del público, varía mucho más que la música instrumental; a veces, no es más que un modesto accesorio, sobre todo en el teatro español.

Actualmente sería imposible poner en escena, con esperanza de éxito, una ópera entera de Lulli o de Rameau. Estas obras no pueden aspirar a excitar más que un sentimiento de curiosidad histórica: tan sólo algunos aficionados pretenderían admirarlas sinceramente, pero de seguro que no tendrían el valor suficiente para escucharlas hasta el fin, y, sin embargo, nosotros ómos todavía con interés la música instrumental de estos mismos maestros.

Las producciones del arte puro están, como vemos, menos expuestas a las variaciones del gusto; y por el contrario, las que por razones

arbitrarias se unen a otro arte, corren el riesgo de pasar de moda.

* * *

La frecuente asistencia a conciertos de música *di camera* y sinfónicos es el medio más eficaz para educar el gusto musical.

Es falso que el arte de real orden se impone inmediatamente; la Historia contradice a cada paso esta aseveración.

Cualquier manifestación de arte necesita, para ser apreciada en lo que verdaderamente vale, una preparación por parte de quien la contempla o escucha. El cuadro más simple de cualquiera de los primitivos en pintura o la más ingenua monodía gregoriana, será letra muerta para quien nada haya visto en materia de cuadros ni nada oído de música.

Ahora, si esto es cierto en lo referente a las más sencillas formas del arte, ¿qué decir cuando se trata de las de los últimos tiempos? Las producciones musicales de la escuela contemporánea, por ejemplo, no pueden ser comprendidas las más de las veces ni por los músicos entendidos, en una primera audición. Por eso el crítico que se atreve a juzgar una obra nueva sin hacer de ella un previo estudio, muestra una cantidad de *snobismo* enorme y se expone a no decir más que una serie de nimiedades sin ningún interés.

Quienes trabajamos con celo y patriotismo por el adelanto del arte en nuestra patria, tenemos un gran enemigo: aquel que con razones engañosas proclama el arte vulgar porque está más al alcance de todos.

Si se trata solamente de agradar al ignorante, nuestra labor es cosa perdida; pero se trata de conseguir algo mucho más noble: la educación artística y el desarrollo del gusto del público, y este desarrollo se consigue oyendo buena música. Es, pues, con una frecuente asistencia a conciertos como más rápidamente puede educarse el gusto musical.

Es sorprendente lo rápido del progreso en una persona que oiga buena música con frecuencia. Al principio se opera una confusión muy desagradable en quienes escuchan sin la debida preparación obras modernas. Un oído inculto no acierta siquiera a descubrir las ideas de la obra por muy sencilla que ésta sea; la línea melódica se le pierde en el tejido de los contrapuntos y aun de la misma armonía; los desarrollos se le presentan como nuevas ideas; la misma trama orquestal, si se trata de una pieza sinfónica, lo desconcierta, a causa de la diversidad de los timbres; la obra se le aparece como un caos. Pero si la persona que posee un oído inculto, con buena voluntad repite las audiciones de aquella misma música que lo desconcertó, empezará poco a poco a notar cómo la incógnita se le descubre; cómo, sin comprender el por qué del fenómeno, lo que antes le pareció confuso e impenetrable, ahora comienza a deleitarle.

Porque es un don de la buena música el que mientras más se oiga más se aprecie y más conmueva. Por el contrario, la mala, si gustó en un principio, cansa pronto aun a los oídos menos educados.

José FONT Y DE ANTA

CINZANO



EL MEJOR VERMOUTH

Ayuntamiento de Madrid



No nos dirigimos a todo el Mundo

Sabemos que nuestra proposición no interesa a todos por igual.

NOS dirigimos a las gentes de aspiraciones; a los que sueñan con un bello porvenir independiente; a los que creen en sí mismos y están dispuestos a ayudarse; a los que ansian salir de la mediocridad y la rutina y engrandecerse por medio del trabajo; a los que no confían en la Lotería o en la protección de un poderoso para llegar a ricos.....

Nos dirigimos a los hombres y mujeres de buena voluntad, que no han podido demostrarse por falta de medios y falta de conocimientos.

Nuestra Proposición

Puede reducirse a media docena de palabras:

Enseñar a usted en su casa y sin que para ello tenga necesidad de abandonar su trabajo ni sus ocupaciones habituales, todos los principios y procedimientos necesarios para ejercer con habilidad y provecho cualquiera de las Especialidades que más abajo reseñamos.

Enseñar a usted a entender, hablar, leer y escribir correctamente un idioma, sin que tenga usted que dar clase en ninguna academia, ni recibir en su casa a ningún profesor. Para ello utilizamos nuestro **grabófono**, la máquina parlante más perfecta que existe (con la cual puede usted impresionar su propia voz en discos especiales), y nuestro original sistema de enseñanza por correspondencia, que nos permite comprobar constantemente sus progresos y corregir en el acto sus equivocaciones escritas o habladas.

La enseñanza que damos es, ante todo, eminentemente práctica, hija de la experiencia, y de acuerdo con los últimos métodos pedagógicos.

En resumen, usted estudia cuando puede, se examina cuando quiere, y le aprobamos cuando **sabe**.



Nuestra Garantía

Los veinticinco años que las I. C. S. de los Estados Unidos llevan de existencia y creciente éxito, y su extensión por todo el mundo civilizado, constituyen bastante demostración de la bondad de nuestro sistema de enseñanza. El hecho de que actualmente hay, sólo en América del Norte, 283 Universidades y Escuelas Técnicas especiales, que emplean nuestros folletos y libros, por convenio especial, es el mejor elogio que pudiera hacerse de ellos.

En España, el **Centro Internacional de Enseñanza**, fundado en 1913, tiene hoy 6.000 alumnos. De ellos, muchos han terminado ya sus estudios y están bien empleados gracias a lo que con nosotros aprendieron.

La Sección de Estudios del C. I. E. consta de cerca de 20 profesores, que despachan más de cien ejercicios, consultas, etc., todos los días.

En los folletos-programas que publicamos se encuentran muy entusiastas testimonios sobre nuestra enseñanza, textos, etc., y guardamos en archivo centenares de ellos.

Por último, una visita a esta casa permitira a cualquiera apreciar **de visu** la perfección de nuestros métodos y la complejidad de nuestra organización.

Especialidades del C. I. E.

- | | | |
|-----------------------------------|---|----------------------|
| - Ingeniería Mecánica | - Electricidad | - Dibujo Industrial |
| - Ingeniería Civil | - Matemáticas | - Carrera Mercantil |
| - Dirección de Talleres Mecánicos | - Instalación y Manejo de Máquinas de Vapor | - Idiomas: |
| - Trabajos de Taller Mecánico | | - Inglés (Por medio) |
| | | - Francés del Grabó- |
| | | - Alemán (Fono). |

CUPÓN

Al C. I. E. - Alcalá, 43 (o Apartado 656), Madrid, o Fernando 2 (o Apartado 531), Barcelona

Remitan ustedes sin compromiso ni gasto alguno por mi parte detalles completos acerca del grupo de Especialidades que marco con una X.

Nombre _____
 Señal _____
 Población _____ 61

PEÑAGALLO EN LOECHES AGUA MINERAL NATURAL

DEPURATIVA, ANTIARTRÍTICA,
ANTIHERPÉTICA, PURGANTE

LITOGRAFÍA - TIPOGRAFÍA - FOTOGRAFADO - ENCUADERNACIÓN

ARTES GRÁFICAS MATEV

CARTELES, CROMOS, TRICROMÍAS, ESTADÍSTICAS, OBRAS DE LUJO, FACTURAS,
REVISTAS ILUSTRADAS, FOLLETOS, CATÁLOGOS, MEMBRETES, RECORDATORIOS

DESPACHO: ALCALÁ, 44

MADRID

TALLERES: P.º DEL PRADO, 34



RENACIMIENTO S. A. E. SAN MARCOS, 42.—MADRID

ÚLTIMAS PUBLICACIONES

Miguel Ramos Carrión: «Prosa escogida», 3,50 ptas.—Azorín: «Rivas y Larra», 3,50.
Leopoldo Alas (Clarín): Obras completas. III. «Doctor Sutil», 3,50.—Antonio Pagés y Aguilar:
I, «La guerra de 1914», 3,50; II, «La guerra de 1914», 3,50; III, «La guerra de 1914-15», 3,50;
IV, «La guerra de 1915», 3,50 ptas.—E. Ramírez Angel: «Los ojos abiertos» (novela), 3,50 ptas.

Concesionaria exclusiva para la venta: Sociedad general Española de Librería, Ferraz, 25.—MADRID

BIEDMA

FOTÓGRAFO

ALCALA 23.—MADRID

CASA DE PRIMER ORDEN :: HAY ASCENSOR

MVSICA

SUMARIOS

Número 1

Coplas de la Dolores, por el maestro Tomás Bretón.
Danza andaluza (tango), por Joaquín Turina.
Reina gitana, por M. Ribas.
Dúo, de autor anónimo.

Número 2

Capricho para Violín y Piano, por B. Pérez Casas.
Intermedio de la opereta «Girasol» (Inédita), por T. Valdovinos.
Obra infernal (cuplé), por F. Sanna.
Bulerías del «Chele», cuplé muy popular, por M. y V. Romero.
Transcripciones de música española del siglo XVI, por J. Aroca.

Número 3

Canción de una zarzuela inédita, por R. Villa.
Capricho, por M. Manrique de Lara.
Cuplé, por R. Benedito.
Anda, paloma (seguidillas), por E. Rosillo.
Partitura del siglo XVIII, transcripción por Jesús Aroca.

Número 4

Minuetto, por Saco del Valle.
Canción de la Zagala, por V. Arregui.

Serenata, por J. Pacheco.
Zambra gitana, por G. Barrachina.
Besos de napolitana (cuplé), por M. Font.
El Barbero de Sevilla, fragmentos de Paisiello y Rossini.

Número 5

Las buenas brujas, por A. Vives.
Murcia (ballable), por A. Bretón.
La Farruquita (canción y baile), por P. Badía.
Dancig (Two Step), por A. Sardá.
Música popular española en el siglo XVIII, transcripciones por Jesús Aroca.

Número 6

En la playa, por E. Fernández Arbós.
Campanita mía (canción), por Julio Francés.
Madrígal (canción), por Luis Lloret.
Minué, por Barrachina.
El Fandanguillo (baile), música de Jesús Aroca.

Número 7

Danza gitana, por R. Villar.
Triste sueño (canción), por E. Escobar.
Pange lingua (música religiosa española en el siglo XVI), por M. Rales.

: 16 PÁGINAS DE MÚSICA
4 PÁGINAS DE TEXTO Y GRABADOS

MVSICA

ALBUM-REVISTA MVSICAL

(PUBLICACIÓN QUINCENAL)



PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España:

UN AÑO..... 10,00 pesetas.
MEDIO AÑO..... 5,50 .
TRES MESES..... 3,00 .

Extranjero:

UN AÑO..... 14,00 pesetas.
MEDIO AÑO..... 8,00 .
TRES MESES..... 5,00 .

Número suelto, 0,50 ptas. " " Número atrasado, 0,75 ptas.

EN PREPARACIÓN COMBINACIONES PARA SORTEAR VALIOSOS
REGALOS ENTRE LOS SUSCRIPTORES

Ayuntamiento de Madrid librerías y puestos de periódicos.



Así como a un niño aunque sea prodigio de precocidad y talento hay que educarlo y desarrollar sus facultades,

A la mujer, por hermosa que sea, hay que cultivarle la belleza si se quiere realzar sus encantos.

La **PERFUMERÍA FLORALIA**, gracias a sus creaciones **FLORES DEL CAMPO**, a su admirable dentífrico «**OXENTHOL**» y al nuevo producto **SUDORAL**, está en condiciones de prestar valiosa ayuda a la adorable mitad del género humano, para conquistar a la otra mitad.

Ayuntamiento de Madrid

MUSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL



EL MAESTRO CALLEJA

SUMARIO

EL RAJÁ DE BENGALA, música de R. Calleja.
 ESTUDIO EN CANON, música de A. Bretón.
 HOJAS DE ÁLBUM, música de F. Pacheco.
 ZARAGATA, música de F. Orejón.
 ARGUA-FORTS, música de A. Ruiz Guerrero.
 JARDÍN ANDALUZ, música de A. Garastiaga.

Ayuntamiento de Madrid

El Príncipe que todo lo aprendió en los libros

Por JACINTO BENAVENTE

Precio: 3 pesetas 50 céntimos.

De venta en todas las librerías.

Lámpara

WOTAN

SIEMENS

SCHUCKERT

INDUSTRIA

ELÉCTRICA, S. A.

BARCELONA - BILBAO - GIJÓN
MADRID - SEVILLA - VALENCIA

Sala Æolian

(A. H. Dubois)

Palace Hotel & Madrid

Unico Representante de

The Æolian Co.



Teléfono M. 2853

Telegramas ÆOLIAN-MADRID

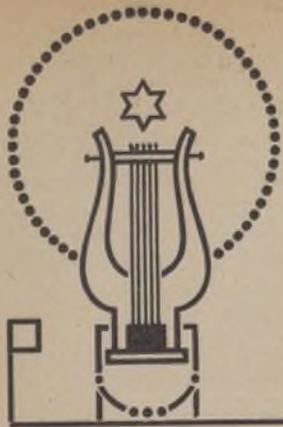
¡ANDA, LA OPERA!

Por E. LOPEZ MARIN - Prólogo de BENAVENTE

Precio: 2 pesetas.

De venta en todas las librerías.

Ayuntamiento de Madrid



M V S I C A

ALBUM-REVISTA MUSICAL

Por la importancia que, a nuestro juicio, entraña el asunto, y a fin de que llegue a conocimiento del mayor número de lectores, seguimos publicando el siguiente artículo, del que se han ocupado —por cierto con interés que agradecemos efusivamente—, varios diarios de provincias:

NUESTRO CANCIONERO POPULAR

Música quisiera, desde su fundación, contribuir a una empresa de hondo alcance nacional acerca de la que en nuestro mismo país se ha escrito reiteradamente por autorizadas plumas: la formación de un cancionero popular, mejor dicho, la colección de cantos y danzas españolas que el pueblo se transmite de generación en generación y que todavía no han sido llevadas al pentagrama en toda su graciosa sencillez y perfumada ingenuidad.

Vieja amiga del hombre, consoladora inefable y compañera siempre leal, la música ha venido siendo exaltación íntima, himno, homenaje, unión y gozo. No se trata ahora de hacer una incursión, no siquiera brevísima, por la Historia, para demostrarlo. Cifándonos a nuestro propósito, importa recordar cómo la música y la danza viven en el pueblo arraigadamente, sazonzando sus alborozos y dando gustosa brillantez a sus fiestas.

El pueblo, intuitivo, tosco, iletrado, lejos de los centros de sabiduría y casi siempre expatriado —voluntaria o forzosamente— de las zonas luminosas de la cultura, emplea un lenguaje de invencible sugestión, para el que, antes que pensador vale más ser sensitivo. Así, el pueblo mece, cantando, a sus hijos, y cantando los duerme, y cantando comienza a educarlos a su modo; así, el pueblo, cantando y bailando, celebra sus venturas y proclama sus júbilos y hace más resonantes sus conquistas, y cantando el pueblo ofrece recto y suave cauce a sus melancolías, y can-

tando abre una esclusa a sus odios y a sus desquites.

Lenguaje supremo del alma, la música acompaña al amor en un caramillo rústico y refleja la cólera vindicadora vibrando en el clarín de guerra; como primer claro de luz cae sobre la frente del niño, hecha canción de cuna, y como postrimero crespón envuelve al hombre, trocada en responso que sobre la tierra de la fosa extiende su piedad.

Y estas canciones y estas danzas, tan variadas, tan múltiples, tan plenas de color como de carácter, ofrecen en nuestro país un conjunto admirablemente precioso.

No se sabe en qué labios brotaron por primera vez ni qué trayectoria siguieron al través de la Península. Acaso nacieron en otras tierras remotas; acaso las trajeron otras razas, activas, soñadoras, ásperas o refinadas; pero el pueblo las recogió, las retuvo, las modificó, infundiéndolas parte de su alma y de su esencia, y de una generación en otra fué transmitiéndoselas, hechas claridad, como aquellas antorchas encendidas que en la antigua Roma pasaban, turbulentamente, de mano en mano...

Todo este tesoro musical sigue guardándole la masa anónima sin que —salvo honrosísimas excepciones— el esfuerzo y el amor de los eruditos, de los investigadores y de los patriotas lo recoja como es justo y forme con él un archivo que vendría a ser el vaso precioso donde se conservara el espíritu nacional en lo que de característico y peculiar tiene. Sensible es que los Poderes públicos no contribuyan a esta labor que tanto y positivo mérito proporcionaría al *folk-lore* español; pero supla nuestro esfuerzo ilusionado la incorregible incuria oficial y aprestémonos a esta empresa, que por culta y útil reputamos fervientemente.

Para ello Música hace un llamamiento a todos sus lectores y a los aficionados a la música en general, solicitando su concurso que, en este caso, es el fundamental y decisivo.

Desearíamos obtener de todos ellos, tanto de los de España como de los de Portugal y Améri-

ca latina, las melodías populares que en cada región se cantan con motivo de las faenas del campo, fiestas religiosas o profanas, etc., a cuyo fin será preciso que vengan acompañadas con su letra correspondiente, cuando la haya. Si por añadidura pueden remitirse aquellos datos relativos a la tradición u origen de cada melodía, en unión de fotografías de trajes, usos y costumbres que complementen su carácter local, el concurso de nuestros colaboradores adquirirá mayor y más positivo interés.

Es de verdadera necesidad que las melodías en cuestión se nos envíen *sin armonizar*, o sea la parte de canto escuetamente, y si suelen ir acompañadas por algún instrumento típico —tambores, panderos, castañuelas, etc.— bastará indicar en figuras, sin sonido, el ritmo que tales instrumentos van prestando a la melodía.

Suplicamos al lector que se cina en lo posible a estas indicaciones, porque formar piecitas con las melodías populares, armonizándolas y exornándolas es despojarlas de su exclusivo valor y hacerlas inservibles para el verdadero compositor que sobre ellas pretenda después trabajar.

MÚSICA, a medida que recibiese estos retazos del alma popular española —hoy diseminados, localizados y a riesgo de perderse o prostituirse hasta el punto de quedar despojados de su primitivo y deleitoso carácter— iría publicándolos en su *Album*, con la nota correspondiente indicando la persona a cuyo interés se debía su interesante cooperación. De este modo Música, favorecida por un puñado de hombres de buena voluntad y reconociendo su sencilla intervención de iniciadora, que le fuerza a declinar en sus lectores el honor de tal empresa, tendría, sin embargo, la satisfacción vivísima de haber contribuido a una labor de cultura y de españolismo, estimada seguramente en todo su valor no sólo por propios, sino por ajenos.

En nuestros lectores confiamos, pues, y a su buen juicio sometemos la idea para que se dignen ilustrarnos con sus observaciones y alentarnos con su ejemplo, que esperamos cunda y fructifique en la medida que merece.

M V S I C A
Album-Revista Musical

Sumario del número próximo

SONATA EN «FA» (primer tiempo), por V. Arregui.

RIMA DE BÉCQUER, por J. R. Manzanares.

EL CABARET DEL AMOR (Vals de Tziganes), por C. Lozano.

Transcripciones, por J. Aroca.



Ayuntamiento de Madrid

Cronica musical de la quincena

MADRID.—(MEMORANDA)

Conciertos Matinales

El domingo 15 se celebró en Madrid el IX concierto de la Orquesta Benedito, en el que tomó parte la eminente soprano Srta. Camino Béjar, que lució su voz espléndida y fué muy aplaudida.

El programa fué el siguiente:

Ifigenia en Aulida, Gluck; *Melodía y Momento musical*, Schúbert; «*Andante*» de una *sinfonía* (primera vez), Villa; *Crepúsculo* (cuadro sinfónico), primera vez, P. E. Ferrán; *Trío serenata*, Beethoven; *Los maestros cantores* (preludio), Wágner.

El *andante* del maestro Villa y el *Crepúsculo* son dos obras de exquisitas bellezas que el auditorio celebró complacidamente.

Concierto García de Paredes

En el Instituto Internacional de esta Corte dió el día 13 un notable concierto el pianista chileno D. Diego Ginés García de Paredes, con el concurso de la violinista norteamericana doña María de Wágner.

En el programa figuraban obras de Schúmann, Sarasate, Simón, Birnadelli, Ch. de Beriot, Bohn y García de Paredes.

Concierto Loyonnet

El miércoles 18 dió su último concierto en el teatro de la Comedia el pianista Paul Loyonnet, obteniendo un nuevo triunfo.

Componían el programa el *Preludio*, coral

y fuga, de César Frank; *Sonata* (op. 75), *Nocturno*, *Cuatro preludios*, «*Berceuse*» y *Polonesa*, de Chopin; *Barcarola*, de Fauré; *El Corpus en Sevilla*, de Albéniz; *Passe-pied*, de Debussy, y *Estudio en forma de vals*, de Saint-Saens.

En la Residencia de Estudiantes

El «virtuoso» valenciano D. Leopoldo Magente y Chelvi dió en este centro un escogido concierto de piano, digno de la fama que le precedía.

Banda Municipal

La agrupación que dirige el maestro Villa ha dado comienzo a sus conciertos matinales del Retiro, cosechando los aplausos clamorosos de siempre.

Teatro de la Zarzuela

El Sr. Forns, hijo del ilustre doctor del mismo apellido, estrenó una zarzuela titulada *El toque de oración*, libro y partitura originales del mismo. Pasó sin pena ni gloria. Los amigos y la *claque* se entusiasmaron. Días después la compañía dejaba de actuar y se cerraba el teatro.

En el Conservatorio de Música y Declamación

El domingo 29 se verificó el ejercicio escolar de la Sección de Declamación con arreglo a un escogido programa interpretado muy acertadamente por alumnos de primero, segundo y tercer año, y algunos de los que asisten en calidad de oyentes a las clases.

Pusieron comedias de Benavente, Echegaray (M.), los Quintero, y varias escenas de *El hombre de mundo*, de Ventura de la Vega.

En el Ateneo de Madrid

El distinguido crítico musical Juan José Mantecón, que firma sus trabajos con el pseu-

dónimo de *Olivis*, leyó en el Ateneo una interesante conferencia acerca de la «Genealogía de la Música».

Orquesta de instrumentos españoles

En el teatro Español, el viernes 27, por la noche, se verificó el segundo concierto a cargo de la Orquesta de Instrumentos españoles, del Centro de Hijos de Madrid.

En el programa figuraban no pocas composiciones, la mayoría originales de autores nacionales.

Concierto Marlet

El joven pianista Juan Marlet, que ha obtenido grandes éxitos en el extranjero dió un «recital» en el Ateneo de esta Corte interpretando obras de Mozart, Schúmann, Albéniz y Debussy.

Sociedad «Amigos de la Música»

El 29 del pasado celebró en el Salón Montano el VIII concierto de la presente temporada, con arreglo a un programa selectísimo, en el que figuraban dos notables composiciones del maestro y director J. Martínez.

En el Ritz

Carmen Pérez, la pianista de excepcionales méritos, y el violinista Román Jacowleu dieron en el Hotel Ritz otro de los conciertos de la pasada quincena, ejecutando en la primera parte la *Sonata a Kreutzer*.

La segunda, a cargo de nuestra bella compatriota, constaba de la *Fuga en «re» menor*, Bach; *Nocturno en «re» mayor*, Chopin; «*Scherzo*» de *El sueño de una noche de verano* y la *Rapsodia núm. 12*, Listz.

El violinista ruso ejecutó una canción de Couperin, la *Jota*, de Hierro, los *Aires bohemios*, de Sarasate, y una composición original.

LA FORTUNA, S. A.

FÁBRICA DE CHOCOLATES, GALLETAS,
BOMBONES Y CAMELOS

Paseo del Rey, 24-MADRID

Teléfono 2177

Ayuntamiento de Madrid

MUSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

SECCIÓN MUSICAL:
Director: JESÚS AROCA

Dirección gerencia: MATEU
Alcalá, 44.—MADRID

SECCIÓN LITERARIA:
Director: E. RAMÍREZ ANGEL

Dirijase toda la correspondencia a MATEU, Dirección gerencia.

CON, DE, EN, POR, SIN, SOBRE, TRAS LA APATÍA NACIONAL

Breve resumen de sucesos.—Franqueza obligada.—La cuestión del Real.—El desamparo del arte lírico español.—¿Qué piensan los músicos españoles?—Urge adoptar resoluciones que remedien este estado de cosas.—Nuestros propósitos.—A los críticos musicales españoles.—El maestro Francos Rodríguez podría hacer mucho en pro del arte nacional.—Cruzada contra la apatía.—¿Qué ocurre en la Sociedad de Autores?—¿Cuándo van a dar testimonio de solidaridad los músicos españoles?—Hablabamos clara y rotundamente.

Ha terminado la temporada de ópera del Real, cuyos rasgos sobresalientes son el estreno de una liviana operita y la pérdida de «medio millón» de pesetas; hemos llegado al primer millar de días luctuosos y sangrientos de guerra mundial, sin que en España, en esta España eternamente escarmentada y eternamente desapercibida se advierta inquietud espiritual ninguna reveladora de enmienda; ha estallado en Madrid un recrudescimiento filarmónico, muy plausible, aunque a veces más pareció viveza de simio que plétora irreprimible; acaba de ocupar la cartera de Instrucción pública un hombre tan ilustre como Francos Rodríguez, integro y diligente enamorado de la cultura y del arte; y nosotros, por fin —esta revista *MUSICA*, románticamente, desatentadamente decidida a recoger en su vaso humilde pero hecho de amor, las aguas lustrales del actual renacimiento lírico— entramos en el quinto mes de actuación ante el público...

Hablemos, siquiera sea con excesiva brevedad, de todo ello, porque todo ello guarda íntima relación entre sí y debe ser, aunque no lo sea, poderoso espolazo que acucie nuestra suicida indiferencia tradicional.

* * *

El pesimismo que nos solicita e importuna, pese a nuestro afán inquebrantable de rehuirle, ha de comunicar ruda franqueza a nuestras palabras.

Moviéndonos dentro de los límites peculiares que impone a esta revista su bien definida índole empezamos por referirnos al Teatro Real, cuya última temporada, pese a los esfuerzos del Patronato constituido, ha resultado nula en absoluto para el arte lírico nacional.

No descubrimos ningún Mediterráneo, pero conviene consignarlo una vez más al decir que el caserón de la plaza de Oriente, destartado y remendado, no ofrece al arte musical propio aquella hospitalidad hidalga y sin titubeos de que es digno. El maestro Bretón, entre otros ilustres compositores, en nobles artículos y en documentados libros viene de antiguo llamando la atención de los Poderes públicos para que el Estado proteja a la buena música española; para que los españoles tengamos un teatro lírico nacional. El señor conde de Romanones redactó hace seis años, si mal no recordamos, una Memoria relativa a este asunto. En *MUSICA* y en otros colegas madrileños habló recientemente, de nuevo, el autor de *La Dolores*, reiterando sus anhelos, que son los de todos los compositores españoles, los de los aficionados, los del público en general. ¿Por qué no subvenciona el Estado a nuestro arte lírico, cada día más fecundo? ¿Por qué no se edifica el suspirado teatro nacional? ¿No se habla también ahora de elevar un Palacio de la Música, tan necesario a la capital de España?

Y he aquí lo curioso. Todos están conformes con ello; todos hallan legítimas estas peticiones; todos se quejan de la incuria oficial. El mismo teatro de la Zarzuela, antes de reedificarse, parecía llamado a colmar una de las aspiraciones más vehementes y legítimas de nuestros músicos. ¿Qué ocurrió luego? Tristeza nos produce recordarlo. Como abochorna y confunde recordar la suerte corrida por ese Teatro Lírico, donde tan generosas iniciativas particulares se malograron, y donde hoy se exhiben, a ciencia y paciencia de todos los más o menos llamados a impedirlo, películas truculentas, cuando no números sensacionales de circo.

Todos, repetimos, protestan del presente estado de cosas, hartó antiguo y a cada hora más lamentable; pero el descontento y el enojo, en general, no pasan de cóleras verbosas, de lamentos privados, de garrulería, sin fruto, de tertulia. Aparte de las honrosas excepciones que puedan hacerse ¿cuántos compositores nacionales han traducido en hechos, en actividad conminatoria, en brío realmente eficaz, la amargura, el sonrojo, la ira que llena su espíritu? ¿Cuántos han recurrido a los extremos que le dictaba o le debía dictar el calvario artístico que vienen padeciendo? *MUSICA* les ofreció sus columnas, y

abiertas están, deseosas de honrarse con la inserción de tantos clamores vindicativos. Confesamos que no se nos alcanza tanto retraimiento, tanta apatía, tanta indiferencia. Las lamentaciones de los compositores españoles están, por lo visto, condenadas por su propia voluntad, a resonar terriblemente, pero sin eco, en la «peña» de un café o en el alejamiento de un saloncillo. Quisiéramos vibrar nosotros hondamente —a fuer de españoles— viéndolos rebelarse con viril unanimidad, resuelta en manifestaciones ostensibles, y nos apenas advertir cómo se encogen de hombros, cómo no se cuidan de corregir su funesto faquirismo, cómo, obligados a defender derechos indiscutibles, prefieren desahogar la irritación que el verlos abandonados les produce, por el cauce mísero y pestilente del chismorreio.

Esta pasividad, que lo mismo daña al que la padece como al que, con la mejor buena fe, se consagra a corregirla, habrá de evidenciarse también desastrosamente cuando la guerra acabe. En los países beligerantes, donde la sangre corre a raudales y el enloquecimiento de la lucha ofusca con el más disculpable frenesí, todavía queda serenidad y elevación patriótica para pensar en una literatura, en una música *d'après guerre*. ¿Qué transformaciones determinará en el mundo del sentimiento y de la idea, artísticamente expresados, la hecatombe actual? Y las opiniones, los vaticinios, las conjeturas hierven en los órganos de comunicación con el público; y cada patria, atenta a su presente espantoso, se desazona noblemente en explorar lo futuro.

Nosotros, alejados del horror de las batallas, seguimos sesteando. Tampoco nuestro mundo musical parece darse cuenta de la convulsión que conmueve al viejo continente y se propaga al nuevo. Nuestra neutralidad discutida se traduce, domésticamente, en un felino runrunear junto a la puchera. Nada importa a nuestros músicos; nada aviva, con la noción de su responsabilidad de creadores de belleza, su conciencia indeclinable de patriotas.

Estéril parece, pues, cuanto esfuerzo se haga para remediar este marasmo. Y, sin embargo, nosotros, los últimos, no queremos cejar en aquella pequeñísima parte que nos toca. Si existe cierto ambiente propicio al arte musical, en estos últimos tiempos adensado, ensánchezese, aliéntese; si el Estado desampara a los músicos españoles, acométase virilmente la campaña que ha de poner término, o atenuar cuando menos, a tal afrenta; si en el mundo artístico hierven anhelos y planes y propósitos, exteriorícense.

OBJECIONES SIN TRANSCENDENCIA AL MAESTRO CONRADO DEL CAMPO

con la concordia, con la camaradería, con la solidaridad que imponen la comunidad de ideales y de intereses.

¿No hemos de hallar un valioso aliento, una frase de estímulo entre los profesionales del pentagrama, entre los compañeros de la prensa? Se trata de que los músicos españoles den señales de vida, testimonio de atención, comunicándose con el país. Ustedes, ilustres camaradas Matilde Muñoz, Augusto Barrado, Rogelio del Villar, Manrique de Lara, Borrás, Rodríguez de Celis, Fesser, Casares, Agustín Bonnat, Arimón, Bejarano, Lugin; críticos musicales de toda España; ustedes, siempre propicios a patrocinar toda idea inspirada en puros móviles patrióticos ¿no creen absolutamente perentorio en estos momentos emprender una cruzada contra la indolencia nacional, tan morbosamente localizada en nuestro mundo lírico?

Recójense, concrétense las aspiraciones tantas veces expuestas sin éxito por maestros ya encanecidos pero arrogantemente mozos de espíritu, como Bretón, y tradúzcanse en hechos. Un puñado de problemas hay sobre el tapete de cada músico; una iniciativa, tal vez salvadora, bulle y obsesiona en cada cerebro. Precisamente don José Francos Rodríguez, a cuyo talento y entusiasmo deben tanto las Bellas Artes, y la música especialmente, acaba de ser nombrado ministro, rindiéndose así a la capacidad uno de los homenajes más justos que hemos visto. El ilustre periodista —estamos seguros de ello— no desatenderá las peticiones que se le formulen, tan vitales para la lírica nacional. Por nuestra parte, cuando sea oportuno, recabaremos de tan eminente personalidad el honor de que nos exponga sus planes en lo relativo a la próxima temporada del Real y a la protección que debe dispensarse al arte lírico español.

Leídos los anteriores párrafos, acaso surja en algún labio una sonrisa de piedad. ¿Otra campaña? —diráse el eterno escéptico, el incorregible compatriota obstinado en aguar los mostos más generosos del entusiasmo.

Anticipadamente declararemos que ello no ha de afligirnos. Estamos resueltos a perseverar en nuestra actitud—la que nos marca el carácter de esta publicación, más henchida de palpitaciones idealistas que industriales. Buena voluntad, diligencia, amor al divino arte, perseverancia, dinero: todo lo hemos puesto al servicio de una empresa, que tanto tiende a servir al público como a ser una tribuna más de las contadísimas que tienen a su disposición los músicos y aficionados españoles.

Atención y solicitud se nos va concediendo, lo cual despierta en nosotros la obligada y ardiente gratitud; pero no es ciertamente la del público la que más nos falta.

Y como la apatía, ya que no el desvío, de muchos compositores, constituye una enfermedad que es de conciencia no consentir, allá vamos a arriesgarnos nosotros a aplicar los remedios necesarios. Debajo de los ideales artísticos, más a ras de tierra, los músicos tropiezan también con dificultades que deben desaparecer. Por culpa de su apetencia espiritual, se han creado situaciones enojosas, malestares crecientes, descontentos y otras zarandajas de transcendencia. Nosotros vamos a sacar a la luz algo de todo esto, que es mucho y sabroso. Con la indeclinable corrección y cortesía en que hemos de inspirar siempre nuestra conducta, pero con el castellano más expresivo y rotundo, también, que encontremos, vamos nosotros a descubrir hasta dónde llega la apatía de muchos maestros españoles, hablando documentalmente de la Sociedad de Autores y de algunos asuntos relacionados con los músicos. Los ejemplos serán cloquentes y entretenidos. Te juramos, lector, que no vas a aburrirte...

Uno de los fenómenos consoladores que hemos admirado siempre de corazón ha sido el optimismo juvenil que se reflejaba constantemente en los escritos que con frecuencia, aunque no tanta como la apetece nuestro deseo, ha dado a luz el ilustre maestro D. Conrado del Campo. Con un verbo cálido y numeroso ha cantado sin cesar a la esperanza, aun en los tiempos en que el público se hallaba verdaderamente retraído y oía la música de los españoles con indiferencia, cuando no con manifiesta hostilidad. Y he aquí que al llegar a esta época en que el público ha sacudido su pereza y acude a los conciertos con verdadera devoción, cuando se apasiona hasta llegar a la deslumbrante apoteosis en unas obras y al desdén crudo y sangriento en otras, el maestro del Campo abjura de su optimismo y su espíritu es invadido por la roedora duda, peor aún, por la desoladora certeza de que esos entusiasmos son vanos espejismos, apariencias engañosas y falaces. Todo mentira. Mentira los compositores, mentira los intérpretes, mentira el público. *Vanitas vanitatum et omnia vanitas*. Después de esta cita me quedo verdaderamente descansado.

Yo he llorado sobre las ruinas del optimismo de Conrado del Campo. Llorando estaba, precisamente, cuando vino a visitarme un mi amigo al que comuniqué mi desconsuelo. Le di a leer el artículo en que el maestro hace gala de su escepticismo impío. Y mi amigo, cuando lo hubo leído, me dijo: ¡Inocentón! ¿no has comprendido que todo este artículo va dirigido a ti? A mí me sorprende un poco la maliciosa afirmación de mi amigo. Intento rebatírsela.

ARTISTAS DE «VARIETÉS»



LA GOYA,
popular y gentil tonadillera, en una de sus más notables creaciones.

Creo al insigne maestro con la necesaria cordialidad hacia mí, para aconsejarme en privado y directamente lo que en público y embozadamente puede parecer agresivo y malévol. Yo al menos hubiese recibido la amistosa reprensión con el profundo respeto que me merecen los mayores en edad, saber y gobierno.

Salimos a la calle y encontramos a otro amigo, que nos pregunta a boca de jarro: —Pero Julio, ¿qué ha hecho usted a Conrado del Campo para que así le aluda con reticencias tan acres y envenenadas?— Yo me quedo viendo visiones. ¿Cómo es posible que D. Conrado, a quien yo admiro y quiero, amo y respeto incondicionalmente, irracionalmente, pueda pagarme con desvío tan cruel?

Pero tengo que convencerme. Si no único aludido, como quieren mis amigos, tengo que resignarme a ser una de esas apariencias engañosas, una de esas mentiras livianas. Francamente este papel fantástico no me agrada mucho, pero en fin, como me siento vivo y hasta capaz de demostrar que efectivamente soy, existo, tomo a mi cargo la tarea de discutir un poco al escéptico reciente D. Conrado, en representación de los numerosos espectros mis compañeros: compositores, críticos y público.

Empieza D. Conrado por decir que las *ovaciones calurosas, vibrantes con que el público recibe la inmensa mayoría de las obras que aparecen en los programas de los conciertos* son apariencias. Nosotros suponemos que cuando el público protesta o no aplaude, también es mentira, porque no podemos sustentar la triste creencia de que solamente la desaprobación es verdad. Resultado: cuando el público aplaude ruidosamente una obra o una orquesta es que no le ha gustado; si se calla o protesta contunadamente es que le ha gustado mucho.

De apariencia califica también *los encomiásticos escritos que la prensa diaria dedica a todos los nombres que surgen a la lucha por primera vez*. En primer lugar no es verdad que se dediquen encomiásticos escritos a todos; no se los dedican más que a algunos. En segundo, la hipérbole es muy disculpable en una prensa cuya norma es la excesiva benevolencia y que está habituada a encubrir piadosamente los fracasos con frases vagamente encomiásticas. Si a un señor que ha dormido a sus oyentes con un engendro huero y aparatoso se le dice que domina los secretos de la técnica y que la inspiración no se separa un momento de su mente, ¿no es muy natural que se proclame genio a quien ha sabido conmover de verdad al público, del cual formamos parte todos? Recuérdese el caso de Usandizaga. Proclamado genio por la crítica, si le comparamos con los genios que ha consagrado la historia Bach, Beethoven, Wágnner, no hay duda que resultaría hiperbólico el calificativo, pero comparándole con el nivel medio de producción española actual, casi nos explicamos y justificamos que a tan alta jerarquía se le elevase.

Y ahora vamos con lo más peliagudo del asunto. Parece quejarse el maestro del Campo de que haya excesiva facilidad para ejecutar obras que no alcanzan *la debida depuración de pensamiento, la firmeza de procedimiento y la perfección de forma que exige un género de tan elevada estirpe como el sinfónico*. Esa facilidad de que se lamenta el maestro no es cosa de nuestros días. ¿O es que cree que, pongo por

75/7705

EL RAJ'A DE BENGALA

Machicha Brasileña.

R. CALLE JA.

Allegretto.

ff

pp



First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has one flat (B-flat). The music features a steady eighth-note accompaniment in the bass and a more melodic line in the treble.

Second system of musical notation, continuing the grand staff. It includes a dynamic marking of *f* (forte) in the middle of the system. The treble staff shows some chromatic movement and a change in texture.

Third system of musical notation, featuring a dynamic marking of *p* (piano) in the middle of the system. The treble staff has a more complex, chordal texture with some triplets.

Fourth system of musical notation, featuring dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano) in the system. The bass line continues with its characteristic eighth-note pattern.

Fifth system of musical notation, featuring dynamic markings of *ff* (fortissimo) and *p* (piano) in the system. The system concludes with a final cadence in the treble staff.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass clefs) with a key signature of one sharp (F#). The music features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef. Dynamics include accents and a piano (*p*) marking.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a prominent fortissimo (*ff*) dynamic in the bass clef, indicating a powerful section. The treble clef contains complex chordal textures and melodic fragments.

Third system of musical notation, showing a transition to a piano (*p*) dynamic. The music continues with intricate chordal patterns in both staves, maintaining the melodic and harmonic development.

Fourth system of musical notation, featuring a piano (*p*) dynamic. The bass clef has a steady rhythmic accompaniment, while the treble clef plays more complex, often arpeggiated chords.

Fifth system of musical notation, concluding the page with a fortissimo (*ff*) dynamic. The music reaches a powerful climax with dense textures in both staves.



First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including slurs and accents. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a melodic line with slurs and accents. The bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic line with slurs and accents. The bass staff includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) in the fourth measure.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a complex texture with many beamed notes and slurs. The bass staff has a melodic line with slurs and accents.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a complex texture with many beamed notes and slurs. The bass staff has a melodic line with slurs and accents.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. The treble staff has a complex texture with many beamed notes and slurs. The bass staff has a melodic line with slurs and accents.

75/7206

ESTUDIO EN CANON

A. BRETON.

ALLEGRETTO.

The musical score consists of ten systems of piano and organ parts. The piano part is written in treble clef, and the organ part is in bass clef. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and trills. Dynamics include *poco rall*, *a tempo*, *tr*, *tr*, *tr*, *molto*, *rall*, and *a tempo*. The word *FIN* is written above the third system. The organ part features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes.



HOJAS DE ALBUM

Nº 2.

ROMANZA SIN PALABRAS

JOSE F. PACHECO.

1

25/7207

Con moto (♩ = 120)

p *ten.* *Cantabile un poco rubato.* *rall* *a tempo.* *f* *poco rit* *a tempo* *f* *p* *dim* *pp*

pp

Red. *

Piu lento (♩ = 104)

mf cantabile

p

Red. *

un poco rit

Red. *

poco accel.

mf

rubato

poco rit

Red. *

Red. *

pp

pp

Red. *

rall

Red. *



a tempo.

con grazia.

pp un poco rall. *a tempo.*

f

ten.

molto dim e rall.

1^o tempo.

f

First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a complex texture with many beamed sixteenth notes in both hands, creating a dense, rhythmic pattern.

Second system of musical notation. The bass clef part begins with a forte (*f*) dynamic marking. The texture continues with intricate sixteenth-note passages in both hands.

Third system of musical notation. The piece concludes with a final forte (*f*) dynamic marking in the treble clef part.

Fourth system of musical notation, continuing the dense sixteenth-note texture in both hands.

Fifth system of musical notation. The treble clef part starts with a piano (*p*) dynamic marking and includes the instruction *siempre dim* (always diminishing). The system ends with a *Red.* (Reduction) marking.

Sixth system of musical notation. The treble clef part features a *dim* (diminuendo) instruction. The bass clef part has a long, sustained note. The system ends with a *Red.* marking.

Seventh system of musical notation. The treble clef part begins with a pianissimo (*pp*) dynamic marking. The system concludes with a *Red.* marking and two asterisks (***) indicating specific performance points.



Zaragata

75/2708

CANCION y BAILE GITANO.

LETRA DE J. GÓMEZ.

MUSICA DE F. OREJÓN.

Muy Moderato.

Ten - goel co - rá - zon ar - dien - do lo mis mo que una fo - ga - ta

por un ga chi que le llaman Za - ra - gata Tie - ne los cli - sos a -

zu - les y el pe - li - lloensor ti - jao y u - na - la - bia que me

HABLADO.

po - ne el sen - ti - o tras - tor - nao

Estoy pasando lo mio porque mi madre
le ha *tomao* mania y *pa* que no se espante Za - ra -
el *chaven*, no hago mas que decirle:

ga - ta Za - ra - ga - ta no or - vi - des que en este mun - do el que la si - gue la ma - ta

BAILE.

al \times dos veces hasta
& y salta al fin Fin.

2ª

Si mi madre le tropieza
de fijo le desbarata
pues no le gusta *pa* yerno
Zaragata
Y eso me tiene en cuidado
porque mi madre es capaz
de arrancarle a Zaragata
las orejas y algo mas

(HABLADO)

Estoy consumia con el geniazo de mi madre
y *pa* que no se espante el *chavea* no hago
mas que decirle:

(CANTADO)

Zaraga Zaragata
No orvides que en este mundo
er que la sigue la mata



Aigua-Forts

75/7709

TANGO ARGENTINO

ALFREDO RUIZ GUERRERO.

Moderato.

The musical score is written for piano in 2/4 time. It begins with a **Moderato** tempo. The first system includes a *rit.* (ritardando) and then returns to *a tempo*. The second system features several triplet figures and ends with a *p* (piano) dynamic. The third system shows a *cres* (crescendo) leading to a *p* dynamic. The fourth system contains two endings, labeled *1^a* and *2^a*, with a *f* (forte) dynamic and the instruction *animoso* (more lively). The final system begins with a *p* dynamic.

con gracia p delicado

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has one sharp (F#). The music features a series of eighth-note patterns in the upper staff, with dynamic markings 'con gracia', 'p', and 'delicado'. There are also some triplet markings in the lower staff.

f

The second system continues the musical piece. It features a prominent fortissimo 'f' dynamic marking in the upper staff. The music is characterized by dense chordal textures and rhythmic patterns.

ritar pp mimoso

The third system includes the markings 'ritar' (ritardando), 'pp' (pianissimo), and 'mimoso' (mimosa). The music becomes more delicate and expressive, with a noticeable slowing down in the tempo.

f

The fourth system features a fortissimo 'f' dynamic marking. The music returns to a more powerful and rhythmic character, with complex chordal structures.

a la * o sigue

The fifth system concludes with the instruction 'a la * o sigue' (to the asterisk or continues). The music features a mix of rhythmic patterns and dynamic contrasts.

The final system of the page shows the continuation of the musical piece, ending with a final cadence. It includes various rhythmic and melodic motifs.



A la distinguida Señorita Maria Dolores Cabrerar.

25/2210

JARDIN ANDALUZ

SERENATA.

Antonio de GOROSTIAGA.

Con gracia.

2ed.

This page contains six systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble and bass staff. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. Performance markings include "Led." (likely "Lento"), asterisks, and "8va" (octave) markings. A dynamic marking "ff" (fortissimo) is present in the fifth system. The page number "44 144" is located in the bottom right corner.



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef contains a melodic line with eighth-note triplets, each marked with an '8' and a slur. The bass clef contains a supporting accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation. The treble clef has a block of chords. The bass clef has a melodic line with eighth-note triplets, marked with an '8' and a slur. Dynamics include *pp*, *cresc.*, and *dim.*

Third system of musical notation. The treble clef has a block of chords. The bass clef has a melodic line with eighth-note triplets, marked with an '8' and a slur. Dynamics include *p* and *d.*

Fourth system of musical notation. The treble clef has a block of chords. The bass clef has a melodic line with eighth-note triplets, marked with an '8' and a slur. Dynamics include *cresc.*

Fifth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with eighth notes and chords. The bass clef has a melodic line with eighth notes and chords. Dynamics include *p*.

Sixth system of musical notation. The treble clef has a melodic line with eighth notes and chords. The bass clef has a melodic line with eighth notes and chords. Dynamics include *rall.*

Seventh system of musical notation. The treble clef has a melodic line with eighth notes and chords. The bass clef has a melodic line with eighth notes and chords. Dynamics include *à tempo.* and *cres.*



SRTA. CAMINO BÉJAR,

eminente soprano que intervino admirablemente en la obra *Crepúsculo*, del maestro Ferrán, ejecutada en el Gran Teatro de esta corte

caso, su poema sinfónico *Ante las ruinas*, primera producción que dió a conocer, cuando apenas tendría veinte años, y que fué recibida por el público de la Sociedad de Conciertos con una displicencia algo parecida a lo que las gentes contaminadas de populachera llamamos *chufleta* o *chunga*, alcanza las perfecciones que él exige en los demás? No creemos que D. Conrado haga con su proverbial modestia lo que con su no menos proverbial optimismo. Hace tiempo venía diciéndose que la causa de la esquivéz de la Orquesta Sinfónica hacia los compositores españoles era que el maestro del Campo ejercía, aunque de modo oficioso, el cargo de censor en la benemérita corporación. Yo nunca lo creí y supuse que eso eran murmuraciones de gente malévolas. Ahora, al ver que el maestro exige en las primeras obras que sean perfectas y definitivas, lo voy creyendo.

Y en el párrafo siguiente viene el desbordamiento de D. Conrado en un período castelariño de los que causan mi admiración más vehemente en su estilo abundante y frondoso. Imposible seguirle en esos raptos de inspiración. Y más imposible ahora en que ese párrafo de treinta y ocho líneas sin un solo punto es una apocalíptica imprecación contra los compositores sensuales y perversos que tienen la rastroidea idea de agradar al público, y entre los cuales ¡lo confieso con rubor en las mejillas, llanto en los ojos, dolor en el corazón y empedernido afán de no enmendarme en la voluntad! tengo la inmensa, la irreparable desgracia de contarme.

¡Dios mío! Yo soy culpable de hacer esas cosas que dice D. Conrado tan abominables con cuatro temas de más o menos sabor popular. Yo tengo el procedimiento de hacer sonar a la orquesta unas veces piano y otras fuerte y a eso se reducen todos mis ideales estéticos...!

En cambio el gran del Campo no hace sonar así la orquesta, no señor, se encierra en el *mediofuerte* y de ahí no sale; eso es lo honrado y lo artístico. Cuando se pone a componer es con un alto propósito de dirigir y dignificar el gusto de ese público inconsciente y perverso que se revuelca groseramente con la musiquilla de Bach, Beethoven, Wágnner, Franck, Ricardo Strauss y otros obreros de la solfa tan despreciables como los nombrados. Como ustedes ven, la proverbial modestia sufre aquí algún menoscabo.

Cuando crea, es que un hondo estado de emoción le embriaga, le somete y le impone el deber de producir. Nosotros, que no somos envidiosos, no podemos menos de lamentar no poseer el dominio que disfruta D. Conrado sobre sus emociones y sobre su embriaguez. Nosotros nos emocionamos sin querer y nos embriagamos inconscientemente. El maestro del Campo no. Hoy ve en un periódico que se anuncia un concurso para premiar una misa, y seguidamente el alma se le llena de emoción religiosa: por misterioso poder psicológico, a él sólo reservado, se trueca en una nueva Teresa de Jesús o Juan de la Cruz redivivo. Mañana el concurso premia óperas y D. Conrado se siente esclavo de la emoción trágica. Al otro día se trata de premiar cuartetos y la dulce musa de la lírica íntima le sopla infundiéndole su suavidad y su elegancia. Hay una vacante en el Conservatorio y tan pronto como tiene noticia de ello la irresistible vocación pedagógica se despierta en él con fuerza indomable. Anuncian en Sevilla que quieren premiar un poema sinfónico con temas andaluces, y fulminantemente siente que su alma se llena de luz y de alegría: siente correr por sus venas la hirviente sangre de los meridionales y en sus oídos resuenan los animados sonos de guitarras y castañuelas. Que el poema sinfónico se premia en la Coruña, con aires gallegos, pues el alma se le agaita melancólicamente y se siente presa de norteñas saudades. Como ustedes ven, no crea sino cuando un hondo estado de emoción... etc.

Lástima grande que detrás de las misas y de los cuartetos, y de las óperas y de los poemas sinfónicos haya siempre unas miserables pesetas que D. Conrado se guarda, llena su alma de purísima emoción y dulce embriaguez. Si no fuera por este nimio pormenor, su gloria sería tan pura como la de los primeros mártires del Cristianismo, tan inmaculada como el aliento de los ángeles que rodean el trono del Altísimo...

Y ahora sólo me resta reiterar una vez más mi profunda y sincera admiración hacia la labor artística dilatada y nobilísima del gran maestro español, tangible realidad de nuestro arte actual, y mi estimación cordial hacia sus condiciones personales de hidalguía y caballerosidad. No es óbice que alguna vez la pasión le nuble el conocimiento...

JULIO GÓMEZ

EL MAESTRO CALLEJA Y LA MÚSICA ESPAÑOLA

Más o menos francamente— aunque todos ellos con amabilidad a la que quedamos muy reconocidos—, los compositores españoles nos exponen su siempre interesante opinión acerca de la música sinfónica nacional.

He aquí ahora la del maestro Calleja, sincera y vibrante:

Sr. D. E. Ramírez Angel.

Mi querido amigo: Me pide usted mi humilde opinión sobre la música sinfónica española, y aunque siempre fuí enemigo de exteriorizarla en asunto alguno que se refiera a compositores españoles, con usted voy a hacer una excepción.

Creo que la mayoría de los compositores españoles que cultivan la música sinfónica obtendrán mayores triunfos en el extranjero que en España porque es sabido que una de las características de todo buen español es desdeñar lo de casa, aunque sea oro fino, y entusiasmarse con todo aquello que nos importen del extranjero, aunque esto sea una *tabarra* insoportable.



D. PEDRO FERRÁN,

distinguido compositor catalán, autor del cuadro sinfónico *Crepúsculo*, que fué estrenado por la Orquesta Benedito, con brillante éxito, el 15 del actual

Pero no son los compositores españoles, cultivadores del género, los menos responsables de este desdén del público hacia lo nuestro, por quererles dar de una vez, y sin preparación lo que debían haberle administrado en pequeñas dosis, y por abandonar los patrios lares, con su sol, su luz, su alegría y sus cantares, por irse a buscar aventuras y procedimientos grises, a mi juicio innecesarios, y que están en pugna con nuestro temperamento y nuestra manera de ser.

El público español en general, digan lo que quieran las crónicas, no está preparado para ciertos procedimientos y ciertas maneras de hacer. Transige con lo que nos importan, no por que les guste, sino por el *qué dirán*.

Cuántas veces habrá usted salido de un concierto en el que se ha ejecutado uno de esos números indiscutibles de un autor cuyo apellido se componga de muchas K K K y habrá usted oído a su alrededor a una señora que le decía a su marido: «¡Chico, qué lata!» y habrá usted oído a su marido replicar: «¡Calla, por Dios; no te oigan» y habrá usted visto al esposo avergonzado mirar en derredor, escudriñando quién se había enterado del delito que acababa de cometer su esposa, que la pobre había estado sufriendo toda la noche, por no exteriorizar su opinión con los compañeros de palco. Pues bien, este público que cree que esto es un delito, tratándose de una obra extranjera, y cuando más se atreve a decir que no le gusta, en el fondo de un salón y a oscuras, encuentra de buen tono poner como *chupa de dómine* a la música española, y de esto es de lo que yo creo que son responsables los maestros compositores españoles que cultivan este género con más condiciones que la mayoría de los camelos que nos importan del extranjero, por no haber ido educando paulatinamente el gusto del público en nuestro ambiente, con arreglo a nuestro temperamento, por haberse dejado influir por procedimientos innecesarios y contraproducentes, para adquirir el prestigio que dentro de España necesita nuestra música sinfónica.

Le abraza

RAFAEL CALLEJA

Mayo, 1917.



Nuestra Portada

EL MAESTRO CALLEJA

El popular autor de *Las bribonas* nació el 24 de Octubre de 1874 en Burgos. Niño de coro de la famosa catedral, a los ocho años empezó sus estudios musicales, patrocinado por el obispo montañés D. Saturnino F. de Castro.

Hacia 1888 vino a esta Corte, donde terminó la carrera con gran brillantez, obteniendo en el Conservatorio el primer premio en las clases de piano, composición y armonía.

Fué alumno aventajado de maestros tan ilustres como Barrera —discípulo predilecto de Es-lava—, Moreno, Mendizábal, Grajal, Arangu-ren, Cantó, Jimeno y Arrieta.

Ha triunfado varias veces en concursos mu-sicales, siendo uno de los más sobresalientes el que alcanzó con su obra *Escenas montaÑesas*, premiada en el certamen organizado por el Or-feón «Cantabria», cuyo jurado lo componían los maestros Chapí, Bretón y Monasterio.

La letra de la aludida composición coral fué escrita por el notable literato montañés Eusebio Sierra.

Durante varios años el maestro Calleja recorrió los principales teatros de la Península como maestro director de compañías líricas, des-tacando su nombre a fuerza de estudio, de perse-verancia y de laboriosidad.

En el teatro Romea estrenó su primera zar-zuela, libro de Antonio Paso, titulada *El paso de ataque*. Título simbólico que abrió una ca-rretera larga de triunfos, porque nadie ignora los muchos y resonantes triunfos que nuestro biogra-fiado ha conseguido en los teatros líricos madrileños.

Difficil sería enumerarlos aquí, ya que necesi-taríamos para ello de gran espacio. El maes-tro Calleja, de inspiración fácil, retozona y fres-ca, ha añadido páginas brillantísimas a la his-toria del «género chico» español. Ha sido, y si-gue siendo, uno de los compositores más solicita-dos por las Empresas teatrales, y en la copiosa lista de sus obras —pasan hoy de «doscientas»— figuran no pocas que sostuvieron temporadas enteras.

Durante ocho años colaboró con su compañero Vicente Lleó escribiendo infinidad de zarzuelas que se hicieron popularísimas en España y en las Repúblicas sudamericanas. De ellas recorda-mos *El rey del valor*, *La revolución social*, *El fa-moso Colirón*, *Los hijos del mar*, *El respetable público*, *Jilguero chico*, *Music-Hall*, *Venus-Kur-*

saal, *El premio de honor*, *El trágala*, *Gloria pu-ra*, *El mozo crúo*, *Venus-Salón*, *Los presupuestos de Villapierde*, etc., etc.

Ha colaborado asimismo con el maestro Caba-llero (*Aires nacionales*); con «Quinito» Valver-de (*Las chismosas*); con Barrera (*La manzana de oro*); con Torregrosa (*¡Que se va a cerrar!*), y con otros compositores españoles.

Solo, la lista de sus éxitos no es menor, como lo atestiguan *Las bribonas*, *El país de las ha-das*, *La diosa del placer*, *El iluso Canizares* y *La perla del harén*. En la imposibilidad de ci-tar todas las zarzuelas originales que ha escrito sin colaboración, citaremos *Orden del Rey*, *La pirula*, *El nuevo testamento*, *Las mujeres de Don Juan*, *Amor bohemio*, *La corte del por-venir*, *El diablo en coche*, *Lances de amo y cria-do*, *Los holgazanes*, *Las dos reinas*, *El chico del cafetín*, *La cocina*, *La reina del Albaicín*, *El reloj de arena*, *S. M. el «Couplet»*, *Caza de almas*, *El pipiolo*, *La arabia feliz*, *El rincón de la alegría*, *El señorito* (libro de Francos Rodrí-guez, actual ministro de Instrucción pública), *El banco del Retiro*, *El chato del Albaicín*, *El poeta de la vida* y *Los niños de Tetuán*.

El 16 de Marzo de 1903 estrenó con gran éxi-to en el Lírico una zarzuela en tres actos, *Doña Inés de Castro*, sobre la obra de Vélez de Gue-vara, letra de Luis París y José J. Cadenas.

Ha publicado una colección de *Canciones po-pulares de la provincia de Santander*, recopiladas y armonizadas con verdadera fortuna, des-plegando en tan notable trabajo un entusiasmo, una paciencia y un amor a la música patria realmente extraordinarios. En preparación, y para publicar en plazo breve, tiene otras cole-ciones montaÑesas y asturianas, que han de en-riquecer valiosamente el *folk-lore* español, me-nos atendido de lo que merece.

Después de tantos años de trabajo, la inspira-ción del maestro Calleja sigue más lozana cada vez. Está terminando un sainete en dos actos, de Arniches, todavía sin título, para Apolo, que se estrenará dentro de pocos días, y sobre su mesa hay números, concluidos ya, de *El tío vico*, tres actos de Muñoz Seca y García Alva-rez, con destino al teatro Reina Victoria; *Los novios de las chachas*, un acto de Antonio Viér-gol y Federico Gil Asensio; una zarzuela en un acto, asimismo, de Miguel Echegaray; una re-vista, de Asensio y Viérgol, para el Gran Tea-tro, donde actuará este verano una compañía cómica-lírica dirigida por el maestro Penella; varias obras más de Perrín y Palacios, etc. Por-que las simpatías y la fama del maestro son igualmente considerables. Tanto como sus cele-bérrimos colmos, que prodiga sin tino y quedan «de texto» en «peñas», saloncillos y cenáculos, para regocijo de los madrileños de buen humor.

Curiosidades

El romanticismo de Liszt y la Condesa enamorada

Era en los días turbulentos del romanticismo. Liszt, joven, impetuoso, enamorado de la liber-tad y de la bohemia, vivía en París, cuyos sa-lones más elegantes visitaba. En uno de ellos, por mediación de Chopin, conoció a la condesa de Agoult.

La aristócrata y el músico simpatizaron tan-to, que acabaron por amarse frenéticamente, con la pasión arrolladora de la época. *Jorge Sand*, la famosa novelista francesa, influyó y no poco en aquellos amores, aunque Liszt y la autora de *Ella y él* se trataron, al principio de conocerse, con bastante frialdad.

Liszt sostuvo algún tiempo, ocultándolas cui-dadosamente, sus relaciones ilícitas con la con-desa. Pero al fin arrostró el escándalo porque no quería prolongar una situación tan enojosa como insostenible. Y un día, tras infinitas pe-ripecias, raptó a la amada condesita y se la llevó a Ginebra.

En Suiza vivieron felices, desconocidos, igno-rados de la gente. Al fin averiguaron su para-dero la *Jorge Sand*, Solange, Pietet y algún otro camarada del «cenáculo dorado» a que per-tenecía el músico, y todos juntos emprendieron una pintoresca y alegre excursión al través de las montaÑas.

Su despreocupación juvenil, su desprecio de fórmulas y convencionalismos sociales eran pro-fundos. Aquellos artistas, ilustres ya muchos de ellos, tenían, como todos los grandes hom-bres, puerilidades encantadoras. A menudo reían largamente pensando en París y en lo que de sus andanzas rezongarían los sesudos burgueses. Liszt y la condesa gozaron su idilio con las dul-zuras de una vulgar pareja de amantes anóni-mos, en quienes nadie se fija. Véase un detalle, que pinta su buen humor y su felicidad, sazonado al gusto de la época.

En los hoteles donde se alojaban, se inscri-bían en los libros de viajeros estampando lo si-guiente:

Nombre: Liszt.
Profesión: Músico y filósofo.
Lugar de nacimiento: El Parnaso.
Procedencia: La Duda.
Dirección: La Verdad.
Y la condesa escribía luego:
Nombre: Piffoels.
Domicilio: La Naturaleza.
Procedencia: Dios.
Dirección: El cielo.
Nacimiento: En Europa.
Profesión u oficio: Trotamundos.
Fecha de sus documentos: Siempre.
Expedidos por: La opinión pública.

LA MÚSICA Y LA CARICATURA



Ayuntamiento de Madrid

LA VIDA MUSICAL EN PROVINCIAS

GRANADA.—En los salones de la Cámara de Comercio de dicha capital se celebró días pasados un interesante recital con el concurso del tenor D. José Cabrera y del barítono D. Vicente Galindo Valero, a los que acompañó el distinguido pianista D. Rafael Díaz.

BARCELONA.—El concertista Manuel Calcina, primer premio del Conservatorio del Liceo dió el viernes 13 en la Sala Mozart un recital de violín que dedicó a la Asociación Musical de Barcelona. En unión del maestro José Codol, ejecutó obras de Mozart, Corelli, Codol, Bach, Sarasate y Pugnani-Kreisler.

* * *

Conciertos matinales.—En vista de la excelente acogida que alcanzan en la capital de Cataluña los conciertos matinales actualmente en boga, los artistas Costa y Terán dieron dos conciertos de violín y piano en la mañana de los domingos 15 y 22 del pasado mes, en el teatro de Novedades.

El público llenó la sala, aplaudiendo a los ejecutantes, que interpretaron la *Sonata en «la mayor»*, de César Frank, el *Rondó brillante*, de Schúbert, y otras obras de Bach, Albéniz, Granados, Desplaches Naches, etc.

* * *

Asociación de Música de Cámara.—En el Palacio de la Música Catalana dió esta entidad un concierto para presentar la orquesta que dirige el joven maestro D. José Raventós, la cual ejecutó notablemente obras de Mozart, Gluck, Vivaldi y Mendelssohn.

* * *

Grandes festivales de música francesa.—Leemos en *El Diluvio*, de la misma capital:

«Como complemento de la grandiosa manifestación de las artes plásticas francesas que en breve se inaugurará en el Palacio de Bellas Ar-

tes, hase conseguido, después de laboriosas gestiones realizadas por la Administración del Palau de la Música Catalana y la importante entidad Asociación Francesa de los Amigos de la Música, la organización de grandes festivales musicales, que se darán en el Palau de la Música Catalana en el próximo mes de Mayo, consagrados exclusivamente a la música francesa.

El objeto de estos conciertos es la ejecución de importantes obras musicales francesas, muchas de ellas no conocidas de nuestro público, interpretadas por eminentes compositores, directores de orquesta y artistas vocales e instrumentales franceses, que a dicho objeto vendrán exprofeso a Barcelona. Seis son las sesiones de arte francés que se preparan, formándose los programas con obras de Charles M. Widor, H. Rabaud, M. Ravel, Claude Debussy, Deodas de Severac, C. Saint-Saens, Vincent d'Indy, César Franck, Eduard Lalo, Paul Dukas, Alfred Magnard, Gabriel Fauré, Henry Chausson, G. Duparc, E. Chabrier y Florent Schmitt.

Para la interpretación del importante repertorio que figura en los programas vendrán a Barcelona los insignes compositores y maestros directores franceses Gabriel Fauré, Vincent d'Indy, Charles M. Widor, Louis Hasselmans y Florent Schmitt, quienes dirigirán la orquesta o interpretarán la parte de piano en varias obras de su composición. Por otra parte, tendremos como intérpretes al célebre pianista Eduard Risler, a la reputada artista Blanche Selva, al organista Marcel Dupré, discípulo y sustituto de Widor en la iglesia de Saint Sulpice, de París. A esta importante lista de artistas instrumentales hay que añadir todavía los renombrados cantantes madames Croiza y Montjovet y monsieurs Laffite y Couzinou, todos ellos de la Gran Ópera de París.

También el Orfeo Catalá, requerido con insistencia por los insignes artistas que nos honrarán con su visita, tomará parte en estas ya

próximas manifestaciones de arte. Su concurso lo prestará para la interpretación de la grandiosa obra de César Franck *Les beatitudes*, de la cual se ejecutarán los fragmentos más importantes, con el concurso de solistas vocales de la Gran Ópera de París. El Orfeo Catalá viene preparando desde hace tiempo esta gran obra del gran músico francés, considerado como el padre de la actual generación de artistas.

Con todo lo antedicho fácilmente se hará cargo el lector de la importancia que revestirán los festivales franceses anunciados para el próximo Mayo en el Palau de la Música Catalana.»

MÁLAGA.—En el teatro Cervantes ha dado la Orquesta Sinfónica de Madrid dos conciertos, tomando parte en el último de ellos el pianista Rubinstein.

La prensa local dedica calurosos elogios a éste y a la notable agrupación que dirige el maestro Arbós.

VALENCIA.—La gentil artista valenciana Amparo Iturbi celebró en la Sala Beethoven un concierto de piano, que la prensa de aquella capital elogia efusivamente. Interpretó obras de Schutt, Granados, Debussy, Backmaninoff y otras.

* * *

Los violoncelistas Cassadó y el pianista Nin han dado también en aquella capital dos conciertos, con gran éxito.

BILBAO.—El sábado 28 se celebró en el Salón de la Filarmónica un concierto de música popular, a cargo de la mezzo-soprano polaca Ana Lahovska.

La tercera parte del programa, dedicada a la música vasca, componíase de diez preciosas melodías populares suletinas, vizcaínas, laburdinas y baztanesas, armonizadas por los maestros Bordes, Azkúe, Guridi y el P. Donostia.

Acompañó a la Srta. Lahovska el notable pianista y compositor Jesús de Guridi.

CINZANO

EL MEJOR VERMOUTH

Ayuntamiento de Madrid





**Una cruz como esta,
en un Cupón como
este,**

CUPÓN		
Al C. I. E.—Alcalá, 43 (o Apartado 656), Madrid, o Fernando 2 (o Apartado 531), Barcelona.		
Remitan ustedes sin compromiso ni gasto alguno por mi parte detalles completos acerca del grupo de Especialidades que marco con una X.		
<input type="checkbox"/> Ingeniería Mecánica	<input type="checkbox"/> Electricidad	<input type="checkbox"/> Dibujo Industrial
<input type="checkbox"/> Ingeniería Civil	<input type="checkbox"/> Matemáticas	<input type="checkbox"/> Carrera Mercantil
<input type="checkbox"/> Dirección de Talleres Mecánicos	<input type="checkbox"/> Instalación y Manejo de Máquinas de Vapor	Idiomas: <input type="checkbox"/> Inglés } Por medio <input type="checkbox"/> Francés } del Grabó- <input type="checkbox"/> Alemán } fono.
Nombre _____	64	
Señas _____		
Población _____		

ha sido más de una vez el signo mágico que ha convertido una vida miserable en una de prosperidad, cambiando el salario escaso en espléndida remuneración.

Porque, hoy por hoy,

**para ganar más, no hay que trabajar más;
hay que trabajar mejor.**

Los buenos empleos son para los que saben mucho, para los que trabajan bien, no para los que trabajan mal, aunque trabajen mucho.

Nuestro objeto es enseñar a trabajar bien, y testimonio de que lo logramos son los miles que con nuestra ayuda han logrado mejorar en mil por ciento su capacidad para ganar **dinero.**

CENTRO INTERNACIONAL DE ENSEÑANZA

PEÑAGALLO EN LOECHES AGUA MINERAL NATURAL

DEPURATIVA, ANTIARTRÍTICA,
ANTIHERPÉTICA, PURGANTE

LITOGRAFÍA - TIPOGRAFÍA - FOTOGRAFADO - ENCUADERNACIÓN

ARTES GRÁFICAS MATEV

CARTELES, CROMOS, TRICROMÍAS, ESTADÍSTICAS, OBRAS DE LUJO, FACTURAS,
REVISTAS ILUSTRADAS, FOLLETOS, CATÁLOGOS, MEMBRETES, RECORDATORIOS

DESPACHO: ALCALÁ, 44

MADRID

TALLERES: P.º DEL PRADO, 34



RENACIMIENTO S. A. E. SAN MARCOS, 42.—MADRID

ÚLTIMAS PUBLICACIONES

Miguel Ramos Carrión: «Prosa escogida», 3,50 ptas.—Azorín: «Rivas y Larra», 3,50.
Leopoldo Alas (Clarín): Obras completas. III. «Doctor Sutilis», 3,50.—Antonio Pagés y Aguilar:
I. «La guerra de 1914», 3,50; II. «La guerra de 1914», 3,50; III. «La guerra de 1914-15», 3,50;
IV. «La guerra de 1915», 3,50 ptas.—E. Ramírez Angel: «Los ojos abiertos» (novela), 3,50 ptas.

Concesionaria exclusiva para la venta: Sociedad general Española de Librería, Ferraz, 25.—MADRID

BIEDMA FOTÓGRAFO

ALCALA 23.—MADRID

CASA DE PRIMER ORDEN :: HAY ASCENSOR

MUSICA

SUMARIOS

Número 1

Coplas de la Dolores, por el maestro Tomás Bretón.
Danza andaluza (tango), por Joaquín Turina.
Reina gitana, por M. Ribas.
Dúo, de autor anónimo.

Número 2

Capricho para Violín y Piano, por B. Pérez Casas.
Intermedio de la opereta «Girasol» (Inédita), por T. Valdovinos.
Obra infernal (cuplé), por F. Sanna.
Transcripciones de música española del siglo XVI, por J. Aroca.

Número 3

Canción de una zarzuela inédita, por R. Villa.
Capricho, por M. Manrique de Lara.
Cuplé, por R. Benedito.
Anda, paloma (seguidillas), por E. Rosillo.
Partitura del siglo XVIII, transcripción por Jesús Aroca.

Número 4

Minuetto, por Saco del Valle.
Canción de la Zagala, por V. Arregui.
Serenata, por J. Pacheco.
Zambra gitana, por G. Barrachina.
Besos de napolitana (cuplé), por M. Font

El Barbero de Sevilla, fragmentos de Paisiello y Rossini.

Número 5

Las buenas brujas, por A. Vives.
Murcia (ballable), por A. Bretón.
La Farruquita (canción y baile), por P. Badía.
Dancig (Two Step), por A. Sardá.
Música popular española en el siglo XVIII, transcripciones por Jesús Aroca.

Número 6

En la playa, por E. Fernández Arbós.
Campanita mía (canción), por Julio Francés.
Madrigal (canción), por Luis Lloret.
Mínuc, por Barrachina.

Número 7

Danza gitana, por R. Villar.
Triste sueño (canción), por E. Escobar.
Pange lingua (música religiosa española en el siglo XVI), por C. Morales.

Número 8

La flor del agua, por C. del Campo.
Ven a mi reja, por J. Francés.
La Cenicienta, por C. Moigosa.
Maruxina la del Soto, por A. Ayuso.
Oxford (fox-trot), por F. Sanna.

16 PÁGINAS DE MÚSICA
4 PÁGINAS DE TEXTO Y GRABADOS

MUSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

(PUBLICACIÓN QUINCENAL)

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España:

UN AÑO..... 10,00 pesetas.
MEDIO AÑO..... 5,50 "
TRES MESES..... 3,00 "

Extranjero:

UN AÑO..... 14,00 pesetas.
MEDIO AÑO..... 8,00 "
TRES MESES..... 5,00 "

Número suelto, 0,50 ptas. :: Número atrasado, 0,75 ptas.

EN PREPARACIÓN COMBINACIONES PARA SORTEAR VALIOSOS
REGALOS ENTRE LOS SUSCRIPTORES

En todas las librerías y puestos de periódicos.

El jabón Flores del Campo dánosle hoy.



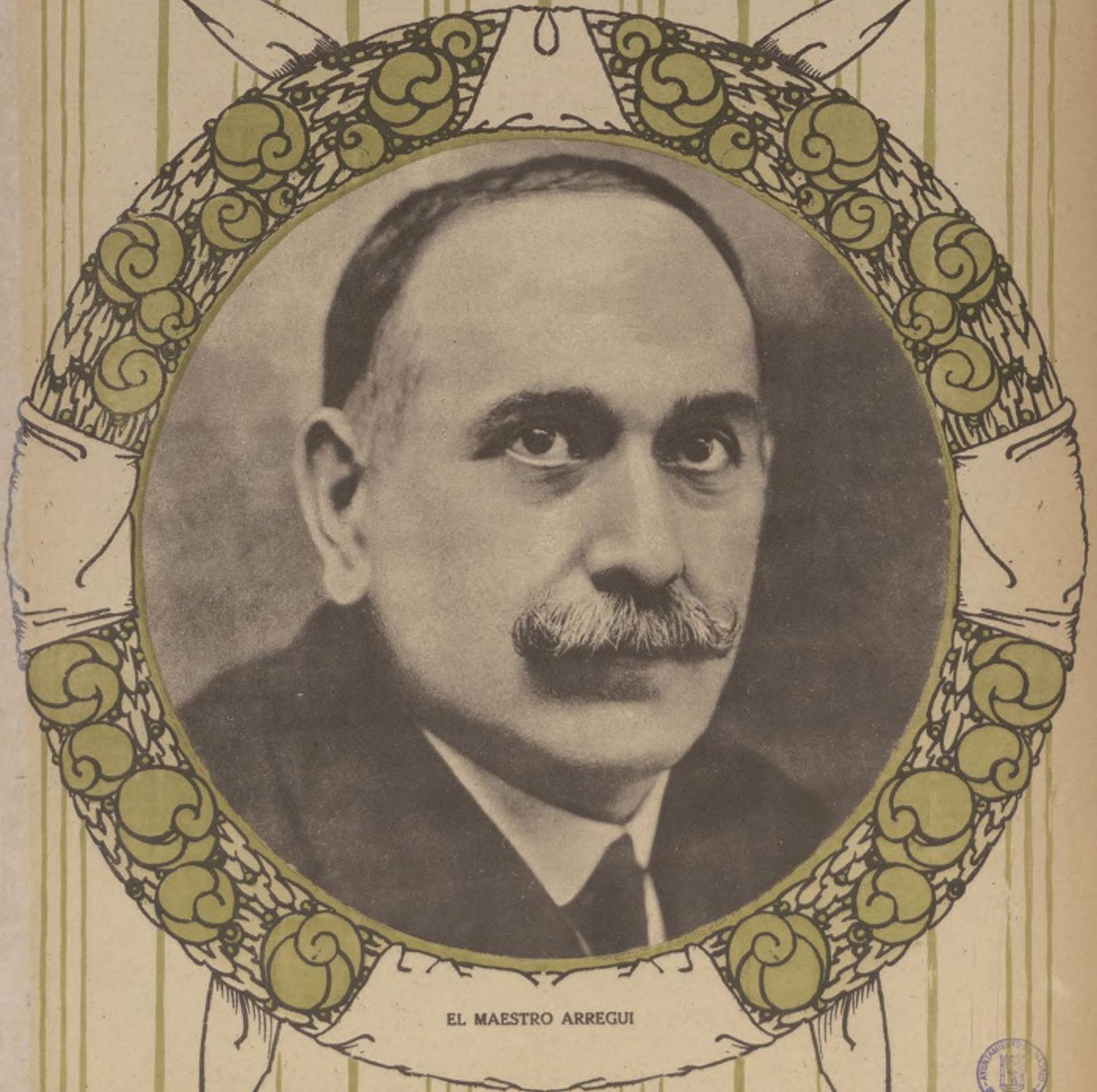
Si no os estáis joven si hallis puede pararlo con sólo recurrir a las creaciones FLORES DEL CAMPO, que trae-
fornarán en vuestro el OXENIMOL, que enaltecerá sus chales, y SCELUGONAL, que higienizará en tiempo.

Madrid, 1891. Calle de la Victoria, 10. FLORES DEL CAMPO.

Ayuntamiento de Madrid

MUSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL



EL MAESTRO ARREGUI

SUMARIO

SONATA EN FA MENOR, música de V. Arregui.
RIMA DE BÉCQUER, música de J. R. Martínez.
AMOR DE POETA, música de C. Lozano.



El Príncipe que todo lo aprendió en los libros

Por JACINTO BENAVENTE

Precio: 3 pesetas 50 céntimos.

De venta en todas las librerías.

Lámpara **WOTAN**

SIEMENS

SCHUCKERT

INDUSTRIA

ELÉCTRICA, S. A.

BARCELONA - BILBAO - GIJÓN
MADRID - SEVILLA - VALENCIA

Sala Æolian

(A. H. Dubois)

Palace Hotel & Madrid

Unico Representante de

The Æolian Co.



Teléfono M. 2853

Telegramas ÆOLIAN-MADRID

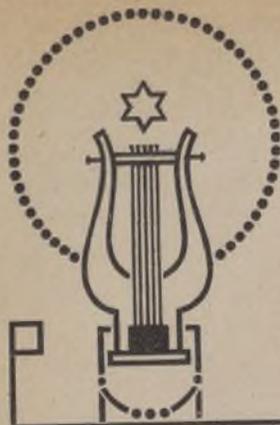
¡ANDA, LA OPERA!

Por E. LOPEZ MARIN - Prólogo de BENAVENTE

Precio: 2 pesetas.

De venta en todas las librerías.

Ayuntamiento de Madrid



MUSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

AÑO I.—Núm. 10.

15 Mayo 1917.



LA MÚSICA Y LOS MÚSICOS ESPAÑOLES

Con este título, vemos en el importante periódico canario *Diario de Tenerife* el siguiente artículo del maestro Saint-Saens, que consideramos oportuno y aun obligado reproducir, con la venia del colega:

EL GÉNERO ESPAÑOL

¡La zarzuela se muere, la zarzuela está muerta! Tal es el grito de alarma que llega a nuestros oídos. ¿Y qué es la zarzuela? Es la opereta española, si se puede dar el nombre de opereta a un género local completamente distinto de lo que en todas partes se designa con el nombre de opereta. Este género había sido ya cultivado, hace unos cincuenta años, por un hombre de mucho talento, Gaztambide, cuyas obras tuvieron en España un éxito extraordinario y cuyo nombre ha quedado como una gloria «tras los montes». A la muerte de este héroe del género la zarzuela sufrió, en mi opinión, un eclipse; pero no lo afirmaré, pues las zarzuelas no pasan casi nunca las fronteras.

Sea lo que fuere, cuando al fin del año 1889 fui por primera vez a las Canarias en busca de reposo y olvido, pasé por España y me detuve en Málaga para descansar. Como mi estado de salud era bastante deplorable salía poco, sobre todo por la noche. Un joven viajante de comercio insistió vivamente cerca de mí para que sacudiera el aburrimiento y fuera a oír las zarzuelas. Seguí su consejo y tuve una agradabilísima sorpresa, pues no esperaba esa fuerza de imaginación, esa abundancia melódica, esos ritmos, en otras partes desconocidos, que dan a la música española tanta vida y expresión. Había entonces toda una pléyade de compositores eminentes que no teniendo a su disposición ni un solo teatro de ópera española cultivaban la zarzuela, a falta de cosa mejor, dándole gran lucimiento.

La primera noche que fui al teatro vi dos obras preciosísimas: *De Madrid a París* y *Certamen nacional*. La primera tenía por argumento la bella Exposición de París, cuyo recuerdo es perdurable. Esto es lo que debía habernos traído de España y hacernos conocer, en vez de los gitanos de Granada con sus cantos y sus bailes de una cruda indecencia, que nos daban como verdadero género español. La representación de zarzuelas habría alcanzado un éxito bien diferente.

En el *Certamen nacional* las diferentes provincias españolas se disputaban el premio con sus danzas y canciones locales. Se oía el elogio del vino de Jerez y se bailaba el delicioso tango del café de Puerto Rico, que no se parecía en nada a lo que nos dan actualmente con este nombre.

Durante varios años consecutivos fui a pasar el invierno a las Canarias, y antes de embarcar para las encantadoras islas, me detenía en la deliciosa Cádiz.

Blanca, verde y sonrosada,
ignorante de las penas,

brillante pistilo en medio del cáliz de la bahía que le rodea, según feliz expresión de un poeta amigo mío. Allí completé mi educación en materia de zarzuela, de la que había varios teatros en la ciudad. Estas representaciones constituían todo el ideal de espectáculo «cortado»; cuatro piezas figuraban casi siempre en el programa. Se podía tomar billete para toda la velada o para tal o cual acto solamente. Una de las cosas que me llamaron más la atención fué una multitud de espectadores que aguardaban tranquilamente en la calle el momento de entrar al teatro para asistir a la representación de la pieza elegida.

Allí aprendí a conocer todo este divertido repertorio: *El dúo de la Africana*, *La marcha de Cádiz*, *Los lobos marinos*, *Chateau Margaux*, *¿Cómo está la sociedad!*, *El baile de Luis Alonso* y buen número de otras, cuyos títulos no recuerdo.

El género es de una elasticidad maravillosa, y, como en nuestras revistas, intervienen inopinadamente, de manera deliciosamente absurda, escenas extrañas al desarrollo de la acción. Pero el fin principal es extraer, de una manera más o menos ingeniosa, el «género chico», las canciones populares, donde se multiplican los ritmos curiosos y tan característicos, imposibles de encontrar en otros países. Como en el teatro antiguo, aunque de manera deficiente, los coros entran por mucho en estas obras ligeras. Yo no me cansaba de admirar la precisión asombrosa con que coristas de pequeños teatros ejecutaban ritmos que no se podrían obtener de nuestros más experimentados coristas.

En nuestras escuelas de música se aprende a vencer todas las dificultades, menos las del ritmo, y esto es un gran mal para el arte musical, que, privado de la variedad de ritmos, se embaraza cada vez más en las combinaciones harmónicas y se convierte en un inexplicable laberinto.

Dichas obritas reproducían, casi siempre, escenas populares contemporáneas, siendo nulos los gastos de vestuario; en la escena aparecían las mismas gentes de la calle. *El dúo de la Africana* pasa en un teatro, en parte, durante la representación de la célebre ópera, y Nelusko y Selika, en el traje que todo el mundo sabe, producen un extraño efecto en medio de los otros personajes, vestidos como de ordinario. Lo más divertido de la pieza es que se comienza siempre el famoso dúo sin conseguir jamás llevarle más lejos de la primera frase.

En *¿Cómo está la sociedad!* se pasa una noche de Carnaval en la Comisaría, adonde conducen toda una serie de delinquentes, de borrachos, un bandido que saca una enorme navaja, aterrorizando a todo el mundo, y dos «cocottes», con las que el comisario está bailando el canción en el preciso momento en que conducen a su presencia, detenida como delincuente, su propia mujer.

Un «concierto» de clarinete de *La marcha de Cádiz* me divirtió de tal manera, que fui a ver esta pieza tres noches consecutivas.

La obra maestra del género, en mi opinión, es *La corona de la Estoma*, nombre de una fiesta

popular. Yo tuve la suerte de verla representar en Valencia, adonde fui a caer sin saber cómo, y donde esperé, para ir a Canarias, la desaparición de una fiebre que no me quería abandonar. Había visto anunciar esta obra, que era una novedad, y el nombre del autor aguijoneaba mi curiosidad para ir a escucharla, pues el autor era nada menos que Bretón, a quien conocía personalmente, y de cuyo talento me hallaba penetrado. Bretón es autor, entre otras obras, de una *Dolores*, gran pieza en tres actos, que ha sido traducida al italiano, y que se representaría en el mundo entero, si hubiera una justicia en los teatros. Tan pronto como me vi libre de la fiebre, corrí a la *Verbena*, y tuve la buena fortuna de verla maravillosamente ejecutada; después he sabido, por el autor, que él mismo había dirigido los ensayos.

El argumento, como siempre, carece de importancia: trátase de un joven obrero enamorado de una muchacha, que, no obstante de encontrarlo de su agrado, se divierte en darle celos para excitar su pasión. Sin ser gran cosa, es encantador por la manera como está tratado, y, sobre todo, por la sabrosa música que le acompaña.

Desgraciadamente todo eso no es más que un recuerdo. Hace ya algunos años me llamó la atención en Madrid el poco mérito de las obras nuevas; el antiguo repertorio se veía relegado a miserables teatruchos, donde las obras eran destrozadas, y, a lo que parece, la degeneración se ha acentuado de tal manera, que los teatros de zarzuela desaparecen, o son reemplazados por el café concierto, o bien la zarzuela cede la plaza a la opereta vienesa. El público se ha desinteresado del «género chico», y esos ritmos tan interesantes y con tanta vida de que la península guardaba el secreto, desaparecerán del mundo...

Se busca la razón de esta decadencia.

¿Pero acaso hay otra distinta de la ley en virtud de lo cual todo se desarrolla, degenera y muere? Tal vez pudiera achacarse también a ese nivelamiento general que resulta en nuestra época de la gran circulación y que destruye en todas partes la originalidad en provecho de la trivialidad, haciendo que la japonesa reemplace su traje de hada por la *toilette* de la americana, que toma a su vez el modelo de París.

La desaparición de la zarzuela sería un mal menor si tuviera por consecuencia la creación de un teatro de ópera española, pues hasta el presente sólo hay en España teatros de ópera italiana, y en italiano se canta *Sansón* en España. Los compositores españoles se han visto obligados a traducir sus obras al italiano para conseguir que sean representadas en su propio país. Un teatro español que se alimentara en los comienzos de la traducción de obras extranjeras, no tardaría en ver surgir las obras locales; como ocurre siempre, la función crearía el órgano. ¿Y quién sabe lo que saldría de un medio tan apropiado? Talento, no falta en los músicos de la bella España; lo que les falta es la ocasión de manifestarlo.

CAMILO SAINT-SAENS

Cronica musical de la quincena

MADRID.—(MEMORANDA)

Orquesta Sinfónica.—El sábado 12 dió la Sinfónica su sexto y último concierto de la presente temporada, que tan brillante ha resultado. Entre otras obras, de Beethoven (*Egmont*), Mozart (*Nocturno-serenata*), Wágnier (fragmentos de *Tannhäuser*), ejecutáronse por primera vez la *Sinfonía doméstica*, de Strauss, y *En el Albaicín*, original del maestro español Angel Barrios y perteneciente a una serie de impresiones sinfónicas titulada *Los telares del Albaicín*.

Esta producción, luminosa y llena de color, en la que palpita el espíritu de la Granada incomparable, fué aplaudidísima. Su autor tuvo que presentarse en el escenario varias veces.

En cuanto a la *Sinfonía doméstica*, una de las creaciones más originales y extraordinarias del gran maestro de *Muerte y transfiguración*, gustó, en general, al público, aunque no baste una sola audición, ni aun otra más, para saborear las indudables bellezas que contiene. La crítica ha revelado diversidad de pareceres, fundada en un legítimo y respetable subjetivismo, pero sin dejar de reconocer que se trata de una obra de considerable importancia.

La Orquesta realizó un trabajo admirable, y el maestro Arbós recibió numerosos aplausos por la maestría de que nuevamente hizo feliz alarde.

En el cuarto concierto ejecutáronse obras de los maestros Albéniz (*Triana*); Falla (*El amor brujo*); Beethoven (*Sinfonía heroica*); Bach (*Coral variado* de la cantata núm. 140); Wágnier (*Preludio y muerte de Iseo*), y Sibelius (poema sinfónico *Una saga*).

Las obras de Falla y Albéniz añadieron nuevos aplausos a los muchos que tan castizos músicos han conquistado.

El programa del quinto concierto lo constituían obras del ilustre Manrique de Lara (*Sinfonía en «mi menor»*, estilo antiguo, admirable de inspiración y de técnica, «muy antigua y muy moderna», como la musa del poeta Rubén); de Bach (*Concierto brandenburqués en «fa»*, en el que se distinguieron los solistas señores Iglesias, Francés, Torregrosa y García López); de Beethoven (obertura de *Leonora*, núm. 3), y de Rachmaninoff (*Sinfonía en «mi menor»*), ya conocida de nuestro público, aunque muy poco, puesto que se estrenó el año 1915 y solamente se tocó una vez.

Sociedad Nacional de Música.—En el Salón de fiestas del Ritz se celebró una interesante solemnidad musical, en la que tomaron parte 16 niños de la Capilla Isidoriana y Joaquín Larregla, el notable maestro navarro.

Ejecutáronse, entre otras, varias composiciones del P. Sebastián (unas canciones deliciosas) y de Guridi, el autor de la encantadora serie *Así cantan los niños*, de la que los de la Capilla Isidoriana dieron a conocer dos más, que fueron celebradas justamente.

* * *

Sociedad Nacional de Música.—En el siguiente concierto, dado el 9 del actual, tomaron parte el «Cuarteto Español», formado por los notables virtuosos del arco Sres. Corvino, Cano, Alcoba y Taltavull, y la celebrada artista polaca Sra. Lahowska.

El violinista Iniesta.—En la función mensual celebrada en el teatro de la Princesa por la Sociedad Linares Rivas, tomó parte el niño de diez años Enrique Iniesta Cano, discípulo del Sr. Fernández Bordas, el cual se reveló como admirable violinista ejecutando la *Reverie*, de Schumann; la *Playera*, de Sarasate, y la *Mazurka y Leyenda*, de Wieniavsky. Acompañó al precoz «virtuoso» la pianista Srta. Cecilia Ruiz, la cual había interpretado antes con gran maestría una pieza de concierto.

Sociedad Amigos de la Música.—Esta asociación dió su 8.º concierto, compuesto de obras de Schumann, Beethoven, Saint-Saens, Mozart, Haendel y Srtas. López Peña y María Rodríguez, Laplouch, Lloret, Martínez y otros jóvenes músicos españoles.

El pianista Ramón Mendizábal—niño de nueve años—y la Srta. Rodrigo, que dirigió su obra *La mi Isabelica*, fueron muy aplaudidos, así como D. Jaime Martínez, la arpista señorita Chelví (G.) y los Sres. Luengo y Flores.

Concierto Terán.—El domingo 13 dió el eminente pianista Tomás Terán un concierto en la Residencia de Estudiantes, con arreglo al siguiente programa:

I. *Pastoral y capricho*, Scarlatti; *Tocatta y fuga en «re» menor*, Bach-Tansig; *Preludio*, Tscherepnine; *Rapsodia en «sol» menor*, Brahms.

II. *Primera arabesca*, Debussy; *Nocturno y Marcha de los enanos*, Grieg; *Preludio, Córdoba y Sevillanas*, Albéniz.

Concierto Rossotti.—El mismo día dió en el Ritz un «recital» el concertista argentino Numa Rossotti, interpretando: *Estudios sinfónicos*, op. 13, en forma de variaciones, Schumann, y otras obras de Chopin, d'Indy y Debussy (*La Cathedrale engloutie* y *Deux arabesques*).

PROVINCIAS

BARCELONA.—En la Sala Aeolian leyó la catedra de Castellá una conferencia acerca de la personalidad y la obra del músico español Albéniz.

La distinguida publicista trazó a grandes rasgos los primeros pasos del autor de *Iberia*, indecisos y anhelantes, hasta que llegó a consti-

tuir escuela, infundiéndola esencia y espíritu españoles. Citó las obras con que dió a conocerse, y analizó con verdadero entusiasmo la obra del llorado maestro.

VALENCIA.—Durante las fiestas de este mes ha dado la «Orquesta Sinfónica» de aquella capital dos grandes conciertos en el teatro de Apolo, bajo la dirección del eminente maestro Saco del Valle.

El diario *Las Provincias* dice: «Desde los primeros compases se vió la manera peculiar de la Orquesta, en donde la cuerda, más trabajada (bien lo conocemos) mostró, con las demás agrupaciones instrumentales su valer». Y añade: «El maestro Saco del Valle ha trabajado como siempre, con toda su fe, y ha obtenido un sonoro éxito. El público le mostró vivamente sus simpatías.»

ZARAGOZA.—En la velada que celebró el Orfeón de aquella capital, interpretóse una composición titulada *Himno a Aragón*, original de D. Salvador Azara, página brillantísima que fué muy aplaudida. Del mismo compositor estrenóse en dicho acto una zarzuela, *Sacrificio y gratitud*, a la que la prensa dedica grandes elogios.

BILBAO.—La Sociedad de «Estudios vascos» ha organizado dos fiestas de Música popular, que revisten verdadero interés y resultaron muy lucidas.

Al renacimiento que en pintura y arquitectura viene observándose en el arte vizcaíno, hay que añadir el musical, más lento tal vez, pero no menos valioso y prometedor. Comentando la obra emprendida por la Sociedad de referencia, *El Nervión* aplaude la «fiesta de la canción regional, de la música popular», gracias a la cual puede conocerse «una serie bonitísima de melodías vascas, muchas de las cuales —dice— no conocíamos aún, como acontece con la canción de boyeros nominada *Goirian goiz*, que es un modelo de sencillez, dulzura, ritmo y estilo. Esta canción, que hubo de repetirse entre aplausos atronadores, es del compositor Sagastizábal. Y el resto, hasta diez, que formaban la tercera parte del programa, pertenecían al P. Donostia, alma de este movimiento; Guridi, feliz cultivador de motivos y asuntos vizcaínos; Azkue y Bordes.

«Todas las melodías se repitieron en medio de estruendosos aplausos, prodigados con largueza y justicia a los autores y a la cantante Mlle. Lahovska, de cuyas aptitudes para el lied y las melodías populares se han hecho verdaderos y merecidos elogios.»

HARO.—En el teatro Bretón de los Herreros se efectuó el día 6 del corriente un festival en el que se distinguieron la Srta. Virginia Díaz, aventajada alumna de la clase de Canto del Conservatorio de esta Corte, y la pianista María García Baquero, que la acompañó con verdadera fortuna.

MUSICA
Album-Revista Musical

Sumario del número próximo

AMOR BRUJO, música del maestro Falla.

JOTA, música del maestro Romero.

CUPLÉ, música del maestro Larruga.

Y otras.

Ayuntamiento de Madrid

MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

SECCIÓN MUSICAL:
Director: JESÚS AROCA

Dirección gerencia: MATEU
Alcalá, 44.—MADRID

SECCIÓN LITERARIA:
Director: E. RAMÍREZ ANGEL

Diríjase toda la correspondencia a MATEU, Dirección gerencia.

LO QUE DICE EL MAESTRO ARREGUI

LA MÚSICA SINFÓNICA ESPAÑOLA

Nunca ha estado la música en España en mejores condiciones que ahora para surgir de un modo potente y elevado, y que el ambiente está propicio, lo proclama el gran número de conciertos que se dan, con público numeroso y ávido de deleitarse con el divino arte; como todo público que, en su mayor parte, ha pasado de la penuria a la riqueza, en breve tiempo, o sea del género teatral al uso, a las más puras y altas manifestaciones del espíritu, anda desorientado, y deja pasar fríamente obras del más alto valor, y en cambio se acalora y entusiasmo con otras de mérito muy discutible: no importa; lo principal es que acuda y se aficiona, que acudiendo y aficionándose, el conocimiento vendrá, y conocedor de las calidades, las cosas quedarán en su verdadero sitio y la afición aumentada y orientada.

Hay actualmente en España un núcleo de temperamentos vigorosos, enterados a conciencia de su arte, con ideales elevados y con deseos de gloria, y esta moderna escuela española, por su diversidad, por su complejidad, por sus varias y opuestas tendencias, es por lo que la considero del más alto valor artístico; en nada se parece a otras, a la francesa, por ejemplo, en que salvo contadísimos casos, semejan una manada de corderos dóciles y sumisos que van tras la interesante y ya indiscutible figura de Debussy; no ven más que por unos ojos ni hablan más que por una boca; son variaciones sobre un tema.

Aquí no; aquí lleva cada uno su ideal, que en nada se parece al del vecino, y como digo, esta diversidad es la que le da su valor.

Ni Pahissa tiene la orientación de Guridi, ni éste la de Turina. Entre Pérez Casas y Conrado del Campo no hay ningún punto de contacto, ni entre F. de la Viña y Manrique de Lara, ni con Isasi, Oscar Esplá y Falla, y así todos.

¿Puede darse más riqueza de ideales? Y todos con gran fondo de técnica y perfectamente orientados, sabiendo perfectamente dónde van, aunque mucha gente supone lo contrario.

Asusta pensar lo que estas voluntades e in-

teligencias sólidas podrían hacer, si aquí hubiera algo, algo, una pizca de protección y ayuda; si aquí hubiera otra cosa que no fuera género chico u opereta vienesa frívola e insubstancial; si tras de los conciertos de la Sinfónica y Filarmónica hubiera una casa editorial que publicara las obras y las lanzase al mercado; si ese Teatro Real no fuera prohibitivo para el arte español y si ese teatro de la Zarzuela fuese empleado en más altos menesteres que a los que se le ha dedicado en estos últimos tiempos.

¿Cuándo y por dónde vendrá esa ayuda?

VICENTE ARREGUI



AMPARO ITURBI

La excelente artista Amparo Iturbi, discípula del ilustre músico valenciano Eduardo L. Chavarrí, se encuentra en Madrid, donde piensa dar a conocer su exquisito arte de tocar el piano. Hará su presentación la encantadora artista en el Círculo de Bellas Artes y tocará también en la Residencia de Estudiantes, sección de señoritas.

Tenemos las mejores impresiones de la pianista valenciana, pues conocemos sus interpretaciones admirables de los clavecinistas y de los modernos, entre los que figuran algunos españoles.

Seguramente tendrá un éxito grande la señora Iturbi.

EL TEATRO DE LA ZARZUELA A DISPOSICIÓN DE LOS MÚSICOS ESPAÑOLES

El Sr. Simonetti nos envía la carta que con mucho gusto publicamos a continuación. Celebramos el generoso ofrecimiento que en ella hace a los maestros compositores, y nos felicitaremos de que el aplaudido cantante tenga esta vez más fortuna, hallando aquellas facilidades sin tasa que su actitud merece.

Por nuestra parte no cejaremos en los propósitos que abrigamos, y a los que ha prestado excepcional importancia el artículo de Tomás Borrás, en «La Tribuna», escrito con admirable brío y consciencia, que en su día glosaremos.

Madrid 14 de Mayo de 1917.

Sr. D. Jesús Aroca.

Mi querido amigo: Leí el artículo inserto el día 1.º de los corrientes en el Album-Revista Música con el título o epígrafe «Con, de, en, por, sin, sobre, tras la apatía nacional» y a usted (como director de la sección musical de dicha Revista) me dirijo, para que, si lo juzga conveniente, haga públicas mis siguientes manifestaciones.

Juzgo acertadísimo cuanto en dicho artículo se comenta; pero debo hacer constar una observación al párrafo del mismo, que dice: «El mismo teatro de la Zarzuela, antes de reedificarse, parecía llamado a colmar una de las aspiraciones más vehementes y legítimas de nuestros músicos. ¿Qué ocurrió luego?» Y aquí mi observación. Pues ocurrió que el año pasado arrendé el teatro de la Zarzuela con el exclusivo objeto de hacer arte patrio, estrenando obras musicales de autores españoles, y contando con la cooperación artística de mi ilustre amigo D. Tomás Bretón, me dediqué a la formación de la compañía y a la selección de estrenos que debían ser base del negocio. Pues bien; tantos fueron los inconvenientes y tantas las exigencias y desilusiones que tuve, y no por cierto por parte de los artistas, de quienes obtuve toda clase de facilidades, sino por las obras, que desistí de mi proyecto y aproveché la oportunidad que se me ofrecía, de subarrendar el teatro.

Sigo siendo el arrendatario del teatro de la Zarzuela hasta el 31 de Julio de 1918, y, si me conviene, hasta el 31 de Julio de 1923. Lo pongo a disposición de los autores españoles sin exigencias ni imposiciones de ninguna clase, y

mucho me congratularé de que pueda evitarse que en la Zarzuela ocurra lo mismo que en el teatro Lírico, donde imperan las películas truculentas y números sensacionales de circo.

Aprovecho esta ocasión para reiterarme suyo afectísimo q. e. s. m.,

LORENZO SIMONETTI

Extranjero

UNA NUEVA ÓPERA DE MASCAGNI

En el teatro Constanza, de Roma, se estrenó días pasados una nueva ópera del maestro Mascagni, titulada *Lodoletta* (Alondrita).

El libreto es original del poeta Joaquín Forzano. Desarróllase en él un idilio trágico, cuya acción transcurre en Holanda y París, durante el segundo Imperio.

La obra del autor de *Cavalleria rusticana* gustó mucho, y, según leemos en la prensa de la capital de Italia, sobresale la frescura de inspiración y el bien dibujado carácter de la protagonista, cuya existencia se agita en un medio de alegrías desenfrenadas y turbulentas.

Mascagni y los intérpretes de *Lodoletta* fueron muy aclamados al final de los tres actos.

Noticias Generales

HOMENAJE A PÉREZ CASAS

En Lorca, donde se ha dispensado un cariñoso recibimiento a la Orquesta Filarmónica, tanto por las autoridades locales como por todo el vecindario, el Municipio ha hecho entrega al director de aquélla, maestro Pérez Casas, del título de hijo ilustre de dicha ciudad.

LOS BAILES RUSOS

La famosa compañía de bailes rusos, que proporcionó al público madrileño la temporada última tan exquisita sensación de arte, va a presentarse otra vez en el teatro Real.

A los famosos bailarines que conoció y admiró el público, se añaden esta vez nombres nuevos en Madrid, y a los bailes conocidos, otros muy famosos en Europa, que se titulan: *Les femmes de bon humeur*, *Sadko*, *Contes russes*, *La pavada*, *Narcisse*, *Les papillons*, *Princesse échantée* y *L'après-midi d'un faune*.

La dirección artística se propone rendir fervoroso tributo de admiración a los músicos españoles, y prepara la presentación de varios poemas coreográficos, originales de nuestros más eminentes compositores.

Además de esos estrenos sensacionales, serán puestos en escena los bailes que obtuvieron de nuestro público más entusiasta sanción.

La Empresa de estos espectáculos, predilectos de la alta sociedad y del mundo del arte, abre un abono a seis funciones divididas en dos turnos de a tres, que se denominarán primero y segundo.

En la contaduría del teatro Real está abierto el abono, que será cerrado el día 27 para los abonados a la temporada anterior de ópera, y el 28 se harán los nuevos abonos.

CONCIERTO GILINA-SEGOVIA

El próximo lunes, 21 del corriente, se celebrará en la sala del Ritz un concierto a cargo de la eminente soprano polaca Elena Gilina y el maestro de la guitarra Andrés Segovia.

En el programa figuran obras de Mozart, Albéniz, Beethoven, Granados, etc., y Rameau, Schubert, Liszt, Frank y Saint-Saens.

ARTISTAS DE «VARIETÉS»



LA POPULAR CUPLETISTA ÚRSULA LÓPEZ

Poesía

LOS PIANOS DEL CREPÚSCULO

Cuando vuelvo de paseo por la ciudad, desde el campo, oigo cómo en el crepúsculo suena la voz de los pianos.

Y al pasar junto a las verjas de jardines cortesanos, veo a risueñas figuras pasear juntas del brazo.

Escucho voces de niños y dulces risas de labios como hojas de rosa, y veo a los niñitos jugando.

Y siento que en estas cálidas y azules tardes de Mayo tiene la vida un divino sabor de amores y campo.

Yo me llevo en mi camino un poco de esos encantos, para ablandar la dureza de algún pensamiento amargo.

Me llevo un poco de risa, una nota de los pianos, el recuerdo de unos ojos y la visión de un pedazo de jardín, donde unas niñas iban solas, paseando... agua que ablanda la tierra estéril del desencanto.

Otoño llegó muy frío, da miedo salir al campo. Bajo el cielo gris y triste los jardines se han cerrado.

J. ORTIZ DE PINEDO

Nuestra Portada

EL MAESTRO ARREGUI

Este aplaudido compositor, en toda cuya obra resplandece una noble austeridad profesional y una depuración de sentimientos cada vez más anhelante, nació en Madrid el 3 de Julio de 1871.

Estudió armonía con D. Juan Cantó; piano con D. José Pérez Frache, y contrapunto y composición con D. Tomás Fernández Grajal, obteniendo los primeros premios de piano y composición. También estudió particularmente con D. Tomás Bretón.

En el año 1892, siendo aun alumno del Conservatorio, ejecutó su obra en dos actos *Colón*, en la cual reveló no sólo el aprovechamiento con que seguía su carrera, sino un robusto temperamento musical que había de proporcionarle reiteradas victorias. Mediante oposición fué luego pensionado por la Academia de Bellas Artes de San Fernando en Roma, haciendo los envíos correspondientes y obteniendo brillantes calificaciones.

A partir de entonces el maestro Vicente Arregui y Garay se ha distinguido varias veces en concursos oficiales de importancia. La Academia aludida le recompensó con mención honorífica en el certamen celebrado el año 1905, en el que sólo se concedió un premio y dicha mención. En los concursos del Estado correspondientes a 1910 y 1911 fué laureado asimismo, respectivamente, por su poema sinfónico *Historia de una madre*, y *Yolanda*, ópera en un acto, basada en *La fille du Roi René*, de Henri Hertz, arreglo de Ricardo J. Catarineu, que debe ser ejecutada en el Teatro Real, según las condiciones establecidas en el contrato de arriendo.

Entre otras muchas obras que no citamos por apremios de espacio, ha escrito las obras siguientes:

El motete a voces solas *Adoramus te Christe*, ejecutado por la Capilla Isidoriana de esta Villa y Corte, y la *Schola Cantorum*, del Seminario Pontificio de Comillas.

El poema coral *El lobo ciego*, letra de José Rincón, ejecutado por la Universidad Pontificia de Comillas (Santander) y el Orfeón Donostiarra, de San Sebastián, en el Teatro Real.

Un cuarteto en «fa» para instrumentos de cuerda.

«Suite» vasca, en cuatro tiempos, para gran orquesta, ejecutada en el IV concierto clásico del Gran Casino de San Sebastián, con brillante éxito, el 21 de Agosto de 1906.

Oración y escena de los Angeles, poema sinfónico extractado del oratorio *San Francisco*, ejecutado por primera vez en Madrid, en el Teatro Real, por la Orquesta Sinfónica, y repetido después, con aplauso creciente, en Madrid (maestro Villa) y San Sebastián, Madrid y Londres (maestro Arbós).

La entrada de la Maya, fragmento sinfónico de la ópera en dos actos *La Maya*, interpretada en esta Corte en 1908 y 1909, e incluida después en los programas de conciertos celebrados en diversas capitales españolas, donde tan inspirada página ha sido aplaudidísima.

Historia de una madre, poema sinfónico citado más arriba, inspirado en el cuento de Andersen del mismo título, que el público español, y especialmente el madrileño, ha celebrado en diversas ocasiones, por la generosa ternura y emocionada identificación con el asunto que en esta obra sobresalen admirablemente.

Cuarteto para instrumentos de cuerda, en

75/7724

SONATA EN FA MENOR

I

Lento y triste a modo de marcha funebre.

V. Arregui.

The musical score is written for piano and consists of six systems of music. The first system shows the beginning of the piece with a piano (pp) dynamic. The second system continues the melody and accompaniment. The third system features a crescendo (cresc) leading to a forte (f) dynamic, with a 'molto' marking. The fourth system includes markings for 'M.D.' (Messa di Dio) and a piano (p) dynamic. The fifth system has markings for 'M.Ir.' (Messa Ira) and a forte (f) dynamic. The sixth system concludes with a piano (pp) dynamic and a crescendo (cresc) marking.



First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features complex chords and melodic lines. The instruction *cresc molto* is written below the first few notes. A dynamic marking *f* appears later in the system. A dashed line labeled *8a* is positioned above the system.

Second system of musical notation. It continues the grand staff from the first system. The instruction *molto* is written below the first few notes. A dynamic marking *ff* is present. A dashed line labeled *8* is positioned below the system.

Third system of musical notation. It continues the grand staff. The instruction *mas cres* is written below the first few notes, and a dynamic marking *fff* is present. A dashed line labeled *8a* is positioned below the system.

Fourth system of musical notation. It continues the grand staff. The instruction *fff y con alma.* is written below the first few notes. A dashed line labeled *8a* is positioned below the system.

Fifth system of musical notation. It continues the grand staff. A dashed line labeled *8a* is positioned below the system.

Sixth system of musical notation. It continues the grand staff. The instruction *fff siempre.* is written below the first few notes. A dashed line labeled *8a* is positioned below the system.

acell - - - - - molto

siempre **fff** rit

a tempo. p p p p

pp

f p pp rit molto

M.D.



a tempo.

First system, measures 1-2. Treble clef: *f*. Bass clef: *p*.

Second system, measures 3-4. Treble clef: *f*, *fz*, *fz*, *cresc.*, *tr*. Bass clef: *p*, *fz*, *tr*.

Third system, measures 5-6. Treble clef: *p*, *cresc.*, *ff*, *dim.*. Bass clef: *p*, *v.*

Fourth system, measures 7-8. Treble clef: *pp*, *f*. Bass clef: *p*.

Fifth system, measures 9-10. Treble clef: *f*, *fz*, *fz*, *cresc.*, *f*, *tr*. Bass clef: *p*, *p*, *d*.

Sixth system, measures 11-12. Treble clef: *cresc.*. Bass clef: *p*, *p*.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. It includes a triplet of eighth notes in the treble clef, followed by a measure with a forte dynamic marking *pp*. The system concludes with a measure marked *p*.

Second system of musical notation, continuing the piece. It begins with a piano dynamic marking *p* and features a *cresc.* (crescendo) marking over the final measures.

Third system of musical notation, showing a transition in tempo and dynamics. It includes markings for *cres y acell.* (crescendo and acceleration), *cresc.*, and *rit.* (ritardando).

Fourth system of musical notation, starting with a forte dynamic marking *fff* and the instruction *a tempo*. A dashed line above the staff indicates a first ending or repeat sign.

Fifth system of musical notation, featuring a piano part with a *muy destacado el canto* (very prominent the melody) instruction.

Sixth system of musical notation, maintaining the forte dynamic with the instruction *siempre fff* (always fff).



The image displays a musical score for piano, consisting of seven systems of staves. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/4 time signature. The notation features a complex texture with many beamed sixteenth notes in the right hand and sustained chords or moving lines in the left hand. Dynamic markings are present throughout: *dim* (diminuendo) appears in the second, fourth, and sixth systems; *poco* (poco) appears in the third and fifth systems; and *p* (piano) appears in the sixth system. The score concludes with a final cadence in the seventh system.

pp mf f ff fff

tr

molto

7

This system contains the first two staves of music. The upper staff begins with a piano (pp) dynamic, followed by mezzo-forte (mf), forte (f), fortissimo (ff), and fortississimo (fff) dynamics. A trill (tr) is indicated in the lower staff. The tempo marking 'molto' is present. A measure number '7' is written at the end of the system.

p

This system contains the third and fourth staves of music. The upper staff features a piano (p) dynamic marking.

siempre p

pp

This system contains the fifth and sixth staves of music. The upper staff is marked 'siempre p' (always piano) and the lower staff has a 'pp' dynamic marking.

pp

This system contains the seventh and eighth staves of music. The lower staff begins with a 'pp' dynamic marking.

pp

This system contains the ninth and tenth staves of music. The lower staff has a 'pp' dynamic marking.

siempre pp

This system contains the eleventh and twelfth staves of music. The lower staff is marked 'siempre pp' (always pianissimo).



A Joaquín Turina.

1

RIMA DE BECQUER

25/2225

TIPLE O TENOR.

MUSICA DE J. R. MANZANARES

Lentamente.

Piano introduction in 2/4 time, featuring a treble and bass staff with a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

Co - mo sea - rran - ca el he - rro de u - na he

Vocal line starting with a rest, followed by a melodic phrase. Piano accompaniment continues with a rhythmic pattern.

ri - da Su a - mor de las en - tra - ñas me a - rran -

Vocal line with a melodic phrase. Piano accompaniment with a rhythmic pattern.

qué Aun - - que sen - ti al ha - cer lo que la vi - da

Vocal line with a melodic phrase. Piano accompaniment with a rhythmic pattern.

Me a - - rran - ca - - - ba con el

Del al - tar que la al - ce en el al - ma mi - a la vo - - lun

tad su i - ma - gen a - rro - jó y la luz de la fe que en e - lla ardi - a An te el

a - ra de sier - ta sea pa - go An te el a - ra de sier - ta sea pa - go



Aun pa-ra com - ba - tir mi fir - me em pe-ño

Vie - - - ne a mi men - te su vi-sion te - naz ¡Cuan - do po -

mf *f* *pp meno* *Tempo*

dré dor - mir con e - se sue-ño en que a - ca -

mf

ba el so - - - ñar E - se sue-ño en que a ca - ba el so - ñar

p

PENITAS.

Allegretto.

f y con

The first system of music features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a rest followed by a few notes. The piano accompaniment consists of chords and moving lines in both hands. A dynamic marking *p* is present in the piano part.

tristeza.

ta - na va - mos des - pa - - cio Ji - ta - na va - mos des - pa - - cio que es - te

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line has a dynamic marking *p*. The piano accompaniment includes a dynamic marking *f muy tranquilo.* and a tempo marking *a tempo.*

ca - mi - no es muy cor - to y yo quie - ro ha - cer - lo

The third system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment features a dynamic marking *f*.

p rit.

lar - - go Ji - ta - - na va - mos des - pa - cio

The fourth system concludes the vocal line and piano accompaniment. The piano accompaniment includes dynamic markings *p rit.* and *pp*.



De que te sir ven los

f muy tranquilo.

bie nes De que te sir ven los bie nes en es te mal di to

p

a tempo.

mun do si u na ho ra bue no no

f

tie nes De que te sir ven los bie nes.

p rit.

pp

Red.

75/7726

Amor de Poeta

Mazurka facil para piano.

C. LOZANO.

Allegretto.

First system of musical notation for 'Amor de Poeta'. It consists of two staves (treble and bass clef) in 3/4 time. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The first measure is marked *p* (piano), the second *f* (forte), and the third *p*. A first ending bracket labeled '8a' spans the last two measures.

Lento.

Second system of musical notation. It continues with two staves. The first measure is marked *f* (forte) and *accele* (accelerando). The second measure is marked *f p* (forte piano). The third measure is marked *pp* (pianissimo). The system ends with a key signature change to one flat (B-flat).

Third system of musical notation. It continues with two staves. The first measure is marked *p* (piano). The system concludes with a final key signature change to two flats (B-flat and E-flat).

MAZURKA.

First system of musical notation for the Mazurka. It consists of two staves in 3/4 time with a key signature of two flats. The first measure is marked with a fermata and a first ending bracket labeled '8'.

Second system of musical notation for the Mazurka. It continues with two staves. The first measure is marked *p* (piano). The system concludes with a trill ornament marked 'tr.'.



First system of musical notation, piano (p), featuring treble and bass staves with various notes and rests.

Tranquillo.

Second system of musical notation, piano (p), featuring treble and bass staves with various notes and rests.

Third system of musical notation, piano (p), featuring treble and bass staves with various notes and rests, including dynamic markings *mf* and *cresc*.

Fourth system of musical notation, forte (f), featuring treble and bass staves with various notes and rests.

Fifth system of musical notation, piano (p), featuring treble and bass staves with various notes and rests.

tr...
p

TRIO.

1ª 2ª 3ª
f
D.C.al* o bien Coda.



CODA.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The music begins with a series of chords in the right hand and single notes in the left hand. A dynamic marking 'p' (piano) is placed above the right hand in the fourth measure.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff features a trill in the third measure, indicated by a 'tr...' marking. The dynamic marking 'p' is present in the fourth measure.

The third system of musical notation consists of two staves. The right hand has a long melodic line with a slur over the final two measures. The left hand provides harmonic support with chords.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The right hand continues the melodic line with a slur. The dynamic marking 'p' is placed above the right hand in the fourth measure.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The right hand has a melodic line with a slur and a dynamic marking '8a' above it. The left hand has a series of chords. The dynamic markings 'cres', 'cen', 'do', 'f', 'f', 'f' are placed above the right hand in the fourth, fifth, sixth, seventh, and eighth measures respectively.

«do» menor, ejecutado por la Sociedad Nacional de Música, que ha merecido grandes alabanzas.

Sin estrenar todavía, porque nadie ignora el punible desamparo en que los Poderes públicos vienen dejando al arte lírico nacional, el maestro Arregui tiene escritas estas obras:

La Maya, ópera en dos actos, letra de los señores Vela y Servet.

Calipso, poema sinfónico para gran orquesta.

Misa en «mi» bemol, para tres voces y órgano.

San Francisco, oratorio en dos partes, para gran orquesta, coro de mujeres, hombres y niños, y barítono.

Sinfonía en «la» menor, en cuatro tiempos, para gran orquesta.

Sonata en «fa» menor, para piano.

Yolanda, ópera ya citada, que premió el Estado y ha de estrenarse en nuestro primer teatro lírico.

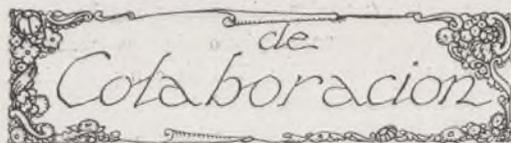
La sombra del rey galán o El alcalde Cantarranas, opereta cómica en un acto, letra del malogrado Fernández Shaw.

Los ojos garzos, zarzuela dramática en un acto, libreto del mismo poeta.

La Madonna, opereta cómica en dos actos, letra del notable novelista Pedro Mata.

El cuento de Barba Azul, cuento lírico en tres actos, letra de Jacinto Grau.

Esta es, brevemente reseñada, parte de la labor hasta ahora producida por el ilustre maestro entre cuyos discípulos se cuentan músicos hoy tan prestigiosos como el P. Nemesio Otaño, Rafael Benedito y otros.



MUSICAL

Estamos en la artística Abadía de Westminster y en presencia de un público numeroso que llena por completo las naves del templo y ni un solo instante aparta la vista de aquel grandioso coro de arcos ligeros, inmensos, elevados, que van de uno a otro extremo mezclándose, confundándose con los raros adornos del muro, los calados rosetones y ventanales, la aérea balaustrada, y formando con ellos figuras geométricas complicadísimas, extraordinarias por su belleza incomparable que al mismo tiempo sirven de marco primoroso a una serie de pinturas religiosas de exquisito gusto, a una multitud de famosos músicos y cantantes que, delante de alineados atriles, afinan ligeramente sus instrumentos, repasan silenciosos, entusiasmados, sus ennegrecidos papeles: la obra del judío, aquel oratorio que fué la sólida base de su fama.

En el sagrado recinto no se percibe ni el más ligero rumor. Todos los que allí están congregados se disponen a escuchar las primeras sublimes notas, contienen el aliento para oír mejor el oratorio, y de pronto quédanse suspensos, pendientes de la dominadora mirada de un hombre extraño que sorprendiendo al auditorio y sin ser visto, se ha colocado silenciosamente debajo del órgano —prototipo de la música— y enfrente de la orquesta y los coros. Es Mendelssohn que en pie y con la argentina batuta entre sus manos delicadas, finas, de color marfileño se dispone a dirigir su *San Pablo*. Es él: fijaos en su rostro bello y puro, pálido como la muerte, rodeado de la luz del sol que atraviesa los pintados cristales de las afiligranadas ventanas. Es él, que mira a su alrededor con sonrisa casi celestial: fijaos en el poder de enorme expresión que tienen sus rasgados ojos, en sus pobladas cejas, en sus negras pupilas. Observad su movable fisonomía, sus facciones mar-

cadamente hebreas en las cuales se reflejan todas las bellezas de su armonioso espíritu, todo el orgullo de su raza, su genio musical. Contemplad la ligera curvatura de su delgadísimo cuerpo, siempre inclinado hacia adelante a causa de un trabajo abrumador, de un estudio prematuro y tenaz... Y ahora, después de percibir los ecos del saludo que se extienden en todas direcciones por las amplias naves del templo y de admirar el recogimiento y el callado entusiasmo que reina en aquellas caras de profunda melancolía, oíd el oratorio de *San Pablo*; esa cascada arrolladora de notas sublimes que se encuentran y se confunden en un solo sonido; que suavemente, como la primera luz del alba, descienden a los oídos de todos, desde los instrumentos de cuerda, la llave favorita del gran judío; después el responder de los tambores con sus tonos estupendos, que unas veces se extienden con pausa y otras con mayor o menor rapidez, según las ampliaciones de la fuga, y por último, todas las armonías descendiendo por los vivificados tubos del órgano, notas misteriosas que parecen débiles quejidos, gritos angustiosos, aclamaciones de alegría que adormecen el alma y la llenan de dulzura, de un elevado espiritualismo... Fijaos bien; Mendelssohn ha magnetizado aquella imponente multitud que maquinalmente, como si la moviese un oculto resorte, se hinca de rodillas en la fría losa e inclina respetuosa su cabeza ante el trono celeste, ante la suprema manifestación de la belleza y del arte.

Félix Mendelssohn, el hijo del gran filósofo alemán del siglo XVIII, sobre el cual pesó siempre la sombra de su origen; aquel vivaracho rapazuelo que al pasar por las calles del sombrío Berlín bajaba sus centelleantes ojillos y suspiraba interiormente cuando los chicos, apedreándole a su paso, le llamaban el hijo del

judío; aquel hombre, modelo de piedad, que llegó al fin de su vida sin conocer la depresión de su espíritu intenso, creador, ha reconcentrado en todas sus composiciones musicales un sufrimiento largo, interminable, el quejido triston de toda su raza. Félix Mendelssohn, el genio extraordinario que cantaba y componía antes de saber hablar, a los seis años era un acabado pianista, a los nueve daba un concierto público y a los quince publicaba varias composiciones que fueron consideradas como clásicas, ha sido el especialista de la música de cámara; el verdadero creador de las *romanzas sin palabras*, de aquellas composiciones cortas y bellas en las cuales ha puesto toda la dulzura de su alma, el inventor de la forma de Sherzo a dos tiempos; el autor de las overturas *Ruy Blas*, *Athalia*, *La noche de Walpurgis*, *del sueño de una noche de verano*, de los dos grandiosos oratorios *San Pablo* y *Elijah* y de la *Sinfonía escocesa* y las *Islas de Fingol*, que indican la belleza imponente y salvaje de las montañas germánicas.

Alemania no supo apreciar en todo su valor las obras de Mendelssohn. En cambio salió de su casa para ser el favorito de los príncipes, para recibir homenajes entusiastas y grandes distinciones en todas partes de Europa. Leed lo que él mismo dice en una de sus cartas: «El príncipe Alberto me había dicho que fuera a las dos para probar su órgano antes que saliese de Inglaterra. Le encontré solo y cuando estábamos hablando entró la reina, sola y vestida sencillamente. Nos dijo que debía salir para Clermont de allí a una hora y exclamó interrumpiéndose: «¡Qué confusión hay aquí!», porque el viento había hecho volar los papeles de música, y ella misma se bajó a coger los papeles; el príncipe Alberto la ayudó y yo también. El príncipe Alberto me explicó el manejo del instrumento y la reina, entre tanto, arreglaba todo.

«Supliqué al príncipe que tocase algo primero para que pudiera yo enorgullecerme en Alemania de haberles oído; tocó de memoria muy bien y correctamente como un profesor; la reina le escuchaba con gusto. Llegó mi vez y toqué el coro de *San Pablo* «Cuán bellos son los mensajeros»; antes de concluir, la reina y el príncipe cantaban el coro; el príncipe abría y cerraba los *fuertes* y las *flautas* con una destreza admirable. La reina me preguntó si había compuesto algo nuevo, y me dijo que le gustaba mucho cantar mi canción. «Debíais cantar» le dijo el príncipe Alberto, y después de hacerse rogar dijo que probaría... después de consultado con su marido, me dijo: os cantaré algo de Gluck. Mientras hablaban yo hojeaba los libros de música y vi allí toda la primera parte de mis composiciones: naturalmente la supliqué que cantase algo mío en lugar de Gluck y ella condescendió, escogiendo *Schöner und schöner schmeickt ich*. Lo cantó admirablemente en tono y buena ejecución... La última parte la cantó muy bien. Me vi obligado a decir que aquella composición era de mi hermana Fanny (prueba dura para mi orgullo) y la supliqué cantase algo mío también. Me dijo que si la ayudaba probaría y cantó el *Lass dich nur ein la menor* falta, con sentimiento y expresión...» «Después el príncipe Alberto cantó *Es ist ein Schnitter*, de Aerndt; me dijo luego que tocase algo y escogí lo que había él tocado antes como tema; nunca he improvisado mejor ni más naturalmente. Pasé una mañana deliciosa.»

Os juro que no he conocido vida más ideal, más encantadora y poética que la del digno sucesor de Beethoven. Os aseguro que no habréis admirado palacio más suntuoso, más artístico que aquel de Berlín donde vivió con to-



EL ILUSTRE MAESTRO M. MANRIQUE DE LARA



dos los suyos, prudentes y sabios como él; como él adoradores verdaderos de la Naturaleza y del Arte, amigos de los hombres más eminentes de su tiempo en filosofía, en las ciencias, en astronomía y en literatura. Goethe, Hegel, Humbolt, Einrich, Heine, Euche, Paganini, Moscheles, Spontini, Schadovvo y Devrient reuníanse en aquel sagrado alcázar del arte y la poesía, en un salón bellissimo y propio para representaciones teatrales, con ventanas rodeadas de plantas trepadoras que daban a un jardín con inmensa variedad de flores, con paseos de árboles corpulentos, magníficos, añosos, o en otro más amplio, que tenía una pared móvil de cristales, interrumpida de trecho en trecho por columnas, de modo que podía convertirse en un pórtico abierto situado frente al parque que en tiempo de Federico el Grande formó parte del *Thier garten* y frente a una distante y verde colina en cuyo picacho más alto alzábase majestuosa la torrecilla de una iglesia.

ELOY DÍAZ JIMÉNEZ Y MOLLEDA

✻ ✻ ✻

LA VIDA MUSICAL ANECDÓTICA

EL «REQUIEM» DE MOZART

Hallábase una tarde de Julio de 1791 Juan Wolfgang Mozart solo en su casa, trabajando, cuando recibió la visita de cierto caballero a quien no conocía.

Mozart ya no era el niño prodigio que sonrió envanecido bajo las pupilas alegres de María Antonieta; el músico precoz a quien agasajaban las Cortes y aclamaban los públicos. Mozart tenía entonces treinta y cinco años. Su salud hallábase harto quebrantada. Padecía fuertes crisis melancólicas, durante las cuales barruntaba el próximo apagamiento de su vida...

Aquel desconocido, que vestía de negro, entregó a Mozart una carta, sin firma. En ella se le encargaba que escribiese una Misa de Requiem.

El maestro, estremeciéndose a pesar suyo, miró fijamente al enlutado.

—¿Quién os envía?

—No puedo revelaros su nombre. Si queréis escribir esa Misa, aquí tenéis vuestros honorarios.

Y dejó sobre la mesa, encendido, un puñado de oro.

Mozart, atónito, no supo qué contestar. Lo misterioso del encargo; lo crecido, para aquella época, de tal suma, le desconcertaron.

—Ahora —murmuró al fin— estoy muy atareado. Complaceré al que os envía, pero no sé cuándo.

—La fecha importa poco. Escribid la Misa y ya volveré más adelante.

Y el extraño personaje hizo una reverencia, abandonando a seguida el aposento. Mozart, al verse solo, desfalleció como solía. Sudor abundante empapaba sus sienes. La obsesión de la muerte tornó a removerse en su juventud como el gusano dentro de la rosa.

A partir de esta tarde de Julio, comenzó a sentirse más preocupado y sombrío que nunca.

En vano Constanza, la dulce compañera del maestro, cuidaba de consolarle.



EL MAESTRO D. ANGEL BARRIOS,

autor de la impresión sinfónica *En el Albaicín*, estrenada con éxito por la Orquesta de Arbós.

—Estoy seguro —repetía Mozart— de que mi fin se aproxima. Esa Misa de Requiem será la que se cante en mis funerales.

Y comenzó a escribirla con febril videncia, convencido de que aquella página iba a epilogar dignamente su gloriosa obra.

Pero, a poco, hubo de interrumpir este trabajo. Leopoldo II había de ser coronado en Praga rey de Bohemia, y Mozart recibió el encargo de escribir una ópera para las fiestas proyectadas. Quedábale poco tiempo: corría el mes de Agosto, y *La clemencia de Tito* —que así se titulaba la obra en cuestión— debía estrenarse a primeros del próximo Septiembre.

Cuando Mozart se disponía a subir a la silla de posta, para trasladarse a Praga, vió venir hacia él a un enlutado. Era el desconocido, el pálido mensajero de la Intrusa.

—¿Y la Misa? —le recordó, apremiante— Este viaje vuestro no os va a permitir complacer a mi señor.



MOZART

—Excusadme. Cuando regrese, me dedicaré, sin reposo, a terminarla.

—Seréis espléndidamente recompensado. Fíe, pues, en vuestra promesa.

El desconocido se alejó fantasmalmente.

Vuelto a Viena, después del estreno de *La clemencia de Tito*, Mozart tornó a abandonarse a sus terrores supersticiosos. El mismo éxito de *La flauta encantada* (Septiembre) no logró disiparlos. El exceso de trabajo, las luchas contra enemigos y envidiosos, contribuían a minar su salud. Constanza, vencida por horrible congoja, veía cómo el gran compositor, en plena juventud, pagaba la triste ventura de su precocidad.

Todas las tardes el matrimonio salía de paseo por el Prater, de Viena. Constanza refería a su esposo leyendas y cuentecillos, que el autor de *Don Juan* oía sonriente. Las ráfagas del otoño se llevaban las hojas secas. Tras los árboles, con terquedad de estribillo, Mozart veía que la muerte le acechaba.

—Esa Misa, Constanza, va a ser mi última obra. ¡Lo sé! —repetía el maestro, lúgubrememente ensimismado.

Y así fué. En vano Constanza, de acuerdo con el médico, logró que su marido no continuara su obra, encerrándola en un armario. Sobrevino una mejoría, pero fugaz. El mal siguió avanzando. Hincháronse las manos y los pies; ya no tenía fuerzas para abandonar el lecho. Muchas tardes, el maestro rogaba a sus amigos que tocasen al piano algunos trozos del *Requiem*, ya concluido. Era su canto de cisne, su testamento musical.

El 5 de Diciembre del mismo año, Mozart, sereno, dictó las postrimeras disposiciones.

El médico le aplicó unas compresas de agua fría, que le sumieron en una profunda postración.

Después, vino el delirio... Como Napoleón Bonaparte, al morir, repetía: ¡Waterlío! Waterlío!... Mozart recordaba su *Requiem*. Inflando las mejillas, moviendo los exangües labios, todavía, agonizante, quiso imitar el bronco, prolongado redoble de los timbales...

Con el transcurso de los años, hase llegado a dar al personaje que encargó la obra mozartiana apariencia y nimbo infernales. El vulgo propende a atribuir, en todos los sucesos, un papel de importancia a lo sobrenatural. Sin embargo, la verdad de lo ocurrido es, no ya sencilla, sino dolorosamente humana.

El individuo que, por conducto de su sirviente el enlutado, hizo escribir la Misa, era un *dilettante* dedicado a pedir obras en la forma aludida, a los maestros que mejor fama tenían entonces, dándolas después como originales suyas. Este procedimiento —que le costaba más monedas que sonrosos— le permitía pasar en su salón, lleno siempre de aficionados, plaza de compositor inspiradísimo...

He aquí cómo lo que era una ilícita habilidad para vivir musicalmente por cuenta ajena, adquirió proporciones misteriosas. La trabajada imaginación del maestro Mozart tuvo en ello activa parte. Y así, la industria del richachón sin dignidad convirtióse como en soplo de sombra que había de apagar, prematuramente, una inteligencia en temprana hora encendida.

E. RAMIREZ ANGEL

NUESTRO CANCIONERO POPULAR ESPAÑOL

El admirado crítico musical Rodríguez de Celis, siempre entusiasta de todo cuanto signifique arte y belleza, ha dedicado en *La Correspondencia de España*, del día 9, a nuestra iniciativa de formar, con el concurso de nuestros lectores, un cancionero popular, las siguientes palabras que agradecemos de todo corazón:

«Emiliano Ramírez Angel y Jesús Aroca, dos espíritus cultivados en el fervor por el noble arte de la música, han acometido y realizado con gran éxito la publicación de una revista musical, *Música*, con la mirada puesta en la mayor difusión posible de la belleza artística que estimule, sin fatigar a los menos aficionados, el amor al arte divino.

Y han hecho mucho más, en su nobilísimo propósito de divulgación artística. Se han impuesto la ardua, la laboriosa tarea de recoger

del pueblo español el inagotable tesoro de sus canciones y danzas, que se transmitieron de generación en generación y que hoy viven diseminadas por las aldeas y caseríos de las distintas zonas de nuestro país, con evidente riesgo de perderse o de prostituirse.

Música desea recogerlas, llevarlas al pentágono con toda su gracia, su sencillez y su ingenuidad y devolvérselas a las clases populares, como imborrable ejecutoria artística, para que vivan vida perdurable, no sólo en la admiración y en la memoria del pueblo, sino también en las bibliotecas de los eruditos y de los aficionados cultos y en los archivos de nuestros museos de música, como dato clarísimo para la historia del arte musical español.

Los Sres. Ramírez Angel y Aroca hacen un llamamiento a todos sus lectores y a los aficio-

nados a la música en general, solicitando su concurso para la formación de nuestro cancionero popular, y dicen:

«Desearíamos obtener de todos ellos, tanto de los de España, como de los de Portugal y América latina, *las melodías populares que en cada región se cantan con motivo, de las faenas del campo, fiestas religiosas o profanas, etcétera*, a cuyo fin será preciso que vayan acompañadas con su letra correspondiente, cuando la haya. Si además pueden remitirse aquellos datos relativos a la tradición u origen de cada melodía, en unión de fotografías de trajes, usos y costumbres que complementen el carácter local, el concurso de nuestros colaboradores adquirirá mayor y más positivo interés.»

Es de desear que la hermosa idea fructifique en la medida que merece.—N.»

LA FORTUNA, S. A.

FÁBRICA DE CHOCOLATES, GALLETAS,
BOMBONES Y CAMELOS

Paseo del Rey, 24-MADRID

Teléfono 2177

Ayuntamiento de Madrid



LOS CUPLÉS DE MODA

LA MAJA BRAVA • LA ALEGRE VIUDITA
LOS MOTIVOS QUE TIENE LA MUJER
PARA NO CASARSE • RIAU, RIAU • LA
QUINCALLERA • FANDANGUILLO
BULERIAS DEL «CHELE»
EL GARROTIN DE LA SUPERSTICIÓN

CREACIONES

DE CARMEN FLORES • LA AR-
GENTINITA • AMALIA MOLINA
LA FAVORITA • EMILIA BENITO

PRECIO: DOS PESETAS

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERÍAS DE ES-
PAÑA Y EN LA CASA EDITORIAL «MATEU»
CALLE DE ALCALÁ, NÚMERO 44. — MADRID

PEÑAGALLO EN LOECHES AGUA MINERAL NATURAL

DEPURATIVA, ANTIARTRÍTICA,
ANTIHERPÉTICA, PURGANTE

LITOGRAFÍA - TIPOGRAFÍA - FOTOGRAFADO - ENCUADERNACIÓN

ARTES GRÁFICAS MATEV

CARTELES, CROMOS, TRICROMÍAS, ESTADÍSTICAS, OBRAS DE LUJO, FACTURAS,
REVISTAS ILUSTRADAS, FOLLETOS, CATÁLOGOS, MEMBRETES, RECORDATORIOS

DESPACHO: ALCALÁ, 44

MADRID

TALLERES: P.º DEL PRADO, 34



RENACIMIENTO S. A. E. SAN MARCOS, 42.—MADRID

ÚLTIMAS PUBLICACIONES

Miguel Ramos Carrión: «Prosa escogida», 3,50 ptas.—Azorín: «Rivas y Larra», 3,50.
Leopoldo Alas (Clarín): Obras completas. III. «Doctor Sutil», 3,50.—Antonio Pagés y Aguilar:
I, «La guerra de 1914», 3,50; II, «La guerra de 1914», 3,50; III, «La guerra de 1914-15», 3,50;
IV, «La guerra de 1915», 3,50 ptas.—E. Ramírez Angel: «Los ojos abiertos» (novela), 3,50 ptas.

Concesionaria exclusiva para la venta: Sociedad general Española de Librería, Ferraz, 25.—MADRID

BIEDMA FOTÓGRAFO

ALCALA 23.—MADRID

CASA DE PRIMER ORDEN :: HAY ASCENSOR

MUSICA

SUMARIOS

Número 1

Coplas de la Doctores, por el maestro Tomás Bretón.
Danza andaluza (tango), por Joaquín Turina.
Reina gitana, por M. Ribas.
Dúo, de autor anónimo.

Número 2

Capricho para Violín y Piano, por B. Pérez Casas.
Intermedio de la opereta «Girasol» (Inédita), por T. Valdovinos.
Obra infernal (cuplé), por F. Sanna.
Transcripciones de música española del siglo XVI, por J. Aroca.

Número 3

Canción de una zarzuela inédita, por R. Villa.
Capricho, por M. Manrique de Lara.
Cuplé, por R. Benedito.
Anda, paloma (seguidillas), por E. Rosillo.
Partitura del siglo XVIII, transcripción por Jesús Aroca.

Número 4

Minuetto, por Saco del Valle.
Canción de la Zagala, por V. Arregui.
Serenata, por J. Pacheco.
Zambra gitana, por G. Barrachina.
Besos de napolitana (cuplé), por M. Font.
El Barbero de Sevilla, fragmentos de Paisiello y Rossini.

Número 5

Las buenas brujas, por A. Vivas.
Murcia (ballable), por A. Bretón.

La Farruquita (canción y baile), por P. Badía.
Dancig (Two Step), por A. Sardá.
Música popular española en el siglo XVIII, transcripciones por Jesús Aroca.

Número 6

En la playa, por E. Fernández Arbós.
Campanita mía (canción), por Julio Francés.
Madrigal (canción), por Luis Lloret.
Minué, por Barrachina.

Número 7

Danza gitana, por R. Villar.
Triste sueño (canción), por E. Escobar.
Pange lingua (música religiosa española en el siglo XVI), por C. Morales.

Número 8

La flor del agua, por C. del Campo.
Ven a mi reja, por J. Francés.
La Cenicienta, por C. Molgosa.
Maruxina la del Soto, por A. Ayuso.
Ostord (fox-trot), por F. Sanna.

Número 9

El Rajá de Bengala, por R. Calleja.
Estudio en canon, por A. Bretón.
Hojas de álbum, por F. Pacheco.
Zaragata, por F. Orejón.
Argua-Forts, por A. Ruiz Guerrero.
Jardín andaluz, por A. Garastaga.

: 16 PÁGINAS DE MÚSICA
4 PÁGINAS DE TEXTO Y GRABADOS

MUSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

(PUBLICACIÓN QUINCENAL)

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España:

UN AÑO..... 10,00 pesetas.
MEDIO AÑO..... 5,50 »
TRES MESES..... 3,00 »

Extranjero:

UN AÑO..... 14,00 pesetas.
MEDIO AÑO..... 8,00 »
TRES MESES..... 5,00 »

Número suelto, 0,50 ptas. :: Número atrasado, 0,75 ptas.

EN PREPARACIÓN COMBINACIONES PARA SORTEAR VALIOSOS
REGALOS ENTRE LOS SUSCRIPTORES

En todas las librerías y puestos de periódicos.

Ayuntamiento de Madrid

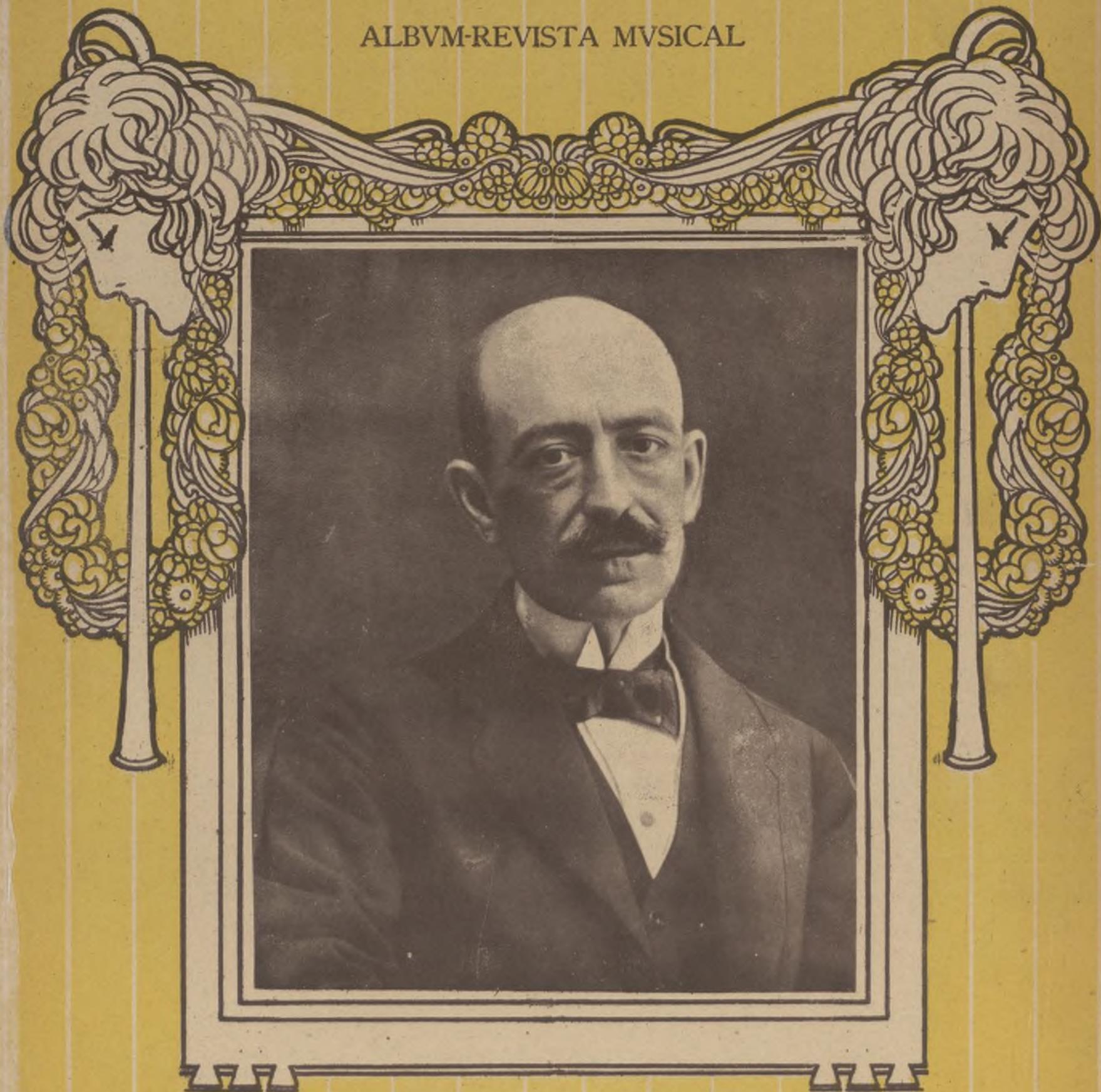
FLORES DEL CAMPO



Jamás se quedará sin pareja en el
FOX-TROT,
si usa para su toilette los productos FLORES DEL CAMPO, el admirable dentífrico OXENTHOL y el higiénico desodorante SUDORAL. Creaciones de la PERFUMERÍA FLORALIA.

MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL



EL MAESTRO FALLA

SUMARIO

EL AMOR BRUJO, música de Manuel Falla.
ÉN LOS ALTOS DE TAPALLA (Jota navarra), música
de Modesto Romero,
ROMANZA, música de José Luis Lloret.

Ayuntamiento de Madrid



El Príncipe que todo lo aprendió en los libros

Por JACINTO BENAVENTE

Precio: 3 pesetas 50 céntimos.

De venta en todas las librerías.

Lámpara **WOTAN**

SIEMENS

SCHUCKERT

INDUSTRIA

ELÉCTRICA, S. A.

BARCELONA - BILBAO - GIJÓN
MADRID - SEVILLA - VALENCIA

Sala Æolian

(A. H. Dubois)

Palace Hotel ☞ Madrid

Unico Representante de

The Æolian Co.



Teléfono M. 2853

Telegramas ÆOLIAN-MADRID

¡ANDA, LA OPERA!

Por E. LOPEZ MARIN - Prólogo de BENAVENTE

Precio: 2 pesetas.

De venta en todas las librerías.

Ayuntamiento de Madrid

MUSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

SECCIÓN MUSICAL:
Director: JESÚS AROCA

Dirección gerencia: MATEU
Alcalá, 44.—MADRID

SECCIÓN LITERARIA:
Director: E. RAMÍREZ ANGEL

Dirijase toda la correspondencia a MATEU, Dirección gerencia.

DICE EL MAESTRO FALLA

NUESTRA MÚSICA

Se dice que algunas piadosas señoras de Madrid se proponen abrir una suscripción para ofrecer al César berlinés una estatuilla de Martín Lutero, forjada en oro.

Esta noticia sólo se admitiría en otros tiempos como producto de la imaginación de un loco, pero en el momento presente no es la cosa tan extraña y descabellada como a primera vista pudiera parecer. Cosas más raras estamos presenciando con motivo de la catástrofe mundial que ha ocasionado la voluntad de un solo hombre, y siendo esto así en lo que tan inmensa gravedad encierra, ¿cómo hemos de extrañarnos de que en el mundillo de nuestro arte se registren ciertos contrasentidos y pequeñeces...?

Digo esto porque en el actual período de la producción musical española ocurre un fenómeno por demás curioso e interesante. Nunca como ahora han demostrado los compositores españoles una convicción más profundamente nacional, y, sin embargo, ahora precisamente es cuando una parte de la crítica les acusa de traición a esos mismos principios.

Pero hay algo todavía más digno de consignarse, y es que los modelos que esos acusadores nos invitan a acatar como intangibles son, salvo rarísimas excepciones, producto de la imitación extranjera más palpable que podemos encontrar en toda la historia del arte europeo. Me refiero, o, mejor dicho, se refieren a nuestra llamada zarzuela *grande*, la que, como cualquiera puede comprobar con poquísimo trabajo, no es más que un calco de la ópera italiana en boga durante la época en que esas obras se produjeron. Y es en cierto modo natural que así fuera, puesto que los asuntos dramáticos que servían para hacer óperas cómicas o zarzuelas tenían que carecer necesariamente de carácter nacional, siendo como eran en su mayor parte, simples adaptaciones de obras extranjeras.

Barbieri, en su deseo de nacionalizar nuestra música, rompió con aquella manera de proceder, y *El Barberillo de Lavapiés* y *Pan y Toros* son pruebas ilustres de tan noble empeño. Pero aun en estas obras de carácter sinceramente nacional, los procedimientos musicales de que se sirvió el maestro dejan raramente de estar influidos por los italianos al uso.

Hizo falta que, algo más tarde, Felipe Pedrell nos dijera y nos demostrara con sus obras cuáles deben ser los procedimientos nacionales —como consecuencia directa de nuestra música popular— para que algunos hombres de buena

voluntad, dándose cuenta exacta del error tradicional por tanto tiempo sostenido, se propusieran seguir el camino amplio y luminoso que el insigne maestro nos abría.

¿Creerán algunos que pretendo desautorizar ridículamente cuanto se produjo en el período musical a que antes me he referido? Si así piensan yo les ruego que salgan de su error. No sólo no ha sido esa mi intención, sino que soy de los que siempre han declarado su admiración para no pocas obras del género llamado zarzuela, *grande* o *chica*, que por tanto tiempo ha ocupado nuestra actividad musical.

Muchas de esas obras perdurarán como timbres gloriosos del arte español, y su gracia melódica será difícilmente sobrepujada por nuestros compositores del presente y del porvenir. Pero de esto a declarar que el condimento —llamémosle así— con que se aderezaron esas obras es puramente nacional... hay un abismo, como dijo el otro.

Claro está que las canciones basadas tonalmente en la modalidad normal mayor o menor (la jota y la seguidilla, por ejemplo) conservan íntegramente en aquellas obras su carácter nacional, pero... no sólo de seguidillas y de jotas se compone nuestro tesoro popular, ¿no es verdad? Además, ¿quién podrá convencernos de que los ritmos del schotis, del vals o de la mazurca, que tanto abundan en esas producciones, son españoles?...

Bueno. No me gusta hacer crítica, y al permitirme decir lo que antecede no me he propuesto censurar sino, simplemente, afirmar.

Hablemos ahora del canto popular.

¿Será cierto, como creen algunos, que entre los medios de nacionalizar nuestra música está el uso severo del documento popular como elemento melódico? Siento no pensar así en sentido general, aunque en casos particulares crea insustituible ese modo de proceder. Pienso modestamente que en el canto popular importa más el espíritu que la letra. El ritmo, la modalidad y los intervalos melódicos que determinan sus ondulaciones y sus cadencias constituyen lo esencial de esos cantos, y el pueblo mismo nos da prueba de ello al variar de modo infinito las líneas puramente melódicas de sus canciones. Aun diré más: el acompañamiento rítmico o armónico de una canción popular tiene tanta importancia como la canción misma. Hay que tomar la inspiración, por lo tanto, directamente del pueblo, y quien no lo entienda así sólo conseguirá hacer de su obra un remedo más o menos ingenioso de lo que se proponga realizar.

Yo me permito aconsejar a cuantos quieran hacer música estrictamente nacional que

oigan las que podríamos llamar orquestas populares (en mi tierra, las guitarras, a veces el violín, las palmas, los palillos y los panderos) y sólo en ellas encontrarán esa anhelada tradición imposible de hallar en otra parte.

Ahora veo que aun no he respondido a la amabilidad con que me invita *Música* a dar mi opinión sobre nuestra música sinfónica contemporánea.

Ahí va en pocas palabras: Pienso que estamos en el principio de un glorioso florecimiento de tan difícil género.

Nuestro inolvidable Isaac Albéniz decía que España ocupará dentro de pocos años un lugar preeminente en la producción musical europea. El grande y generoso artista hablaba en términos generales, pero yo me atrevo a particularizar diciendo que la música sinfónica formará, a mi parecer, el más brillante florón de nuestra corona.

Ya que he nombrado a Albéniz quiero rendir homenaje a su memoria presentándole como ejemplo de compañerismo leal y desinteresado para cuantos trabajamos en la formación del nuevo arte español.

¿He ahí otra tradición que hay que formar, que hay que establecer!...

Tenga cada cuál su opinión, que para eso el arte es libertad, pero respete a los que sustenten criterios contrarios.

Con la sinceridad y la honradez del más leal compañerismo he de lamentar ciertos casos demasiado frecuentes, por desgracia. En este mismo periódico que me hace el honor de solicitar mi colaboración, he encontrado un artículo firmado por mi compañero D. Julio Gómez en el que, respondiendo a meras susceptibilidades, se ataca, de manera que hondamente lamento, a un compositor de alto prestigio y de mérito extraordinario, cuya labor merece, indiscutiblemente, respeto y consideración. Me refiero al maestro Conrado del Campo. Y cito nombres porque siempre me ha gustado hablar claro, por lo mismo que hablo honradamente.

Yo espero que el mismo Sr. Gómez —cuyo éxito reciente me complace en consignar— será el primero en darme la razón después de releer su artículo, escrito sin duda en un momento de ofuscación disculpable como todo humano error. Si así fuese experimentaré viva satisfacción como compañero y como artista, pues soy de los que piensan que en el arte hay algo que está muy por encima de los aplausos de un público, con ser éstos una de las compensaciones más gratas y legítimas a que podemos aspirar cuantos lo ejercemos con firme voluntad y cordial intención.

MANUEL DE FALLA

LOS BAILES RUSOS EN EL REAL



Alexandra Wasilewska.



Alexandre Gawrilow.



Leokadja Klementowicz.

La Empresa de estos interesantes bailes ha ultimado el contrato del famoso W. Nijinsky, que es hoy la primera figura coreográfica en esta clase de espectáculos.

En la presente temporada dará a conocer su original baile *L'après midi d'un faune* y bailará el «paso a dos» clásico *La princesse enchantée*, admirable creación suya.

El repertorio de la compañía es el siguiente:

El pájaro de fuego, cuento ruso en un acto, música de Igor Strawinsky. Coreografía de Fokine, decorado y vestuario de Bakst.

Cleopatra, drama coreográfico en un acto, música de Arensky, Rimsky-Korsakow, Glazounow y Glinka. Escenas, coreografía y grupos de Fokine, decorado y vestuario de Bakst.

Thamar, drama coreográfico de Lemonton, música de Balakirew. Coreografía de Fokine, decorado y vestuario de Bakst.

Silphides, ensueños románticos, música de Chopin, instrumentada por Strawinsky, Glazounow y Liadow. Coreografía de Fokine, decorado y vestuario de A. Benois.

Petrouchka, escenas burlescas de A. Benois, música de Igor Strawinsky. Coreografía de Fokine, decorado y vestuario de A. Benois.

Sol de la noche, baile de Leonide Massine, música de Rimsky-Korsakow. Coreografía de L. Massine. Decorado y vestuario de Larionow.

Scheherazada, versión coreográfica de Fokine y Bakst, música de Rimsky-Korsakow. Decorado y vestuario de Bakst.

Carnaval, escenas románticas, música de R. Schumann, instrumentada por Rimsky-Korsakow, Liadow, Glazounow y Tcherepine. Coreografía de Fokine, decorado y vestuario de Bakst.

El espectro de la rosa, cuadro coreográfico sobre el poema de Th. Gautier, adaptación de Jean Louis Vandoyer, música de Weber (*La invitación al vals*). Escenas y bailes de Fokine, decorado y vestuario de Bakst.

Danzas de la ópera *El príncipe Igor*, música de Borodine. Coreografía de Fokine, decorado y vestuario de Roerich.

Estrenos: *Sadko*, baile fantástico, en un acto, de Adolf Bolm, música de Rimsky-Korsakow. Coreografía de A. Bolm, decorado de B. Anisfeld, vestuario de Gontcharova.

Las meninas.

El corregidor y la molinera, música de Manuel de Falla.

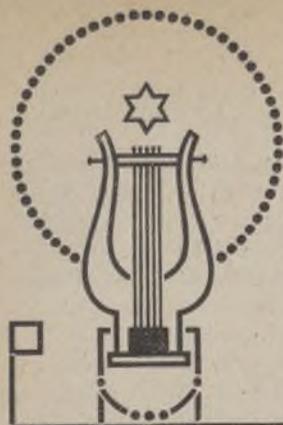
Les femmes de bon humour, de la ópereta de Goldoni, música de Scarlatti, orquestada por Tomasini, epílogo y danzas rusas de Liadow. Decorado y vestuario del pintor futurista ruso Larionow.

Contes russes, *La parada*, *Narcisse*, *Les papillons*, *Princesse enchantée*, *L'Après midi d'un faune*, *Kikimora*, *Bovo Korolewitch*, *Baba Yaga*.

Por los elementos que forman la compañía, la temporada promete resultar brillante.



Chabelska I, Chabelska II, Kremneff, Nemtchinova, P'anz, Massine, K'ementowicz, Sokolova, Jazwinsky, Zalewska.



MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

AÑO I.—Núm. 11.

1.º Junio 1917.

PARA FRANCOS RODRÍGUEZ

LA MÚSICA ESPAÑOLA Y LA PROTECCIÓN OFICIAL

Recogiendo amablemente la alusión que hacemos a los más significados críticos musicales, en nuestro artículo del número 9, Tomás Borrás escribió en «La Tribuna» el admirable artículo siguiente, cuyas ideas recogerán —suponemos— aquellos a quienes particularmente afectan:

La bella revista *Música*, dirigida por ese exhumador de la canción popular que se llama Jesús Arco y por Emiliano Ramírez Angel, el novelista de las dulces sonrisas madrileñas, ese periódico moderno y combatiente, plantea en su último número una cuestión a la cual hay que contestar, puesto que se nos alude:

—¿Quién toma de su mano a la música española? —viene a preguntar—. ¿Será tan pernicioso el Real, a este fin, como lo ha sido años anteriores?

Las últimas temporadas del Real justifican, en efecto, el pesimismo y aun la cólera que domina a los músicos. Medio millón de pesetas ha sido empleado en que se luzcan unos cuantos divos emitiendo los más conocidos gorgoros de las más reídas partituras. Y cuando el Patronato, o el conde de Casal, al que la *Gaceta* dotó de una competencia espontánea que otros directores lograron con años y años de experiencia y de estudio; cuando el regente del Real agregó al repertorio una ópera desconocida entre nosotros, fué una manida y vulgar producción anticuada hasta en su misma patria, carente de mérito artístico y hasta de interés pintoresco. ¿Para qué ese derroche? —se dicen los músicos—. ¿Para que no disminuya la sancada renta de la casa Ricordi? ¿Para pagar indemnizaciones crecidas a los cantantes que ya estaban contratados? ¿Para convertir el Real en un casino del abono? ¿Es que la música española no significa nada?

No. La música española, para el ministerio de Instrucción pública y «Bellas Artes», no significa nada. Para el Patronato del Real es un tópico desacreditado. Para el delegado regio no existe. La música española, ¿qué es?—se preguntarían con extrañeza todos los que administraron esta temporada del medio millón de pérdida, si leyesen el artículo de *Música*, si leyesen nuestro artículo.

No hay que pensar en que, siguiendo el ejemplo de todos los países, un teatro lírico propiedad del Estado, regido por el Estado, sirva de núcleo a todos los esfuerzos dispersos en pro del arte musical y de cuna a una época gloriosa. No soñemos en eso ni siquiera en que, apartán-

dose de la rutina, pongan en escena las últimas producciones extranjeras, que renovarían el ambiente y nos pondrían en contacto con las últimas evoluciones. Lo que han hecho las orquestas con sus propios recursos no se puede hacer en el Real con los recursos de la Hacienda.

Abandonemos el Real, institución momificada, cuya puerta custodian la Rutina y el Logro. Salgamos de la vieja sala, por la que vagan los ecos fantasmales de las melopeas del año 80. Hay allí demasiada incuria, demasiada ineducación, demasiada telarañas.

* * *

Se han escrito y se están escribiendo multitud de obras esenciales y formalmente musicales. Los maestros españoles no se resignan al abandono del arte sonoro tan despectivamente tratado por el balduque. Saben que si en España se dan primas generosas a los navegantes y a los productores mercantiles, los artistas no tienen derecho más que a unas migajas en forma de miserables medallas a la Pintura, y de algún concurso que, por no cumplirse (como sucede precisamente con los concursos musicales), tiene más aspecto de limosna que de concurso. Los músicos, como los novelistas o los poetas, escriben por propio impulso y para propia satisfacción. Creen quizás que en París, en los Estados Unidos, o en Lisboa o en Milán, se les acogerá con el entusiasmo con que han sido acogidos Falla, Granados, Conrado del Campo y Vives, en cada una de esas ciudades. Y que aquí hay que entrar en el Real —según la amarga frase de un insigne compositor— impuesto por el extranjero.

Se escriben muchas óperas, zarzuelas y bailes, porque ahora hay una suma de músicos que responden a un florecimiento del espíritu musical español, incomparable con otras épocas. Las más diversas escuelas exaltan sus bellezas mayores. El aire revolucionario alcanza hasta a los modestos murguistas del género chico. Las fuertes personalidades os hablan cada una en nombre de una estética, y el público sigue interesado en el torneo, repartiendo por igual sus estímulos. Es el instante turbulento en que puede crearse el cánón inicial de una tradición española; es el punto en que puede aparecer la norma de una escuela, que quizás haya tenido su precursor en Albéniz.

Es también el momento en que el perezoso ministerio de Instrucción debe abrir los ojos somnolientos y darse cuenta de la realidad. La realidad es ésta: existen músicos notabilísimos,

no existe el organismo que los dé a conocer. Hay que crear el organismo.

* * *

Ya hemos visto que el Real es inútil; además de estar perdido para la música española, no puede ser con esta organización el centro de esas irradiaciones que alcancen a España, a Europa y América. Los compositores no quieren trabajar un año en una partitura, para que se les ejecute en el Real dos o tres veces y nunca más. Tanto vale escribir para el Real como para un pequeño grupo de familiares.

El arte musical español debe tener el calor y el apoyo del pueblo. Entendemos por pueblo, noblemente, la nacionalidad entera, del Rey abajo. Si no busca la identificación con el pueblo, la música española producirá obras notables quizás, pero no una escuela, un tipo, una individualidad, un modo personal. Hay música alemana, música italiana, música rusa y francesa. Todas ellas han sido la manifestación del espíritu del pueblo. Es necesario que la música española plante su semilla en las entrañas.

El medio de que esto suceda es la creación de un teatro, en Madrid, para estrenar y representar la gran obra musical contemporánea. ¿Levantar un teatro? No. Subvencionar a un empresario con una modesta suma, comprometiéndole a presentar con suficiente decoro las viejas óperas y zarzuelas del repertorio, a dar conciertos, y, sobre todo, a dar acogida a la labor inédita, que es copiosa y es del más alto interés, y es bastante. Desde Albéniz y Granados, hasta Pahissa y Oscar Esplá; desde Pedrell y Giner, hasta Turina y Guridi; desde Vives y Luna, hasta María Rodrigo y Angel Barrios; desde los cinco lustros pasados, hasta el último año, ¿cuántos raros temperamentos, cuánta ciencia, cuánta inspiración, cuánta esperanza!

Conocemos los títulos de más de quince obras que están por estrenar, y representan un esfuerzo vigoroso y lleno de variedad; una legítima garantía de éxito. Bastará que el ministerio, de acuerdo con un hombre de prestigio, con un programa bien claro, bien serio, bien concreto y bien importante, tomase el Gran Teatro, la Zarzuela, el Odeón, para que la idea tuviera forma. Desde luego, con un puñado de pesetas, menos de las que han costado los mármoles del pasillo del Real, se organizaría la temporada. Ese puñado de pesetas —seis a ocho mil duros— es la sexta y la octava parte, respectivamente, de lo que costó la anterior temporada del Real, para hacer *Laomé*, *Dinorah* y *Un ballo in maschera*, y estrenar *Fedora*...

ENVIO

A D. José Francos Rodríguez, escritor de periódicos y dramaturgo, delicado númen artístico, iniciador de los conciertos de la Filarmónica, maestro, creyente en el vigor intelectual de España, propulsor de su cultura.

TOMÁS BORRÁS

Ayuntamiento de Madrid



Cronica musical de la quincena

MADRID.—(MEMORANDA)

Amparo Iturbi.—La breve estancia de la exquisita pianista valenciana Amparo Iturbi ha constituido una serie de triunfos del más halagüeño éxito.

En el Círculo de Bellas Artes, en el Palacio de la Infanta Isabel y en la Residencia de Estudiantes, grupo de señoritas, el arte de la señorita Iturbi ha dejado una impresión imborrable.

Artista por temperamento y por vocación, tiene el don de embellecer las interpretaciones de esas deliciosas joyas de los clavecinistas Couperin, Rameau, Scarlatti, Frescobaldi y de las obras de los modernos Scriabin, Rachmaninoff, Albéniz, Granados, Falla, Villar y Turina, que tocó con verdadero encanto, distinguiéndose por la finura y perfección de su técnica, por el sentido de ritmo y del matiz, que completa una clara comprensión del estilo de cada autor.

Amparo Iturbi es una artista a quien se debe oír en nuestra Sociedad Nacional, donde será apreciado su talento y su arte como merece una pianista de sus excepcionales actitudes.

En todas partes ha sido objeto de delicadas atenciones y colmada de aplausos entusiastas.

Sociedad Filarmónica.—Los dos últimos conciertos de la presente temporada se celebraron en el Hotel Ritz los días 23 y 25 del actual, y en ambos tomó parte el pianista Joaquín Nin.

El programa del 23 fué el siguiente:

Primera parte.—Obras de Couperin, Rameau,

y Scarlatti (piano).—Segunda parte: Cuatro Sonatas del P. Soler (piano).—Tercera parte: Concierto en *re menor*, de Bach (piano e instrumentos de cuerda).

En el concierto del día 25, Nin, que fué tan aplaudido como en el precedente, ejecutó las siguientes obras:

Primera parte.—Rondó en *re* y Fantasía en *do menor*, Mozart.—Segunda parte: Preludios y mazurkas, Chopin.—Tercera parte: Dos danzas españolas, Granados; Danza en *mi*, Debussy; *Il vecchio castello*, Mussorgsky; *Sur les montagnes*, Grieg.

Concierto Gilina-Segovia.—El lunes, 21, en el Ritz, dieron un concierto la eminente soprano Helena Gilina y el maestro de la guitarra Andrés Segovia, ejecutando el programa que copiamos a continuación:

Primera parte.—*Minueto en mi*, Estudio en *si bemol*, *Variaciones sobre un tema de Mozart*, Sor, 1773-1839; *Allegro en la*, Coste; *Sevillanas*, Albéniz, por Andrés Segovia.

Segunda parte.—1.º, *Si tu m'ami*, Pergolese; *Air du rosignol*, Rameau; *Calma gentil*, Dove, *Il curioso*, *Barcarola*, Schubert, por Helena Gilina; 2.º, *Oh! quand je dors*, *Enfand si j'étais roi*, Liszt; *Le mariage de rose*, Franck; *Pourquoi rester seulette*, Saint-Saëns, por Helena Gilina; y

Tercera parte.—*Laure*, Bach; *Claro de luna*, andante, Beethoven; *La tarde*, Schumann; *Canzonetta*, Mendelssohn; *Danza*, Granados, por Andrés Segovia.

Concierto Peczenik.—El día 19, en el Conservatorio de Música y Declamación dió la notable pianista Carolina Peczenik un concierto de sonatas clásicas y románticas, de Scarlatti, Haydn, Beethoven, Schumann y Brahms.

Antes, D. Juan José Mantecón disertó amena y doctamente acerca de esta importante forma musical, analizando las obras que luego ejecutó la señorita Peczenik.

En el Fomento de las Artes.—En el salón de actos de este centro celebró el domingo, 20, un concierto vocal e instrumental la Sociedad de profesoras Nuestra Señora del Pilar, en el que tomaron parte las señoritas Avienzo, Pastor, Ventosa, Balarte, Sastre y Garrido.

La nota saliente de la fiesta la dió Pacita Rovira Muñiz, precoz pianista de seis años, que interpretó, siendo muy festejada, el *Rondó*, de Clementi, dos *Arabescos*, de Debussy, y los bailables del *Fausto*.

Concierto Andújar-Zubeldia.—En el salón del Hotel Ritz se verificó el día 22 un concierto por las eminentes artistas Carmen Andújar (soprano) y Emiliana Zubeldia (piano), con arreglo a un escogido programa en el que figuraban obras de Chopin, Schumann, Strauss, Fauré, Massenet, Duparc, Gluck, P. San Sebastián, Granados, Albéniz, Lloret, Villar y Puccini.

La fiesta resultó muy brillante, y a ella operó el joven maestro y pianista, ya tan prestigioso, José L. Lloret.

Sociedad «Amigos de la Música».—El domingo, 27, celebró esta entidad el penúltimo concierto del curso actual, en el que tomaron parte la pianista señorita de Vargas Machuca, la soprano Dicta Rossy, el guitarrista Miguel Angel Martínez y los conjuntos vocal e instrumental dirigidos, con su bien demostrada pericia, por el Sr. Martínez (J.).

Ejecutáronse composiciones de los maestros españoles Alvarez, Taboada, Albéniz, Veiga, Villar y Gay.

LA FORTUNA, S. A.

FÁBRICA DE CHOCOLATES, GALLETAS,
BOMBONES Y CAMELOS

Paseo del Rey, 24-MADRID

Teléfono 2177

Ayuntamiento de Madrid

75/7227

El Amor Brujo

Cedido por el autor, expresamente para MVSICA. Prohibida toda reproducción.

Libro de G. MARTINEZ SIERRA.

Música de MANUEL DE FALLA.

Canción del fuego fátuo.

Vivo. (♩ = 69.)

PIANO.

pp sfz *pp sfz* *pp sfz*

2 *Red.* * *Red. sempre simile.*

CANDELA.

Lo mis - mo que er fue - go
las no - ches de A -

fá - tuo lo mis - mi - toes er que - re
gos - to cuan - do a - prie - ta la ca - ló

pp sfz *pp* *sfz* *sfz* *sfz*



Lo mis . mo que *er* fue . . go fá . tuo lo — mis . mi . toes *er* —
 Na . ce en las no . ches — de A . gos . to cuan . do a . prie . ta la —

— que . . ré — Le ju . yes y te per
 — ca . . ló — Va co . rrien . do por los

si . gue — le ya . mas y e . cha a co . rre
 cam . pos — en bus . ca de un co . ra . zón

¡ Lo mis . mo que el fue . . go fá . tuo, lo — mis . mi . to es. *er* —
 ¡ Lo mis . mo que *er* fue . . go fá . tuo, lo — mis . mi . to es el —

que - ré
a - mor

2º Na . ce en
3º Mal ha .

ya los o . jos ne . gros que leal . can . za . ron a



ver!

Mal ha . ya los o . . jos ne . gros que —

— le al . . can . za . ron — a ver! — Mal .

haya er co . ra . zón tris . . te — que en su lla . ma

sfz *f* *p*

Detailed description: This is a page of a musical score for voice and piano. The music is in the key of D major (two sharps) and 3/4 time. The score consists of seven systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Spanish. The piano part features a rhythmic accompaniment with frequent accents and dynamic markings such as *sfz* (sforzando), *f* (forte), and *p* (piano). The vocal line includes various melodic phrases and rests, with some notes marked with accents.

qui - so ar - de ; Lo mis - mo que er fue - go

The first system of music features a vocal line in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The lyrics are "qui - so ar - de ; Lo mis - mo que er fue - go". The piano accompaniment is in grand staff (treble and bass clefs) and includes dynamic markings such as *f* and *pp*.

poco rit
fá - tuo se des - va - ne - ce er que - ré!

(colla voce.)

a tempo.

The second system continues the vocal line with the lyrics "fá - tuo se des - va - ne - ce er que - ré!". It includes the instruction *(colla voce.)* and a tempo change to *a tempo.* The piano accompaniment features a dynamic marking of *sf*.

The third system shows the piano accompaniment for the second system, featuring a dynamic marking of *sf*.

molto dim.

The fourth system shows the piano accompaniment for the third system, featuring a dynamic marking of *ppp*.

Propiedad de los autores.

Prohibida la reproduccion.



A MI MADRE.

EN LOS ALTOS DE TAFALLA

75/228

JOTA NAVARRA

Modesto ROMERO.

Allegretto un poco mosso.

The first system of the piano accompaniment consists of two staves. The right hand plays a series of chords and eighth notes, while the left hand plays a rhythmic accompaniment. Dynamics include *p*, *cres*, *poco*, *a*, and *poco*.

The second system continues the piano accompaniment. The right hand features more complex chordal textures. Dynamics include *f* and *cres*.

The third system shows a more active piano part with slurs and accents. Dynamics include *ff* and *f*.

The fourth system includes triplets and slurs. Dynamics include *p* and *f*.

The fifth system continues with slurs and triplets. Dynamics include *p*.

The sixth system concludes the piano accompaniment with slurs and triplets. Dynamics include *p* and *stacato*.

First system of musical notation, featuring treble and bass staves. The music includes eighth-note patterns and triplets. The dynamic marking *ff* and the tempo marking *brusco* are present.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a *pp* dynamic marking and includes triplet markings.

Third system of musical notation, primarily consisting of triplet markings in both the treble and bass staves.

Fourth system of musical notation, showing a dynamic progression from *p* to *f* to *ff*. It includes various rhythmic patterns and accents.

Fifth system of musical notation, featuring a *f* dynamic marking and complex rhythmic structures with many beamed notes.

Sixth system of musical notation, continuing the complex rhythmic patterns with various triplet and eighth-note groupings.



The musical score consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). The first system features a treble staff with a triplet of eighth notes and a bass staff with a triplet of eighth notes. The second system includes the instruction *a tempo* above the treble staff and *ligero.* below the bass staff, with a *8^a* marking at the end. The third system has a *8^a* marking above the treble staff. The fourth system has a *3* marking above the treble staff. The fifth system has a *8^a* marking above the treble staff. The sixth system includes the dynamic markings *ff pp* above the treble staff and *bien marcado* below the bass staff. The score is filled with complex rhythmic patterns, including triplets, slurs, and various note values.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part contains a series of eighth-note chords and arpeggios. The bass clef part features a simple bass line with some rests and a 'v' marking.

Second system of musical notation. The treble clef part includes a repeat sign and a trill. The bass clef part has a sequence of eighth notes with a 'v' marking.

Pocomenos.

Third system of musical notation. The treble clef part consists of a series of chords. The bass clef part has a simple bass line with a 'v' marking.

Fourth system of musical notation. The treble clef part features a series of chords. The bass clef part has a simple bass line with a 'v' marking.

Fifth system of musical notation. The treble clef part includes a trill. The bass clef part has a simple bass line with a 'v' marking. The instruction *p a tempo.* is written in the right margin.

Sixth system of musical notation. The treble clef part features a series of eighth-note chords with a '3' marking. The bass clef part has a simple bass line with a '3' marking.



pp ff pp ff pp ff

ff pp ff pp ff

ff pp ff p

rit.

Cantabile
P molto espressivo

ten ten

p

ten *3* *ten*

acell poco *apasionato* *p ligero*

siempre p

p

p

p



Piu mosso.

The musical score consists of seven systems of two staves each (treble and bass clef). The first system includes a dynamic marking of *p*. The second system includes a *cresc* marking. The third system includes a *p* marking. The fourth system includes a *f* marking. The fifth system includes a *con estruendo* marking. The score features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

25/2729

A mi querido amigo GUSTAVO HERNANDEZ.

ROMANZA

Op. 12. N.º 1.

Para VIOLA y PIANO.

JOSÉ LUIS LLORET.

MODERATO.

VIOLA. *p* *sempre legato.* *p*

PIANO. *p* *sempre.*

mf *p* *rit.* *f* *p a tempo*

ff *pp*

ten. a tempo. *poco rit.* *ten.* *ten. a tempo.*



apasionato.
Poco piu animato.

The first system of music features a vocal line in the upper staff and piano accompaniment in the lower two staves. The vocal line begins with a melodic phrase marked *apasionato.* The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of chords in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The tempo/mood instruction *Poco piu animato.* is placed above the piano part.

The second system continues the musical piece. The vocal line has a more complex melodic line with some grace notes. The piano accompaniment maintains its rhythmic structure, with some chordal changes in the right hand.

craso.

The third system shows the vocal line with a melodic phrase marked *craso.* The piano accompaniment continues with its characteristic rhythmic accompaniment.

The fourth system features a vocal line with a melodic phrase marked *ff*. The piano accompaniment continues with its rhythmic accompaniment.

ff Pesante.
p

The fifth system features a vocal line with a melodic phrase marked *ff Pesante.* The piano accompaniment includes a section marked *p* (piano) in the right hand, while the left hand continues with its rhythmic accompaniment.

The image displays a musical score for piano and voice, consisting of seven systems of staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The second system features a piano dynamic marking (*p*) and a *cresc. poco.* marking. The third system includes a *p sempre.* marking. The fourth system continues the piano accompaniment. The fifth system shows the vocal line with a *v.* marking. The sixth system features a piano accompaniment with a *v.* marking. The seventh system concludes the piece with a piano accompaniment.



First system of musical notation. The top staff is a single treble clef staff with a melodic line. Below it is a grand staff (treble and bass clefs) providing accompaniment. The key signature has two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a single treble clef staff and a grand staff accompaniment.

Third system of musical notation. The top staff begins with a *Cresc.* marking. The grand staff accompaniment includes a *p* (piano) dynamic marking.

Fourth system of musical notation. The top staff includes tempo markings: *rit.* (ritardando), *P a tempo.* (piano a tempo), and *PPP* (pianissimo). The grand staff accompaniment includes a *largo* marking.

Fifth system of musical notation. The top staff includes a *morendo.* (diminuendo) marking. The grand staff accompaniment includes *ppp* (pianississimo) and *pp* (pianissimo) markings. The system concludes with a *8a* (ottava) marking and a *La.* (La) marking.

H A E N D E L

Jorge Federico Haendel fué un organista notabilísimo.

Halle, su patria, lo había sido también de Samuel Scheidt, y ambos dieron a la historia de los grandes organistas el alto prestigio de sus nombres, que supo mantener brillantemente Mendelssohn.

Si como ejecutante fué inimitable, como compositor de obras para dicho instrumento no tuvo rival. Sólo Bach pudo comparársele, «titán que encarna en sí mismo toda la sensibilidad musical de una generación entera.

«Cual una gigantesca columna colocada en la frontera de dos épocas, reúne y concilia el arte contrapuntístico de los viejos maestros y el principio de la armonía moderna.» (Weinmann, *La musique d'Eglise*.)

«La Sociedad Haendel alemana —añade este crítico— ha publicado sus obras completas en cien volúmenes, bajo la dirección de Chrysander.

«De música de iglesia no escribió más que cinco *Te Deum*, doce grandes salmos, y, para órgano, fantasías, *suites*, fugas y cincuenta conciertos; sus obras vocales no responden a las exigencias de la liturgia; muchas de sus composiciones se ejecutan aun hoy en conciertos.»

Dícese que la corpulencia de Haendel le permitió mejorar notablemente el sistema de *doigté*, empleado hasta entonces en el teclado del órgano y del clavecino.

Algo de esto hizo Bach; pero en cuanto a Haendel, se desconocen los procedimientos de que pudo valerse.

Verdad es que, repetimos, sus manos, anchas y fuertes, le permitían realizar en el teclado las mayores habilidades, con lo cual abrillantaba de un modo impensado sus improvisaciones forzosas e inspiradísimas.

Tan aventajada estatura le valió infinidad de burlas de esos necios que, no sabiendo cómo atacar al que está en lo alto y triunfa por su talento, convierten lo accesorio en principal, y juzgan de la bondad de los trabajos del artista por el corte más o menos griego de la nariz o el haldeo más o menos elegante de una prenda.

Los tales le llamaban «oso», «gigantón», «fiera», etc. Sin embargo, demostrado está que Haendel ocultaba dentro de su corpachón de jayán un alma fresca y delicada como una rosa, y que aquellos mismos «dedazos» se posaban en el teclado con la suavidad con que un pájaro balancea apenas la rama en que se detiene.

Largo espacio se necesitaría para hablar, aun someramente, de sus oratorios, que alguien ha llamado «frescos sonoros», por la amplitud y

solemnidad de su desarrollo, y la belleza clásica de que rebosan.

En ellos afirmó de un modo definitivo su personalidad, y, sobre todo, *Herakles*, calificado por Haendel de «drama musical», y que es una de las obras mejores de todo el siglo XVIII, a juicio de algunos críticos.

Landormy, resumiendo las impresiones que le sugiere la vasta labor del maestro, escribe:

«La música de Haendel refleja, ante todo, su alma. Era un hombre impetuoso, de cóleras terribles, violentamente apasionado, pero de una voluntad indomable.

«En efecto, sus composiciones nos revelan los grandes impulsos pasionales, siempre dominados, siempre canalizados por una voluntad dueña de sí misma; el arte es, en todos momentos, impecable, la forma rigurosamente correcta, la proporción bien observada, aun en los mayores ímpetus y cuando la emoción se halla a punto de desbordarse.

«Es una obra triunfante de fuerza, de salud, de equilibrio. Si Haendel tiene la brillantez, el encanto, la pureza serena de los italianos, no tiene su descaecimiento, su blandura, y éstos no pueden poseer su pujanza, ni siquiera acercarse a ella.

«Su carácter es esencialmente dominador, que sólo se encontrará después en Gluck y en Beethoven, quienes, por cierto, reconocieron el parentesco del talento de Haendel con el suyo propio.»

Y añade en su obra *Historia de la Música*:

«Haendel escribió para el mundo, para la Corte, para el teatro. Su música es, naturalmente, brillante; tiene el don de las sonoridades claras y de los ritmos fuertes, que producen en la multitud una impresión física, la elevan y la arrastran. La amplitud y la sencillez del dibujo hacen luminosas sus obras. Haendel es popular.»

El gran músico murió soltero. Persiguiendo la gloria y la fortuna, nunca volvió la vista atrás para buscar el amor. Compuso óperas y oratorios ampliamente, como lo concebía su fervorosa fe y aun en armonía con su naturaleza robusta, exuberante, poderosa.

Su única pasión fué la música, y cuando llegó a la edad viril, gustábase charlar con los amigos y beber cerveza. Su actividad fué casi fabulosa, aunque su arte se resintió con ello. No pidais a Haendel esos lamentos íntimos, esas elegías o esos madrigales que sugiere el amor.

Haendel resuena solemne, augustamente, bajo las elevadas bóvedas de un templo; sus célebres *largos* nos acercan a Dios; es el músico de las multitudes, de los personajes bíblicos y mi-

tológicos, de las oleadas sonoras e imponentes.

Es el músico de la grandiosidad, y su armonía poderosa vibra entre las arcadas de la catedral con vigor estruendoso. No es el delicado músico del *lied*, ni del arabesco delicado que acaricia el oído como el contacto del terciopelo.

En un nuevo codicilo que Haendel añadió a su testamento, el 11 de Abril de 1759, decía, entre otras cosas, lo siguiente:

«Confío en que se obtendrá del decano y del capítulo de Wetsminster el permiso para que me entierren en la abadía de Wetsminster, de un modo privado, a discreción de mi albacea testamentario Amiand.

«También deseo que éste pueda mandar elevar en dicho punto un monumento al cual dedicará una suma que no exceda de 600 libras, etcétera.»

De acuerdo, pues, con tales deseos, el autor de *El Mesías* fué enterrado en el templo inglés, en el cruceo Sur, famoso rincón donde yacen los restos de eminentes personalidades inglesas como Milton, Garrik, Spencer, Sheridan y otros, y en el que existe un monumento elevado en memoria del gran dramaturgo Shakespeare.

A esta solemnidad, celebrada el día 20 de Abril del citado año, asistió una muchedumbre distinguidísima, entre la que figuraban el obispo y todo el Capítulo, que de este modo quisieron rendir un tributo de consideración al amado maestro.

Tres años después inauguróse el monumento dedicado a perpetuar su memoria, obra del escultor Roubiliac.

En 1784 se celebró una brillante ceremonia, a la que asistió el rey Jorge III. Fué organizada para conmemorar el centenario del nacimiento del gran músico (creyéndose que esta fecha era la de 1684 y no 85). La prensa y toda la sociedad londinense tomó activa parte en tal acontecimiento, que algunos biógrafos califican de nacional.

Celebráronse tres sesiones, el 26, 27 y 29 de Mayo, la primera y tercera en la abadía, la segunda en el Panteón, durante las que se ejecutaron varias composiciones religiosas del ilustre difunto.

Los ingresos de estos tres festivales, que ascendieron a más de *trescientas mil* psetas, fueron destinados —luego de abonar los gastos de organización y los honorarios de la orquesta— al sostenimiento de instituciones benéficas, correspondiendo la mayor parte a la Sociedad de músicos desgraciados.

La orquesta se componía de 525 ejecutantes, y por su cantidad y su calidad dió a tales solemnidades una brillantez extraordinaria. En 1785, 86, 87 y 91 se repitieron con mayor éxito si cabe, y cuéntase que a una de ellas asistió Haydn, quien exclamó con los ojos arrasados en lágrimas «¡Haendel es el maestro de todos!»

E. RAMIREZ ANGEL

MUSICA

Album-Revista Musical

Sumario del número próximo

SCHERZO (para piano), música de M. F. Alberdi.

IDEAL (melodía para violoncello y arpa), música de M. Calvo.

EN EL SARAO (gavota para piano), música de P. Beneyto

LA CAMELERA (cuplé), música de C. Larruga.



LOS CUPLÉS DE MODA

LA MAJA BRAVA • LA ALEGRE VIUDITA
LOS MOTIVOS QUE TIENE LA MUJER
PARA NO CASARSE • RIAU, RIAU • LA
QUINCALLERA • FANDANGUILLO
BULERIAS DEL «CHELE»
EL GARROTIN DE LA SUPERSTICIÓN

CREACIONES

DE CARMEN FLORES • LA AR-
GENTINITA • AMALIA MOLINA
LA FAVORITA • EMILIA BENITO

PRECIO: DOS PESETAS

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERÍAS DE ES-
PAÑA Y EN LA CASA EDITORIAL «MATEU»
CALLE DE ALCALÁ, NÚMERO 44. — MADRID

EL TEATRO DE LA ZARZUELA Y LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES

Simonetti dice que el teatro de la Zarzuela está a disposición de los músicos, y los músicos no contestan.—Acusaciones sin desmentir.—Silencio punible.—El verano y la música barata.—Partituras «torpedeadas».—¿Qué hacen la Asociación de profesores de orquesta y la Sociedad de compositores?—El arte merece un poco más de respeto.

En nuestro número anterior, el Sr. Simonetti con franqueza que merece todas nuestras simpatías, declaró que, como arrendatario de la Zarzuela, había puesto este teatro a disposición de los maestros compositores españoles. Si la campaña última —dijo— no resultó no ya brillante, sino ni siquiera digna del nombre y de la tradición de aquel coliseo, la culpa debe achacarse en primer término a nuestros músicos.

Las palabras del notable profesor de canto han aparecido también en *La Tribuna* y no recordamos si en algún periódico madrileño más. De cualquier modo, nuestros compositores no pueden ni deben alegar ignorancia porque suponemos que tendrán la costumbre de leer lo que a su arte se refiera. Usted, lector ingenuo, ¿ha visto que recojan la alusión, que se den por enterados? ¿Ha visto usted en la prensa diaria alguna rectificación, alguna protesta, un comentario, un lamento o un apóstrofe? Aquí, en *MÚSICA*, aguardamos aun con la incurable buena fe que nos caracteriza, el honor de unas cuartillas escritas por quienes creemos que deben defenderse y a cuya disposición, complacidos, seguimos siempre. Pero, ya lo ve usted, lector amigo. Los maestros españoles están sordos, mudos y ciegos, o su arte les importa livianamente. Vienen clamando desde hace muchísimo tiempo contra la incuria oficial; vienen lamentándose de que no encuentran ambiente favorable ni empresarios propicios; vienen reprochando a los negociantes su desdén por cuanto con el buen arte lírico se relaciona, y cuando el arrendatario de la Zarzuela declara que parte de estas jeremiadas carecen de fundamento, ya que en aquel teatro pudieron estrenar sus obras, los maestros españoles callan a una, y nosotros, público sano e imparcial, seguimos sin saber a qué razones atribuir tan absurdo, tan incomprensible silencio.

¿Por qué no hablan? Dignos, ilustres, admirados, laboriosos y entusiastas, ¿por qué no replican al Sr. Simonetti, para que conozcamos, al fin, lo que ocurrió la temporada última en la Zarzuela? Suponemos que el asunto debió ser complejo, porque los personalismos, las rencillas y las rivalidades complican extraordinariamente estas cosas de teatro. Pero nos apena y sonroja el mutismo de los maestros españoles, y, mientras no sea roto, por crimen de lesa arte lo reputaremos. Callar, en este caso, no es de discretos, sino de convictos. Cuando a la acusación no se opone protesta, cabe suponer que el delincuente reconoce su delito.

* * *

Con el verano, como todos saben, el arte desmejora en Madrid, y claudica dolorosamente. A la vez, la indulgencia del público aumenta en proporciones curiosas. El calor debilita y aun adormece nuestras severidades del invierno, lo cual da origen a esas temporadas teatrales de estío que dan a la Villa y Corte un apacible carácter de villorrio. Dentro de poco, bajo el cielo estrellado, oiremos a unos cuantos cantantes, muy respetables personalmente, que mori-



GLORIA GIL REY, *cancionista*

rán todas las noches fusilados en *Tosca*, asesinados en *Un ballo in maschera*, o desesperados de horror en *Rigoletto*, mientras el público, abrasado de calor saboreará una bebida refrescante o pondrá un duro a los caballitos, en la timba próxima al escenario.

En tanto llegan las deleitosas noches de los gorgoritos y de los mantecados de fresa, y a modo de anticipo, en el teatro de la Zarzuela —donde se exhiben ahora películas para que los devotos de Barbieri, Gaztambide, Arrieta, Chapí y Caballero no se aburran mucho— va a debutar una compañía de género chico. Baraita, humilde y sin transcendentales problemas. La cuestión es pasar el rato. La butaca costará sesenta céntimos nada más, y en la sala habrá ventiladores.

No es nuestro propósito censurar a los elementos que formen esta compañía, para los que guardamos nuestra mayor deferencia y respeto. Los actores representarán sus papeles lo mejor que puedan y el público hará perfectamente aplaudiéndolos. Pero ¿ganará algo la música española? ¿No añadirá este verano una página harta pintoresca a la historia del teatro de la calle de Jovellanos, tan infecunda para el arte lírico español?

Por sesenta céntimos, realmente no se puede tener derecho a oír buena música, como está demostrado que tampoco se puede fumar tabaco de picadura.

Cuando se estrenó *El Tesoro*, de Vives, el siempre benévolo, y para nosotros querido compañero Lugin, quejándose, en el *Heraldo*, de la labor de la orquesta. Después, por si la partitura del autor de *Bohemios* no había sido «torpedeada» bastante, los señores ejecutantes de Apolo corrigieron y aumentaron la catástrofe. Y no es porque las personas que formen las orquestas de los teatros madrileños desconozcan su profesión, puesto que bien lo prueban en otras ocasiones y no seríamos nosotros los últimos en reconocerlo; la culpa de lo que ocurre estriba en su constitución, en su estructura. Individualmente, los profesores de orquesta merecen toda nuestra consideración. Colectivamente, al pie de la batería del proscenio, dejan demasiado que desear. De ello hemos oído dolerse a muchos compositores y a no pocos críticos, sin

éxito alguno. En todas las catedrales, elevadas por el fervoroso misticismo de otras generaciones, hay órganos admirables pasmo de competentes y de indoctos. En la catedral del género chico, donde antaño se rindió entusiasta culto a nuestro arte lírico más peculiar, no existe órgano, sino un mal realejo.

¿Cómo la Asociación de profesores de orquesta lo consiente? ¿Qué hace la Sociedad de compositores para conseguir que el autor de una partitura no la vea destrozada o desfigurada? ¿Hasta qué extremos llega la incuria de una colectividad que no defiende ni los intereses de sus asociados ni los fueros del arte? He aquí otras preguntas que el público quisiera ver contestadas. Mucho tememos que también caigan en el vacío de la indiferencia.



MANUEL DE FALLA

Harto cohiben a nuestra pluma para hablar del maestro Falla con la detención y encarecimiento que su relevante personalidad merece, la índole de esta sección y el espacio, forzosamente reducido, que ha de concederle la abundancia de originales diversos. Porque el maestro Falla, que ha difundido gloriosamente más allá de las fronteras, con su arte, el prestigio de su patria, es uno de los «puros», uno de los plenos de salud y de entereza profesional, que vienen con más fortuna y anhelo trabajando por el resurgimiento lírico nacional. Esclavo rendido de su patria, a la que ama con efusiones de extasiado, musicalmente se renueva en este compositor el mito magnífico de Anteo. Casi toda su obra —al menos lo fundamental de ella— es luminoso choque entre la sensibilidad del músico con la tierra en que nació a la embriaguez de su arte. Acaso contribuyó a ello poderosamente los años que el maestro pasó fuera de España. Lejos de la patria, como es sabido, la patria es siempre un resplandor, una fragancia, una melodía perenne sin impurezas ni indecisiones. En la obra de Falla, tan castiza, tan jugosa, tan de vuelo airoso y fascinación enervante, España suspira, recuerda y se estremece con la robusta vida que tuvo antaño y que sus hijos leales cuidan sin desfallecer. Musicalmente distinguido, elegante, sutil y vario, dueño de los hechizos de la técnica y saturado de la nunca marchita belleza que late en la entraña del *folklore* nacional, el autor de *La vida breve* es como un vino espumoso de modernidad que colma el jarro antiguo, orgullo de la casona.

Nacido el maestro en Cádiz, el 23 de Noviembre de 1876, comenzó allá tempranamente los estudios de solfeo y piano bajo la dirección de doña Eloisa Gallazo y los de armonía con don Alejandro Otero y D. Enrique Broca. Después, ya en Madrid, continuó los de piano con Tragó y los de composición con Pedrell.

A los trece años de edad —en 1899— obtuvo por unanimidad el primer premio de piano en el Conservatorio Nacional de esta Corte. Desde dicho año al de 1904 escribió diversas obras de música de cámara, dramática y de piano, y actuó como ejecutante de este instrumento, siendo uno de los primeros que suscitó en España —dice el ilustre crítico G. Jean-Aubry— un sentimiento de curiosidad y de atención por la música francesa moderna, incluyendo en sus programas las últimas producciones francesas.

«En 1905 —continúa Aubry— Falla ganó el premio Ortiz y Cussó, de piano, y en el mismo año envió su ópera *La vida breve* a la Academia de Bellas Artes de San Fernando, que ha-

bía abierto concurso para laurear una obra de ese género. Se le concedió el premio, lo cual honra a la Academia, porque las corporaciones oficiales no siempre están inspiradas, ni en Francia ni en ninguna parte.

«Francia atraía a Falla irresistiblemente, y en 1907 se instaló en París, conforme lo habían hecho antes los compositores Albéniz y Granados, los pianistas Ricardo Viñes y Joaquín Nin, el admirable guitarrista Miguel Llobet, y como acababan de hacerlo Joaquín Turina y Civil y Castellví (1). Desde su llegada recibió la calurosa acogida de Paul Dukas, el ya glorioso compositor de *El aprendiz de brujo*, la potente *Sonata* y las *Variaciones sobre un tema de Rameau*. Claudio Debussy no fué menos afectuoso para el recién llegado, y pronto todas las más originales e interesantes personalidades musicales de París le concedieron su simpatía. Todos le consideraban como uno de entre ellos, y así lo hicieron Mauricio Ravel, Alberto Roussel y Florencio Schmitt. La única música que Falla tenía publicada eran las *Cuatro piezas españolas* y las *Tres melodías*, pero era lo suficiente para probar que poseía una organización musical superior y que estaba dotado de un sentido melódico a la vez netamente español y claramente personal.»

La vida breve fué estrenada en Niza en 1913; en la Ópera Cómica, de París (Diciembre del mismo año) y en el teatro de la Zarzuela, de esta Corte, poco tiempo después. El éxito resonante que entre nuestro público logró esta partitura no fué menor al que obtuvo en el extranjero, cuyos críticos más eminentes dedicaron a Falla entusiásticos y copiosos artículos. El maestro andaluz revelóse para toda España como una de las figuras más esclarecidas del arte patrio, al que había de ofrecer, como así ha sido, nuevos y honrosísimos homenajes. Por recientes y por clamorosos, nos limitaremos a enumerar los que suponen *El amor brujo* —estrenado en Lara, por Pastora Imperio, letra de Martínez Sierra; *El corregidor y la molinera* —farsa mímica estrenada en Eslava el corriente año— y *Noches en los Jardines de España* (impresiones sinfónicas para piano y orquesta) ejecutadas por primera vez en el Teatro Real, en Abril del pasado año, por la Orquesta Sinfónica que dirige el maestro Fernández Arbós.

La parte de piano de esta última obra ha sido interpretada en diferentes conciertos por

(1) Este artículo se publicó en el *Musical-Times* de 1.º de Abril del corriente año, y lo ha traducido galanamente la *Revista Musical Hispano-Americana* en su número del 30 del mismo mes.

Cubiles, Ricardo Viñes, Rubinstein y el propio Falla, con éxito brillantísimo y creciente.

El corregidor y la molinera será puesta en escena brevemente por la famosa compañía de bailes rusos.

Además de las referidas obras, nuestro biografiado es autor de las siguientes:

Cuatro piezas españolas: *Aragonesa*, *Cubana*, *Montañesa*, *Andaluza*. A. Durand y C.ª, editores. París (1906).

Tres melodías (Téófilo Gautier): *Les colombes*, *Chinoiserie*, *Seguédille*. Rouart, Lerolle y Compañía, editores, París.

Siete melodías españolas (texto popular).

Las *Noches en los Jardines de España* constan de tres números: I. En el Generalife.—II. Danza lejana.—III. En los jardines de la Sierra de Córdoba.

Por especial deferencia del maestro a los abonados a nuestra revista publicamos un bellissimo fragmento de *El amor brujo*, obra cedida, mediante contrato, a una casa editorial extranjera, y que en España no puede nadie reproducir sin consentimiento de la misma o de su autor.

✂ ✂ ✂

RECEPCIÓN ACADEMICA

El domingo 27, en la de Bellas Artes de San Fernando, tomó posesión de su plaza de académico de número el ilustre crítico musical y reputado compositor D. Manuel Manrique de Lara.

En la solemnidad, presidida por el Sr. Avilés, figuraban los Sres. Serrano Fatigati, Esteban Lozano, Tragó, Sentenach, Trilles, Repullés, Larregla, Maura, Fontanilla, Garrido, Landecho, Moreno Carbonero, Zavala, Velázquez, Menéndez Pidal (D. Luis), Bretón y Santamaría.

El Sr. Manrique de Lara —al que contestó el Sr. Tragó con gran brillantez y competencia— leyó un notabilísimo discurso, digno de su cultura, de su talento y de su historia profesional, en mil ocasiones probados. Después de rendir un sentido homenaje a su antecesor Sbarbi, a Menéndez Pelayo y a Chapí, para el que tuvo frases admirables de unción y cariño, desarrolló con supremo acierto el tema «Orígenes literarios de la trilogía wagneriana.»

El Sr. Manrique de Lara que, como todos saben, además de compositor esclarecido es un literato de singulares méritos, ha escrito una disertación admirable.

Noticias Generales

La Orquesta Filarmónica y su director, el maestro Pérez Casas, han emprendido una nueva excursión artística por diversas provincias de la Península, habiendo recorrido ya Albacete, Cartagena, Murcia, Valencia, Lorca y otros puntos, donde han cosechado grandes aplausos.

La segunda parte de dicha *tournee* comprenden varias capitales del Norte, Bilbao entre ellas, con el concurso de la Sociedad coral de la capital vizcaína; la tercera, Granada, y la cuarta, Pamplona, donde la notable orquesta coincidirá con las famosas fiestas de San Fermín.

✂ ✂ ✂

Leemos en *La Mañana*, de esta Corte, y nos sumamos, gustosos, a lo que propone:

«*El Orfeón Pamplonés*.—Esta afamada colectividad musical, que tiene de existencia cerca de un siglo, va a conmemorar el XXV aniversario de su reorganización, y con este motivo ha solicitado para su director la gran cruz de Alfonso XII.

«De dicha entidad musical han salido artistas tan eminentes como Gayarre, Eslava, Sarasate, Gueldenzu, Arrieta, etc., etc.

«En los muchos certámenes musicales a que ha asistido, tanto dentro de España como en el extranjero, ha ganado siempre los primeros premios, y su misión es difundir los conocimientos musicales y tener puesto avanzado entre los pueblos de más cultura musical.

«También tuvo el alto honor de ejecutar la parte musical en las bodas de los actuales Reyes de España.

«Aplaudimos que se otorgue tan merecida distinción a los que, apartados de la política, laboran por el engrandecimiento de España.»

✂ ✂ ✂

La Sociedad Filarmónica ha publicado el resumen de la copiosa e interesante labor artística que ha realizado durante los quince años que cuenta de existencia. Trátase de un libro que contiene datos de importancia para los aficionados al mismo tiempo que prueba lo mucho que la aludida entidad ha hecho a fin de difundir entre sus asociados las obras más notables de la música.

LA CARICATURA Y LA MÚSICA



Ayuntamiento de Madrid

PEÑAGALLO EN LOECHES AGUA MINERAL NATURAL

DEPURATIVA, ANTIARTRÍTICA,
ANTIHERPÉTICA, PURGANTE

LITOGRAFÍA - TIPOGRAFÍA - FOTOGRAFADO - ENCUADERNACIÓN

ARTES GRÁFICAS MATEV

CARTELES, CROMOS, TRICROMÍAS, ESTADÍSTICAS, OBRAS DE LUJO, FACTURAS,
REVISTAS ILUSTRADAS, FOLLETOS, CATÁLOGOS, MEMBRETES, RECORDATORIOS

DESPACHO: ALCALÁ, 44

MADRID

TALLERES: P.º DEL PRADO, 34



RENACIMIENTO S. A. E. SAN MARCOS, 42.—MADRID

ÚLTIMAS PUBLICACIONES

Miguel Ramos Carrión: «Prosa escogida», 3,50 ptas.—Azorín: «Rivas y Larra», 3,50.
Leopoldo Alas (Clarín): Obras completas. III. «Doctor Sutilis», 3,50.—Antonio Pagés y Aguilar:
I. «La guerra de 1914», 3,50; II. «La guerra de 1914», 3,50; III. «La guerra de 1914-15», 3,50;
IV. «La guerra de 1915», 3,50 ptas.—E. Ramírez Angel: «Los ojos abiertos» (novela), 3,50 ptas.

Concesionaria exclusiva para la venta: Sociedad general Española de Librería, Ferraz, 25.—MADRID

BIEDMA FOTÓGRAFO

ALCALÁ 23.—MADRID

CASA DE PRIMER ORDEN :: HAY ASCENSOR

MUSICA

SUMARIOS

Número 1
Coplas de la Doctores, por el maestro Tomás Bretón.
Danza andaluza (tango), por Joaquín Turina.
Reina gitana, por M. Ribas.
Dúo, de autor anónimo.

Número 2
Capricho para Violín y Piano, por E. Pérez Casas.
Intermedio de la opereta «Girasol» (inédita), por T. Valdovinos.
Obra ínterna (cuplé), por F. Sanna.
Transcripciones de música española del siglo XVI, por J. Aroca.

Número 3
Canción de una zarzuela inédita, por R. Villa.
Capricho, por M. Manrique de Lara.
Cuplé, por R. Benedito.
Anda, paloma (seguidillas), por E. Rosillo.
Partitura del siglo XVIII, transcripción por Jesús Aroca.

Número 4
Minuetto, por Saco del Valle.
Canción de la Zagala, por V. Arregui.
Serenata, por J. Pacheco.
Zambra gitana, por G. Barrachina.
Besos de napolitana (cuplé), por M. Font.
El Barbero de Sevilla, fragmentos de Paisiello y Rossini.

Número 5
Las buenas brujas, por A. Vives.
Murcia (ballable), por A. Bretón.
La Farruquita (canción y baile), por P. Badia.

Dancig (Two Step), por A. Sardá.
Música popular española en el siglo XVIII, transcripciones por Jesús Aroca.

Número 6
En la playa, por E. Fernández Arbós.
Campanita mía (canción), por Julio Francés.
Madrigal (canción), por Luis Lloret.
Minué, por Isarra, hína.

Número 7
Danza gitana, por R. Villar.
Triste sueño (canción), por E. Escobar.
Pange lingua (música religiosa española en el siglo XVI), por C. Morales.

Número 8
La flor del agua, por C. del Campo.
Ven a mi reja, por J. Francés.
La Cenicienta, por C. Moigosa.
Muxina la del Soto, por A. Ayuso.
O lord (fox-trot), por F. Sanna.

Número 9
El Rajá de Bengala, por R. Calleja.
Estudio en canon, por A. Bretón.
Hojas de álbum, por F. Pacheco.
Zaragata, por F. Orejón.
Argua-Forts, por A. Ruiz Guerrero.
Jardín andaluz, por A. Garastigaga.

Número 10
Sonata en fa menor, por V. Arregui.
Rima de Bécquer, por J. R. Manzanera.
Amor de poeta, por C. Lorenzo.

: 16 PÁGINAS DE MÚSICA
4 PÁGINAS DE TEXTO Y GRABADOS

MUSICA ALBUM-REVISTA MUSICAL

(PUBLICACIÓN QUINCENAL)

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España:		Extranjero:	
UN AÑO.....	10,00 pesetas.	UN AÑO.....	14,00 pesetas.
MEDIO AÑO.....	5,50 "	MEDIO AÑO.....	8,00 "
TRES MESES.....	3,00 "	TRES MESES.....	5,00 "
Número suelto, 0,50 ptas.		Número atrasado, 0,75 ptas.	

EN PREPARACIÓN COMBINACIONES PARA SORTEAR VALIOSOS
REGALOS ENTRE LOS SUSCRIPTORES

En todas las librerías y puestos de periódicos.

Ayuntamiento de Madrid



SUDORAL

LOCION DESODORANTE

Es peligroso suprimir el sudor.

SUDORAL

NO QUITA EL SUDOR,
lo transforma, purifica y de-
sodora.

Todas las eminencias médi-
cas recomiendan la loción hi-
giénica

SUDORAL

como la única EFICAZ y en
absoluto INOFENSIVA.

Pida usted HOY en las buenas
perfumerías el folleto explicativo.

SUDORAL

LOCION DESODORANTE

Ultima creación de la
PERFUMERIA FLORALIA S. A.
MADRID

MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

LA FUNDADORA DEL CONSERVATORIO



S. M. LA REINA DOÑA MARÍA CRISTINA

SUMARIO

SONATA (para piano), música de M. F. Alberdi.
IDEAL (melodía para violoncello y arpa), música de M. Calvo.
EN EL SARAO (gavota para piano), música de P. Beneyto.
LA CAMELERA (cuplé), música de C. Larruga.
GOOD-BY, música de F. Orejón.



PEÑAGALLO EN LOECHES AGUA MINERAL NATURAL

DEPURATIVA, ANTIARTRÍTICA,
ANTIHERPÉTICA, PURGANTE

LITOGRAFÍA - TIPOGRAFÍA - FOTOGRAFADO - ENCUADERNACIÓN

ARTES GRÁFICAS MATEV

CARTELES, CROMOS, TRICROMÍAS, ESTADÍSTICAS, OBRAS DE LUJO, FACTURAS,
REVISTAS ILUSTRADAS, FOLLETOS, CATÁLOGOS, MEMBRETES, RECORDATORIOS

DESPACHO: ALCALÁ, 44

MADRID

TALLERES: P.º DEL PRADO, 34



RENACIMIENTO S. A. E. SAN MARCOS, 42.—MADRID

ÚLTIMAS PUBLICACIONES

Miguel Ramos Carrión: «Prosa escogida», 3,50 ptas.—Azorín: «Rivas y Larra», 3,50.
Leopoldo Alas (Clarín): Obras completas. III. «Doctor Sutilis», 3,50.—Antonio Pagés y Aguilar:
I. «La guerra de 1914», 3,50; II. «La guerra de 1914», 3,50; III. «La guerra de 1914-15», 3,50;
IV. «La guerra de 1915», 3,50 ptas.—E. Ramírez Angel: «Los ojos abiertos» (novela), 3,50 ptas.

Concesionaria exclusiva para la venta: Sociedad general Española de Librería, Ferraz, 25.—MADRID

BIEDMA FOTÓGRAFO

ALCALA 23.—MADRID

CASA DE PRIMER ORDEN :: HAY ASCENSOR

MVSICA

SUMARIOS

Número 1

Copias de la Doctores, por el maestro Tomás Bretón.
Danza andaluza (tango), por Joaquín Turina.
Reina gitana, por M. Ribas.
Dúo, de autor anónimo.

Número 2

Capricho para Violín y Piano, por B. Pérez Casas.
Intermedio de la ópera «Girasol» (inédita), por T. Valdovinos.
Obra infernal (cuplé), por F. Sanna.
Transcripciones de música española del siglo XVI, por J. Aroca.

Número 3

Canción de una zarzuela inédita, por R. Villa.
Capricho, por M. Manrique de Lara.
Cuplé, por R. Henedito.
Anda, paloma (seguidillas), por E. Rosillo.
Partitura del siglo XVIII, transcripción por Jesús Aroca.

Número 4

Minuetto, por Saco del Valle.
Canción de la Zagala, por V. Arregui.
Serenata, por J. Pacheco.
Zambra gitana, por G. Barrachina.
Besos de napolitana (cuplé), por M. Fent.
El Barbero de Sevilla, fragmentos de Paisiello y Rossini.

Número 5

Las buenas brujas, por A. Vives.
Murcia (ballable), por A. Bretón.
La Farruca (canción y baile), por P. Badí.
Dancig (Two Step), por A. Sardá.

Música popular española en el siglo XVIII, transcripciones por Jesús Aroca.

Número 6

En la playa, por E. Fernández Arbós.
Campanita mía (canción), por Julio Francés.
Madrigal (canción), por Luis Lloret.
Minué, por Itarra-bina.

Número 7

Danza gitana, por R. Villar.
Triste sueño (canción), por E. Escobar.
Pange lingua (música religiosa española en el siglo XVI), por C. Morales.

Número 8

La flor del agua, por C. del Campo.
Ven a mi reja, por J. Francés.
La Cenicienta, por C. Moigosa.
Maruxina la del Soto, por A. Ayuso.
Oxford (fox-trot), por F. Sanna.

Número 9

El Rajá de Bengala, por R. Calleja.
Estudio en canon, por A. Bretón.
Hojas de Album, por F. Pacheco.
Zaragata, por F. Orejón.
Argus-Fortis, por A. Ruiz Guerrero.
Jardín andaluz, por A. Garastizaga.

Número 10

Sonata en fa menor, por V. Arregui.
Rima de Bécquer, por J. R. Manzanares.
Amor de poeta, por C. Lorenzo.

Número 11

El Amor brujo, por M. Falla.
En los aires de Tafalla (Jota navarra), por M. Romero.
Romanza, por J. Luis Lloret.

16 PÁGINAS DE MÚSICA
4 PÁGINAS DE TEXTO Y GRABADOS

MVSICA

ALBUM-REVISTA MVSICAL

(PUBLICACIÓN QUINCENAL)

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

España:

UN AÑO..... 10,00 pesetas.
MEDIO AÑO..... 5,50 "
TRES MESES..... 3,00 "

Extranjero:

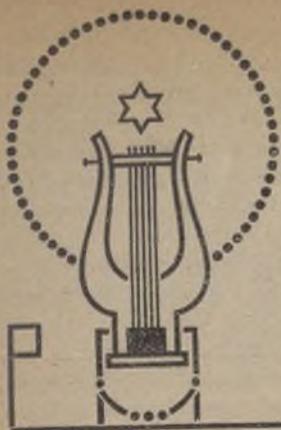
UN AÑO..... 14,00 pesetas.
MEDIO AÑO..... 8,00 "
TRES MESES..... 5,00 "

Número suelto, 0,50 ptas. :: Número atrasado, 0,75 ptas.

EN PREPARACIÓN COMBINACIONES PARA BORNEAR VARIOSOS
REGALOS ENTRE LOS SUSCRIPTORES

En todas las librerías y puestos de periódicos.

Ayuntamiento de Madrid



MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

AÑO I.—Núm. 12.

15 Junio 1917.

EL ETERNO PROBLEMA

El ilustre crítico musical de «El Parlamentario», D. Joaquín Fesser, ha dispensado el honor de comentar el artículo que publicamos en el número noveno de Música, con las interesantes cuartillas que siguen:

Una nueva revista musical, que lleva medio año de feliz existencia, y por nombre el de arte, Música, ha vuelto a poner sobre el tapete el eterno problema sin principio ni fin: el problema de la música española, de su vida, crianza, sustento, educación, desarrollo, administración... Sobre todo, el de su administración.

Y me ha hecho el honor de incluir mi nombre en una brillante lista de señores ilustres, a quienes concede el diploma de críticos porque nos hacemos más o menos conspicuos en los periódicos diarios, que circulan para la política, la información sensacional, las filias y los toros.

Ciertamente que vamos teniendo buenos críticos, desde que vamos teniendo buenos compositores y conociendo las existencias musicales de casa y de fuera, que extienden nuestra cultura. Pero esos críticos verdaderos no son los que escribimos por afición o por el garbanzo, sin saber lo que tenemos entre las manos, en los periódicos que circulan; sino los que exhiben, para el arte y para el artista, con menos anhelo de notoriedad, su competencia y su saber en las pocas revistas de arte que logran malvivir en España, no ya sin lucro ni resonancia, sino entre los apuros a que nuestro público abandona cuanto emana de un espíritu desinteresado y educativo.

Escribieran esos auténticos críticos para las máquinas rotativas, y sus firmas serían conocidas. Hoy no lo son, ni lo serán, ni a ello aspiran. Pero sus notables e instructivos trabajos no tendrían lectores en la vecindad de las crónicas taurinas.

Felizmente, la encuesta de Música no nos lleva al terreno de la crítica artística; de otra manera, la mayoría de los interpelados nos veríamos y nos deseáramos para evitar una triste figura.

Porque no se trata, ni mucho menos, de juzgar a la música española, aunque por ahí quizá podría empezarse. Se trata sencillamente de que unamos nuestras roncadas voces al clamoreo que, desde tiempo inmemorial, viene pidiendo el amparo oficial para la música española; y de que provoquemos un nuevo clamoreo para estimular la actividad y combatir la inercia de nuestros músicos. Se trata de que continuemos y desarrollemos la perseverante serie de sermones, discursos, conferencias, folletos y artículos que el maestro Bretón y otros llevan predicados, pronunciados, escritos y publicados en el estéril y vasto desierto del patriotismo musical español, y gritados en los sordos oídos de los supuestos Mecenases oficiales del arte.

Respondiendo a la encuesta abierta, Tomás Borrás, con buena vista y claro talento, ha puesto muchos puntos sobre muchas ias, en un vigoroso artículo dirigido a D. José Francos Rodríguez.

El Sr. Francos, con hechos y no con palabras, con iniciativas y no con oraciones, demostró su firme voluntad y fecundos entusiasmos desde la presidencia del Círculo de Bellas Artes. Pero entre la presidencia del Círculo y el ministerio de Bellas Artes hay un abismo; y mucho me equivocaré si el eminente periodista, en su actual cargo oficial, se atreve a intentar siquiera alguna medida encaminada a proteger a la música española de una manera eficaz y decisiva, para las artes bellas, y sobre todo para la más bella y

popular de las artes, el ministerio de Bellas Artes no ha sido nunca más que un limosnero cerca del Estado, el Mecenases siempre avaro, rutinario e indiferente.

Mi voz no es sonora; soy un afónico; ni vale ni importa mi parecer. Pero, ya que un alma caritativa me ofrece beligerancia incluyéndome en la benemérita corporación de los críticos conspicuos llamados a dictaminar, me expresaré ante mi pequeña feligresía con términos de la mayor y más ingenua franqueza, empezando por declarar, paradójicamente, que mis convicciones personales no me mueven a secundar los propósitos de la revista Música al emprender, continuar o reanudar la porfiada e inútil campaña.

Y no es que voy a predicar pesimismo. Al contrario, creo que son pesimismo los que inspiran la campaña en pro de la intervención oficial. De esa intervención, se hace depender la alimentación y la próspera carrera de la música española; y para recabarla... se proclama *ipso facto*, inconscientemente, la incapacidad de nuestros músicos. Esto es absurdo. Si nuestros músicos valen, se harán valer sin los andadores, chichoneras y chupetas oficiales, aunque no sin cruenta lucha; y en toda lucha es donde se halla todo estímulo. Si no valen, será inútil—también *ipso facto*—toda la buena o perezosa voluntad que pueda exprimirse de nuestro padrastro el Estado.

Y yo tengo mucha fe, una fe que no es ciega, en la capacidad, entusiasmos y fuerza vital activa de los músicos españoles, que con los que han de hacer el arte, y lo están haciendo, y vienen luchando con denuedo contra las fuerzas resistentes que les cierran el paso.

Pero hay que distinguir; hay que averiguar cuáles sean esas resistencias, las verdaderas.

Nos empeñamos en asaltar una muralla gubernativa que en realidad, aunque no proteja, tampoco estorba. Bordea una parte del camino, pero no lo obstruye. Con el salto, lo que se busca es un atajo; pero los atajos no son... *la dritta via*. Aun contando con una espléndida protección oficial, el resultado sería nulo, acaso contraproducente; pues con ella ciertamente se invitaría a nuestros músicos a un trabajo activo y fácilmente productivo, pero sin el esfuerzo intelectual que la verdadera obra de arte requiere.

Nuestros compositores acuden siempre con afán a los concursos oficiales, en busca de los premios en metálico. Y la ineficacia de esos concursos se está reconociendo y proclamando ya, en *tutti* y en *fortissimo*. Pero la magna obra de la música española se está realizando; y se está realizando con independencia de toda medida protectora del Estado.

Aparte de los concursos, se busca esa protección, para la música dramática, en el teatro Real. Una larga experiencia demostró la inutilidad de los pliegos de condiciones que exigían a las empresas del Real, ante todo mercantiles siempre, un sacrificio parcial de sus intereses en beneficio de la música española. El sacrificio no podía imponerse a empresas particulares, bien avenidas con su dinero; sólo podía imponérselo a sí mismo el Estado, en forma de subvenciones; pero el Estado es también amigo de su dinero en lo que a *la explotación* del teatro Real se refiere. El teatro Real constituye, *indudablemente*, una de las más saneadas y productivas fuentes de riqueza para el Tesoro! ¡Con él, sin duda, aspira a resolver el problema de las subsistencias y el de nuestro poderío naval!

Se creó el célebre Patronato, al que animaban buenos propósitos para el porvenir. Se metió a

empresario, no lo dejaron vivir, hicieron en su derredor el vacío, y el célebre Patronato fracasó apenas nacido, sin tiempo para madurar sus planes en la experiencia; fracasó en su ensayo general; fracasó... porque era cosa española organizada por españoles, y para uso de los españoles... *et du Maroc*. ¡Y ahora todo se vuelve suspirar de nuevo por los empresarios particulares, forzosos súbditos del mercantilismo italiano, y enemigos natos, por consiguiente, de la ópera española, *enemigos protegidos por el Estado español!*

Lo repito: aunque en manos de los Gobiernos estuviera el remedio tan deseado, inútil sería pedírselo, porque con manos timoratas, manos rutinarias, que sólo se mueven al impulso ajeno de una arrolladora corriente de opinión; y en materia de arte, esa corriente no se puede promover, porque los agitadores sólo existen para la política, y la afición artística para los toros.

No. El que deja de proteger no es enemigo. El enemigo no es el Estado. El Estado no es más que un impotente, desgastado por las rutinas. El enemigo de la ópera española son las empresas del Real. Tampoco. El enemigo grande, verdadero y poderoso es... EL AMBIENTE; es la España musical, anémica de amor propio y de amor patrio, y causa determinante de la apatía oficial y de la indiferencia mercantil de las empresas.

Pues bien: contra ese enemigo formidable del ambiente nacional, nuestros músicos están luchando con actividad, perseverancia y heroísmo. Están batallando con las armas de su voluntad de su talento y de su trabajo. Y con esas armas vencerán. *In hoc signo...*

Y vencerán... amparados por el extranjero, como han vencido en el mundo tantos extranjeros desamparados de su patria, y tantos grandes artistas españoles que en su patria sólo encontraron la confirmación de su reputación europea.

La vida breve, Goyescas, Iberia, vienen a España bajo sanción extranjera. Los músicos españoles no cesan de componer óperas, confiando en un porvenir; y, mientras tardan esas óperas en ser exportadas, preparan el camino, consagrando su actividad y su inteligencia a otros géneros menos teatrales, más puros y elevados, con los que van acreditándose por acá, *sin protección oficial* y gracias al *sub-ambiente* de las sociedades filarmónicas y sinfónicas que les abren los brazos.

En ese ambiente secundario que crece y crece, es donde la música española ha de desarrollarse... siempre con ayuda del vecino que otorgó hospitalidad y fama a los Albéniz, Pedrell, Granados, Falla, Manen, y va para otorgárselas a otros más. Esta ayuda es imprescindible, porque es el sostén de la nuestra. Nuestros compositores, al amparo de las reputaciones ya conquistadas por sus compatriotas en el extranjero y desde el extranjero, están ocupando cada día más la atención de los críticos europeos; y muchas de sus obras han empezado ya a figurar obligatoriamente en los programas de los grandes virtuosos.

Y cuenta que hablo solamente de compositores; que larga es ya la lista de los intérpretes musicales españoles que en el mundo figuran a la cabeza de los grandes artistas.

Nadie puede negar que hemos adelantado considerablemente en lo que va de siglo, y ensanchado el pequeño campo de nuestra acción musical, que se va convirtiendo ya en influencia.

Y nadie puede dudar de que este notorio progreso se debe exclusivamente al esfuerzo personal de nuestros músicos. Si ellos no trabajaran, no habría materia protegible.

JOACHIM



28 Mayo 1917.

Cronica musical de la quincena

MADRID.—(MEMORANDA)

Concierto Haslinda.—Hallándose en Madrid este compositor alemán dió días pasados una interesante audición de obras suyas con la colaboración de la Srta. Mizzi Wirth, del barítono señor Cabasés, del Orfeón del Círculo Alemán y de los Sres. Gallego (violoncello) y Scheramí (violín).

Constó de dos partes, en las que dió a conocer dos tríos, tres canciones (letra del poeta español Bécquer), un coro, varias canciones para violín y piano, valsos, etc.

Al acto asistieron los embajadores de Austria y otras personalidades.

Concierto Fortea.—En la Sala del Conservatorio dió el notable guitarrista Daniel Fortea un concierto compuesto de obras de Sor, Coste, Schumann, Mozart, Tárrega, etc., que le valió nutridísimos aplausos.

Concierto sacro en San Ginés.—Invitada por el cura párroco de dicha iglesia, la Sociedad Amigos de la Música tomó parte el domingo 3 en un concierto sacro celebrado para contribuir al mayor esplendor de la fiesta del Catecismo y primera Comunión de los niños de la feligresía.

Actuaron como solistas la Sra. de Reh, señoritas Rossy y Cuadrado y Sres. Vicente Arche y Muñoz.

También tomaron parte en la solemnidad los conjuntos vocal e instrumental de la Agrupación aludida, que dirige el Sr. Martínez (D. J.).

Ejecutáronse motetes de los maestros Luis Vicente Arche, Merit y López Peña; tres corales de Haendel, Schumann y Saint Saëns y un andante de Mozart, distinguiéndose el organista de la parroquia D. Luis Falquina.

En el Gran Teatro: «El gato montés».—El día 1.º se estrenó en este coliseo una ópera popular española, letra y música del maestro Manuel Penella, inaugurando la temporada lírica de verano.

Dicha obra es, según el propio autor, «una ópera popular española, más aún, andaluza, que a la cantera musical de Andalucía, en mi sentir más rica que ninguna otra de España, fui a buscar el asunto y los motivos de mi ópera, precisamente en mi afán de darle carácter».

«El gato montés» gustó al público, por el ambiente pintoresco en que transcurre la obra, y su honda intensidad dramática. Fueron muy aplaudidos una romanza de tiple, un «garrotín» y las escenas de la plaza de toros. La partitura es brillante, luminosa, y, en general, inspirada.

En el Círculo de Bellas Artes.—El joven pianista valenciano Leopoldo Magenti y el violinista Enrique Vidal dieron en el Círculo de Bellas Artes un concierto, que agradó muchísimo a la concurrencia, en el que ejecutaron obras de Chopin, Granados, Sarasate, Hierro y otras.

Ambos artistas demostraron singular dominio y depurado sentimiento, reconocidos por el público con calurosas ovaciones.

Bailes Rusos.—Con el teatro lleno, desde el patio de butacas al paraíso, han dado comienzo los bailes rusos, cuya plasticidad maravillosa y repertorio variadísimo son cumplidamente estimados por el público.

«Sadko», «La princesa encantada», «Sífides», «El espectro de la rosa», «El príncipe Igor», «El Carnaval», «Las mujeres de buen humor», «El sol de media noche», «Petrouchka», «Scherezada», «Cleopatra», «El pájaro de Fuego», «La siesta del Fauno», y «Las mariposas» han sido las obras puestas en escena, en las que han cosechado no pocos aplausos la Tchernichewa, la Lopokova, la Wasilewska, la Rodina, Nijinsky —realmente extraordinario— Tarwinsky, Cechetti, Zvereff, Masine y otros.

Del éxito pecuniario de este espectáculo, tan notable en diversos sentidos, da idea el hecho de que la Empresa ha tenido que organizar tres representaciones más fuera de abono.

Bien haya —descontando los consabidos excesos de *snobismo* que lo encarecen todo sin reservas— esta oleada primaveral de arte suntuoso, vario y exquisito...

Concierto benéfico.—El miércoles 6 se celebró en el Círculo de la Unión Mercantil francesa un concierto a beneficio de las Sociedades humanitarias de la guerra por el tenor José Lara, en el que tomaron parte la señorita Anitucci y la niña Rex.

La fiesta resultó muy lucida.

Orquesta Sinfónica.—El lunes 11 la Orquesta Sinfónica dió un gran concierto clásico, de carácter benéfico bajo la dirección del eminente maestro Sr. Arbós.

El programa, que fué aplaudidísimo, se componía, entre otras obras predilectas de los aficionados, del «Andante de la Casation» (Mozart), el «Coral variado de la cantata núm. 140» (Bach), la VI sinfonía de Beethoven, y varias composiciones de Wágner.

LA FORTUNA, S. A.

FÁBRICA DE CHOCOLATES, GALLETAS,
BOMBONES Y CAMELOS

Paseo del Rey, 24-MADRID

Teléfono 2177

MUSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

SECCIÓN MUSICAL:
Director: JESÚS AROCA

Dirección gerencia: MATEU
Alcalá, 44.—MADRID

SECCIÓN LITERARIA:
Director: E. RAMÍREZ ANGEL

Dirijase toda la correspondencia a MATEU, Dirección gerencia.

OPINIONES DEL MAESTRO BRETÓN

DEL CONSERVATORIO DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN, DEL ARTE LÍRICO NACIONAL Y DE OTROS ASUNTOS CON ÉL RELACIONADOS

En las memorias anuales que viene redactando el Ilmo. Director del Real Conservatorio de Música y Declamación, y compositor insigne, don Tomás Bretón, desde el año 1900, puede y debe verse algo mucho más valioso para el arte que una docta y feliz observancia de un trámite reglamentario. La cultura, la autoridad profesional y el fervor, mil veces probados, del autor de *La Dolores*, dejó en estos documentos glosas, observaciones, ideas, remedios y comentarios que revisten verdadera transcendencia, y creemos, por consiguiente, utilísimo difundir. Eligiendo al azar —porque si obedeciéramos a nuestro deseo y el espacio nos lo consintiese habríamos de copiarlas íntegras—, reproducimos de dichas Memorias los párrafos que siguen:

Del exceso de alumnos en el Conservatorio. (Memoria del curso 1900 a 1901.—«De antiguo venían lamentándose los Sres. Directores de la Escuela Nacional de Música y Declamación de las deficiencias de que su organización adolecía; el Ilmo. Sr. D. Ildefonso Jimeno de Lerma, último digno Director de la misma, redactó —según repetidas veces publicó desde este sitio— un acabado proyecto de Reglamento, que a lo menos habrá sido parte para que por los señores Ministros, primero de Fomento y luego de Instrucción pública, se reconociese la conveniencia de reformarla, perteneciendo este lauro, entre otros, al Excmo. Sr. Conde de Romanones.

»Si; era preciso. Una benevolencia extremada, tan extremada que rebasaba sus prudentes límites tocando y traspasando los de la debilidad, engendró verdaderos vicios de conducta —sin aludir con estas palabras, de cerca ni de lejos, a la moralidad—, los cuales han dado los resultados que era lógico que dieran. Uno de ellos ha sido aceptar, aun en clases que siempre debió considerarse superiores, alumnos en número sin tasa, llegando algún señor Profesor de piano a contar en un solo año escolar ciento cincuenta. ¿Qué lecciones podrían tomar ciento cincuenta alumnos de piano en dos horas diarias de clase? Otro, consecuencia del anterior, fué ir rebajando poco a poco el nivel de la competencia artística.

»Como por el excesivo número de alumnos apuntados, en determinadas enseñanzas no se podía atender debidamente a su instrucción mu-

sical, y los resultados no respondían siempre a lo que tenía derecho el Estado, en atención al coste de la Escuela, un ilustre Director que fué de ella solía defenderse de las censuras que de cuando en cuando se producían, más o menos embozadamente, diciendo: «Que había que considerar este Instituto como centro de *propaganda* más bien que de enseñanza superior; que la fuerza del mismo estribaba en su numerosa matrícula, juzgando quizá que un centro de enseñanza del Estado debía ser mirado como fuente de ingresos y elemento contributivo.»

»La frase tuvo fortuna e hizo su camino; más yo creo que aquel insigne maestro, cuyo nombre no hay que decir, porque sabéis a quién me refiero, pensaba, según he dicho, con la mayor sinceridad, pero creo también que se equivocaba honradamente si entendía que tal procedimiento era conveniente para nuestra cultura. A lo me-

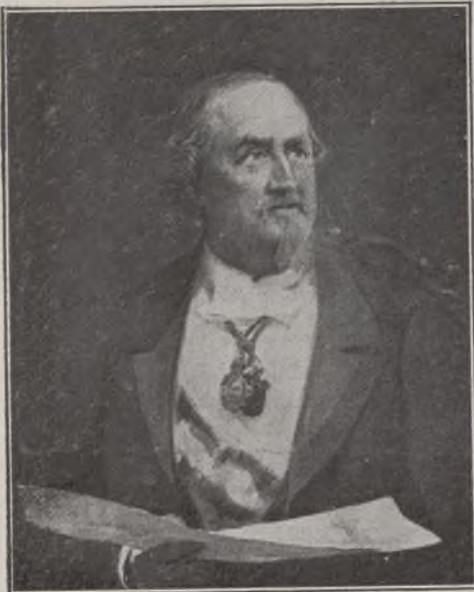


EL CELEBRADO TENOR PIERMARINI,
primer director del Conservatorio, creado con el título de Escuela Nacional de Música y Declamación, el 15 de Julio de 1830. Cesó en este cargo en 1838

nos, la *propaganda* no ha dado los felices resultados que tal vez se esperaban. En su período, a cambio de un buen número de hábiles instrumentistas de orquesta, la zarzuela grande, puede decirse que ha muerto y venido el imperio del llamado *género chico*, cultivado hoy en la Corte en cinco teatros, dos de ellos tan principales como los de la Zarzuela y Apolo. La Sociedad de Conciertos de Madrid, un tiempo de próspera y brillante vida, llévala hoy anémica y azarosa, trabajando para pagar a los maestros extranjeros que las circunstancias la han obligado a contratar periódicamente, los cuales, como las tiple en determinadas óperas, constituyen la principal atracción del espectáculo, puesto que todos los célebres directores a que me refiero hacen ejecutar a la orquesta las mismas obras a las que cada uno añade su personalidad, y cuyos programas se componen casi exclusivamente de fragmentos de Wagner y contadas sinfonías de Beethoven, cual si no hubiera más música digna de ser ejecutada que la de estos preclaros maestros. Nos ha llevado —continúo— la *propaganda* a que la Sociedad de Cuartetos, fundada por los señores Guelbenzu y Monasterio, que contó de vida gloriosa más de treinta años, no haya sido reemplazada cuando interrumpió sus interesantes sesiones, y a que para oír Música *di Camera* unos cuantos aficionados constituidos recientemente en *Sociedad*, titulada *Filarmónica*, haya ésta tenido que ajustar unos cuartetistas franceses; a que cuando se estrena en España un órgano importante, rara vez construido en la Península —que en pasados siglos brilló tanto en este ramo— venga generalmente un *virtuoso* francés a tañerlo, enseñar el manejo de sus registros y poner de relieve sus condiciones, no se si por rutina y moda o por causas más sensibles. Antes sólo importábamos cantores y directores italianos para los teatros en que se cantan en España las obras en la lengua de Dante; hoy importamos, además de éstos, orquestas, cuartetos y lo que dejo dicho. Esta es la situación actual, por cierto nada halagüeña. No me atreveré a decir que sólo ha sido la causa el principio de *propaganda* que informó la enseñanza en esta Escuela, pero sí puede asegurarse que ha contribuido poderosamente.»

Del vicio nacional de la recomendación. (Memoria del Curso 1901 a 1902).—Ya hablé algo acerca de esto el año pasado, pero he aprendido que estaba en el *a b c* del... vicio... No, no es un vicio. La recomendación es entre nosotros un cáncer cuya extirpación se impone o de lo contrario seremos víctimas de él.

»Es fácil predicar que no se haga caso de re-



D. EMILIO ARRIETA,

Director que fué de la Escuela Nacional de Música y Declamación (hoy Conservatorio), desde el 16 de Diciembre de 1868 hasta el 11 de Febrero de 1894, en que cesó.

comendaciones; todos convenimos en que no es bueno... ¡pero yo se cómo me he visto para obrar de acuerdo con mis convicciones! Decía el célebre Alfonso Karr: que él se unía con el mayor gusto a los que defendían la abolición de la pena de muerte, con la sola condición de que empezaran por abolirla los asesinos. Algo semejante podría aplicarse a lo de las recomendaciones: *prometamos no atenderlas*, pueden decir los señores Profesores, *pero que no recomienden...*; porque da rubor el ver las influencias que se ponen en juego para inclinar a un Tribunal, no a la benevolencia, sino al favor, a fin de que conceda buena nota a... tal alumna, en el primer año de Solfeo, por ejemplo... De los premios no hablemos; hay quien advierte con dejos de amenaza que su hija, sobrina o ahijada enfermará si no obtiene el que cree merecer. (Es de notar que el noventa y nueve por ciento de recomendaciones refiérese a alumnas.) Parecerá pueril que me detenga en estos detalles; mas no puedo menos de atribuirles importancia capital. Sin la recomendación lograríamos en un día lo que con ella no se logrará en ciento, y es de advertir que el público anhela lo que yo predico. De los diversos Tribunales constituidos para los exámenes del último pasado curso, unos han funcionado inadvertidos en cuanto a la blandura o dureza de sus calificaciones, otros han parecido benévulos y otros, rigurosos. Pues bien: por lo que a mí ha llegado de la opinión general, he podido deducir que los últimos, los tildados de rigurosos, han sido los más celebrados—descontados, naturalmente, aquellos que se consideraban víctimas de sus iras—, lo cual da claramente a entender que hay en el público sed de justicia, respondiendo a la excelencia de nuestra primera materia, que el enemigo a quien hay que resistir y atacar, es la recomendación, y que si persuadidos de estas verdades tenemos la necesaria energía para oponernos a su halago y seducción, por el camino emprendido llegaremos muy pronto al ideal por todos deseado, de que nuestro Conservatorio sea un Instituto modelo que en nada ceda a los mejor constituidos fuera de España.»

El poder social del arte de la música. (*Memoria del curso 1906 a 1907*).—Después de aludir a diversos acontecimientos musicales realizados en España por aquel entonces, como la fiesta de cantos y bailes regionales celebrada en Salamanca; los conciertos vocales e instrumentales de la *Sociedad Coral* de Bilbao; el cer-

tamen provincial de Bandas de Música, de Valencia; el Concurso musical de San Sebastián, a que acudieron 140 Sociedades españolas y extranjeras, etc... el entonces Comisario Regio, ahora Director del Conservatorio, dice:

«No faltará quien extrañe el texto de este modesto trabajo y se pregunte: ¿qué relación puede existir entre lo que llevo dicho y el acto de la distribución de premios a los alumnos del Conservatorio? Y, sin embargo, el nexo es bien fácil de hallar y comprender... Es que ese desarrollo musical de la nación que rápidamente os he descrito, y en cuya descripción quedan omitidos muchos otros ejemplos por no hacer interminable esta lista, toda esa vida, todo ese movimiento, en el que por virtud de nuestro arte intervienen más cientos de personas que docenas por lo que respecta a las demás bellas artes sus hermanas, procede y arranca del Conservatorio de Música y Declamación fundado por la Reina Doña María Cristina el año de 1830 del pasado siglo. Si; de éste, cuando no calumniado, desdeñado Instituto, ha irradiado e irradia la enseñanza del arte músico, no sólo por toda España, sino por Portugal y la América latina, en cuyos países, cuéntanse a cientos los artistas españoles que cultivan y difunden los conocimientos adquiridos e iniciados principalmente en el Conservatorio de Madrid. Él es la matriz de la multitud de Centros musicales, algunos de verdadera importancia, que en diversas capitales de la península ejercen la alta misión de revelar la verdad artística al neófito y dulcificar la rudeza de costumbres al pueblo que toma parte en nuestras fiestas; porque nada hay en lo humano que iguale al poder social del arte de la música. Sólo que, para desgracia nuestra, no se concede todavía en determinadas esferas de la patria española, muy principalmente en Madrid, la importancia debida a nuestro arte; yo no se si por ignorancia, si por sistema u otras causas. Auber, Verdi, y otros grandes artistas, eran senadores, por ejemplo, en sus respectivos países. Con escasa diferencia fueron contemporáneos suyos los Eslava, Gaztambide, Arrieta, Barbieri, Hernando, Monasterio, etc., etc., y aunque estas ilustres personalidades contribuyeron poderosamente a extender por el mundo el venerado nombre de la patria por la potencia y la gracia de su numen artístico, nunca ocuparon un escaño en los cuerpos colegisladores de la nación, desde el cual



SR. FERNÁNDEZ BORDAS,

Actual secretario del Conservatorio de esta Corte.



D. JESÚS DE MONASTERIO,

Director que fué de la Escuela Nacional de Música y Declamación (hoy Conservatorio), desde el 27 de Febrero de 1894 al 16 de Enero de 1897, en que cesó

velaran por el prestigio oficial de su arte. Mas esto no debe ser parte a desanimarnos y afligirnos, ni a modificar nuestra conducta, ni a disminuir nuestro celo y entusiasmo por la enseñanza y progreso artísticos. Del propio modo que éste se propaga por el esfuerzo de todos y los inapreciables beneficios de la paz, cosechando los ricos frutos que ligeramente os he hecho ver, así lograremos pacientemente que los poderes públicos se percaten un día de la importancia de nuestra misión en la patria cultura, y ya que nosotros no, los que nos sucedan, obtendrán la compensación debida, merced a nuestra incesante y honrada labor. Merezcamos de ellos el buen recuerdo que piadosamente conservamos de nuestros predecesores, y baste a nuestro orgullo esta esperanza y la satisfacción del deber cumplido.»

Los conciertos populares. (*Memoria del curso 1907 a 1908*).—Un vacío existe en nuestras manifestaciones artísticas que me voy a permitir señalar, por la excepcional importancia que tiene a mis ojos. Me refiero a los Conciertos instrumentales..., y perdónese que me sirva de esta tribuna para tocar estas cuestiones...; se trata del porvenir de nuestra música, se trata del porvenir de vuestros alumnos...

»La excelente Orquesta Sinfónica, y su no menos excelente director, mantienen vivo el fuego sagrado y nos ofrecen todos los años sesiones dignas del mayor aplauso y admiración. Mas yo creo que esa manifestación artística no debería limitarse a eso solo. Los conciertos de la Sinfónica, ya sea por el lugar y la hora en que se verifican, ya por la índole misma de sus programas, tienen cierto dejo aristocrático, que si va bien con la naturaleza del arte, no bastan a llenar la necesidad sentida, puesto que quedan inconsciente y fatalmente desheredadas la parte popular del público y la modesta clase de Compositores nacionales, dignas una y otra de exquisita y paternal atención. Ni la masa popular disfruta de las dulces y educativas sensaciones del maravilloso arte instrumental, ni los jóvenes compositores tienen campo en que sembrar las semillas de su inteligencia, que o bien se agostan prematuramente en sus cerebros o bien se vician y degeneran en terrenos malsanos. Por eso creo yo, que sería obra de cultura y redención, que, ya fuese la orquesta citada, ya la antigua Sociedad de Conciertos, a la que tanto debe nuestro progreso musical u otra nueva, organizaran series populares de Conciertos en lugar y hora adecua-

1
75/7730

SONATA PARA PIANO III.

M. F. ALBERDI.

SCHERZO (♩ = 96)

mf *molto* *mf* *cresc* *ppp* *ppp* *p e molto cresc* *ff* *pp* *cresc* *f* *Sonatall.*



The musical score is arranged in six systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first system features a *cresc* marking. The second system features a *ff* marking. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system includes dynamic markings of *ff*, *ff*, *ff*, *ppp*, and *dim*, along with a first ending bracket labeled *1a*. The fifth system includes *ppp* and *molto espressivo* markings. The sixth system includes an *mf* marking and a *ppp* marking.

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes dynamic markings: *cresc.*, *f*, and *p*.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes dynamic markings: *f*, *pp*, *cresc.*, and *pp*.

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a dynamic marking: *pp*.

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes dynamic markings: *pp* and *pp e molto expres*.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a dynamic marking: *accelerando poco*.

Sixth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes a dynamic marking: *sempre pp*.



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a melodic line in the treble and a supporting bass line. A *ritard* marking is present in the final measure of the system.

Second system of musical notation. It begins with the instruction *a tempo.* and includes a *dimi.* (diminuendo) marking in the bass line.

Third system of musical notation. It features dynamic markings *ppp* and *molto ritard e ppp*.

Fourth system of musical notation, concluding with the instruction *D.C.* (Da Capo).

Fifth system of musical notation, starting with the instruction *2ª vez para terminar.* and *espresivo e lento.*

Sixth system of musical notation, featuring the instruction *a tempo* and dynamic markings *ppp*.

1
75/7731

IDEAL

MELODIA.

Para VIOLONCELLO y ARPA.

MANUEL CALVO.

Largo.

VIOLONCELLO.

Ben sostenuto.

ARPA.

p

mf

2ª corda

ten.

rall.

rall.

a tempo.

espressivo.

a tempo.



fon. cresc. f sostenuto. vibrato.

mf como prima. glis: p

mf

Idagl.

1^{ta} 2^a *p*

ten.

f *p*

ritardando.

ritardando.

accelerando. *diminuendo.*

8a *ppp* *ppp*

accelerando. *f* *ppp* *rápido.*

Pizz. *pp* *tranquillo.*

ppp *tranquillo.* *pp*

rápido. *pp*

A. Rodríguez

Ideal.



Al Eminent Maestro D. Eduardo L. Chavarri.

En el Sarao...

Gavota.

PATRICIO BENEYTO.

75/7732

Giocoso.

PIANO. *p*

First system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes dynamic markings *ff* and *p*.

Second system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes dynamic markings *p* and *cresc.*

Third system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs. The music includes dynamic markings *cresc.*

Fourth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs.

Fifth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs.

Sixth system of musical notation, featuring a grand staff with treble and bass clefs.

En el Sarao...



8ª alta..... 3

First system of musical notation. It consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is in a key with two sharps (F# and C#). The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. Performance markings include *cresc: e* and *string:* above the staff, and *ff* and *p* below the staff.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features similar melodic and harmonic textures as the first system, with various articulations and dynamics.

8ª alta.....

Third system of musical notation. The upper staff continues with melodic development, and the lower staff maintains the accompaniment. A *cresc:* marking is present above the staff.

Fourth system of musical notation. The music shows further melodic and harmonic progression. A *sf* (sforzando) marking is visible below the staff.

Fifth system of musical notation. This system is characterized by repeated chords in the upper staff, each marked with *sf* below the staff, creating a rhythmic and harmonic pattern.

8ª alta.....

Sixth and final system of musical notation on the page. It concludes with a *pp* (pianissimo) marking below the staff. The piece ends with a double bar line.

A. Rodriguez.

53-180

En el Sarao...

1
75/7733

Creacion de la notable artista CARMEN FLORES.

LA GITANA CARMELERA

CANCIÓN.

Letra de JUSTO HUETE.

Música del mtro LARRUGA.

Moderato movido.

PIANO.

(PREGON DENTRO.)

A.lla va la confi-
casi ad libitum.

ten.

te. ra laqueos endursala vi. laqueos arranca la pe. na

(SALE A ESCENA.)



En Gra - ná la moris - ca na - si; y soy
De Gra - ná me tra - je - ron páa - cá; y si

hi - jade una za - ho - ri, del al - ji - be mo - ru - no be - bi, y por
he de de - sir la ver - dá; no he sen - ti - o ve - nir de Gra - ná pe - ro

e - so tan mo - rasa - li. Del a - zucarla e - sen - sia sa - qué,
que en ar - so - lu - to pá ná. Es - te sielo es i - guá que er de a - li;

mil com - bins con e - lla lo - gré, y el se - cre - to del dur - se lo
sia - le - gri hay a - llá, la hay a - qui; masos guapos los hay, por - que

sé co.mo no pué fi.gu.rarse us.té. Co.mo guena an.da.lu.sa go.
 sí; ¡Que es.ta tierra es.tambien mu.ca.ñi!

P con amore e legato.

- lo . sa — co.mo ga . ta de ango . ra mi . mo . sa. — To . i . ti . ca mi per . so . na es a . rro .

. pia soy la jem bramas dur . se — de Anda . lu . si . a .

cresc. rall. f ff p

¡Digo compadrito!... ¡A la vista está! *Durse*, como la miel, mismamente... *Durse pá jablá*... *Durse*...

pp

al entornar los *clisos*... *Durse* en el *queré*... ¡En el *queré* soy guayaba pura!... ¡*Jasta* mi oficio es *durse*!
 ¡Mas *durse* que una confitera!...

De Sa y saltá.



(HABLADO.)

¿Que si hay mositos guapos?... ¡Y no lejos!.. ¡Y no uno solo!... ¡José!.. ¿Es ozté goloso?... ¡Mucho... mucho... mucho...? ¡Sí? ¿Quiere ozté un caramelo, compare? Pruebelo, manque luego no me lo compre...

ppp

¿Eh? ¿Que vaya a llevárselos? ¡Poz no es usté comodo ni ná, hijo mio!... Allá voy como las balas!..
: Pa ozté segun a la cuenta... creo, lo mejó... la menta.: ¡Ay pollo!; Ozté es una ardilla!.. ¿Le gusta a usté.
la vainilla? : Tose ozté por la mañana? ¡Marravisco... con genciana! : Perdone, señorita... este de rosa..
para ozté por bonita... y por graciosa.: ¿Que no tie ozté novia? ¡Mardita sea! Quina y brea, mi amigo y pueque puea!

Repite 4 veces. *pp*

Como guena anda lu sa go lo sa como ga tadeango ra mi mo sa To i.

ad lib:

con amore e legato.

ti ca mi persona es a rro pia soy la jembra mas dur se de Anda lu sia.

rall. *ff* *ff*

75/7734

A la distinguida y notable artista LA CHECA.

Good by.

FOX TROT.

FELIPE OREJON.

Allegretto.

PIANO. *f*

p

f rall. *a tempo. p*

A

FIN

55-191

Good by



Good by

dos, al alcance de la clase a que principalmente se dirigía, educándola, elevándola y sirviendo al par de válvula al estro lírico nacional. Que el público madrileño responde a esos estímulos, está bien demostrado... Ahí va la idea, que encierra un buen deseo por lo menos, y hagamos votos porque de un modo u otro se realice.»

Necesidad de un teatro lírico nacional. (Memoria 1909 a 1910).—«Ha tenido lugar en este año un suceso, que reviste singularísima importancia; que si bien no tiene inmediata relación con las prácticas del Conservatorio, porque se trata de un suceso musical, porque carecemos en Madrid de un periódico consagrado a nuestro arte y porque son contadas las ocasiones en que la opinión pública española se preocupa de intereses musicales, considero oportuno aludir a él así sea con la brevedad que las circunstancias imponen, para contribuir desde este sitio a su propaganda y provocar, a ser posible, estudio y comentarios más extensos, que agiten y conmuevan a nuestro mundo musical. Ruego me sea perdonado el inciso.»

»El celebrado maestro D. Juan Goula en unión de otros dos españoles generosos, D. Manuel Méndez de Andrés y D. Fernando Sanjurjo, residentes los tres en la ciudad de Buenos Aires, concibieron el proyecto de organizar una campaña teatral de Ópera española y argentina en la capital de aquella República. Reunida la elevadísima suma necesaria para tamaña empresa, fué investido de la suprema dirección el citado maestro. Formó éste una lucida compañía, recabó de los Sres. D. Felipe Pedrell, D. Emilio Serrano y el que tiene el honor de dirigiros la palabra su concurso personal, previo permiso, los dos últimos, de nuestro ilustre Jefe que amablemente lo otorgó, y con rumbo a Buenos Aires salimos del puerto de Barcelona el 2 de Agosto próximo pasado, arribando a la hermosa capital bonaerense el 18 del mismo mes. No he de hacer detallada descripción de la campaña, que empezó el 10 de Septiembre en el grandioso Teatro Colón y habrá terminado ha pocos días; basta sólo en este punto hacer constar que ha sido honrosísima para el arte músico español; que ha despertado en aquel lejano y opulento país, que parece una risueña y feliz prolongación de nuestra amada patria, el cariño, el respeto y aun el entusiasmo, no sólo de la patriótica y numerosísima colonia española que allí reside, sino del público argentino en masa, que en más de una ocasión ha gritado ¡viva España! a dos mil leguas de distancia, al eco de nuestro arte musical. Sí; enmendados leves errores cometidos, disculpables en asunto de tanta monta y novedad, puede afirmarse que el arte serio músico español ha abierto allí un riquísimo mercado; porque no se reduce sólo a la gran ciudad argentina, sino que puede extenderse a toda la nación, al Uruguay, a Chile, al Paraguay, Perú y a todas las naciones americanas que hablan nuestra lengua desde el Plata al golfo de Méjico. ¿Véis qué campo tan vasto se abre a nuestra producción artística musical? ¿Imagináis qué centro de contratación tan grande puede ser Madrid, cuando por largo período haya de surtir de artistas en la espléndida manifestación lírico-dramática tantas y tantas escenas del otro lado del Atlántico? Mas, ¡ay! que cuadro y porvenir tan deslumbradores, ofrecen hoy a su realización grave dificultad. Se ha abierto sí un gran mercado, pero nos falta la mercancía; la mercancía, que no se produce, por el abandono en que yacen en España estos intereses, si grandes desde el punto de vista artístico, mayores aún desde el financiero. Comprenderéis que aludo al género, a la Ópera y alta Zarzuela, que están pugnando por brotar y no germinan porque no hallan todavía campo abonado a su floración; porque nos falta un Teatro lírico-nacional, matriz, productor de arte,



Busto conmemorativo del eminente Sarasate, que figura en el Salón-Teatro del Conservatorio.

dependiente del Estado, de la Corona o del Municipio. Aquí no producimos más que *chico*, y ahora, una Ópera cada año, que se pone en el teatro italiano de Madrid.

»Es tan verdad lo que digo, nos hace tanta falta ese Teatro, que aunque este vital asunto no apasiona por desgracia a nuestros hombres políticos, el propio Sr. Conde de Romanones en la luminosa Memoria que publicó al pasar del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes al altísimo sitio de la Presidencia del Congreso, reconoce la necesidad del Teatro lírico (página 143 de la citada Memoria). También debe nuestro arte a dicho Excmo. Señor, la beligerancia que a estímulos de la Real Academia de San Fernando ha concedido a la música, asociándola a las demás artes hermanas en las exposiciones nacionales; favor que nos impone la más sincera y profunda gratitud. Pues bien: al Sr. Conde de Romanones ha sucedido otra personalidad ilustre, briosa y entusiasta, el Excmo. Sr. D. Julio Burell, a quien me atrevo a dirigir respetuosamente la siguiente excitación: el horizonte del arte español es dilatadísimo; no sólo la nación española, sino todas a las que dió origen y conservan su idioma, aguardan anhelantes nuestro arte serio musical; éste depende exclusivamente de la creación del Teatro lírico, que costará una insignificancia en relación a los beneficios que reportará; creadlo, y no ya los que dependen del arte sino todos los españoles amantes de la patria y su progreso os lo han de agradecer; porque habréis dignificado el arte divino por excelencia, en el que nuestra raza tiene personalidad tan acusada por lo menos como la de otros que brillan y triunfan merced a la protección que se les dispensa y ha dispensado de antiguo. Veréis entonces borbotar de alumnos este Centro en las clases de Canto y de Composición y en los demás centros que se creen, cuando el arte ofrezca más elevado porvenir aqueñde y allende el

Océano, que el que le ofrecen hoy matchichas y garrotines. Eso es lo que el arte y el Conservatorio necesitan; ambiente más puro y sano que el que nos rodea; no arreglos ni reformas transcendentales (!) de este Instituto, inspirados los más de ellos, por descontentos que sólo anhelan figurar en la lista de su profesorado. La limitación de premios, el ingreso en las cátedras por oposición y la prohibición de formar parte del tribunal de exámenes al profesor que dé lecciones particulares, son las mejoras que la organización del Conservatorio necesita. Todo lo demás es quimera.

Se impone, en el arte lírico, una orientación más nacional. (Memoria del curso de 1912 a 1913).—No juzgo yo prudente encastillarnos en procedimientos y rutinas que el tiempo condena y gasta al fin; creo por el contrario, que debemos ensanchar el espíritu e introducir todo aquello que nos parezca bueno de dentro y de fuera, en armonía con nuestra idiosincrasia; pero opino también, señores, con la mayor sinceridad, que se impone, lo mismo en lo que a Reglamento se refiere que en lo que se refiere a conducta, una orientación más nacional que la que venimos observando. Debemos curarnos la enfermedad moral de creer que lo nuestro vale poco o nada y de encarecer sin reflexión lo ajeno, valga lo que quiera. Precisamente hace pocos meses el insigne Saint-Saëns, la primera autoridad musical contemporánea, dedicó un artículo a la música española en un periódico parisién —reproducido hace pocos días por uno de Madrid— lleno de elogios a nuestros compositores y de amargura al observar la crisis que el género musical español atraviesa, atribuyéndola muy principalmente a la falta de un Teatro Nacional, lírico, mantenido por el Estado, al igual de todos los pueblos que quieren cultivar y engrandecer su arte. Aludo a esto con pena y halago al propio tiempo; lo primero: porque nadie lamenta más que yo que la música española no brille en el mundo del arte lo que merece por su gracia y espontaneidad, por lo picante y personal de sus ritmos incomparables, fina y sabiamente apreciados por Saint-Saëns, y lo segundo: porque el medio que propone el gran maestro francés, coincide exactamente con lo que yo vengo sosteniendo en música, discursos, artículos y conferencias hace más de treinta años. Habrá millares y millares de franceses, millones mejor diré, que canten, que tarareen música de Auber, Hèrod, Adan, etc., al paso que ya será difícil encontrar cien españoles que recuerden las obras de Gaztambide, Barbieri y Arrieta, excepto *Marina* que por dicha no ha desaparecido. Hoy no se puede poner bien en ningún teatro español una obra de estos maestros ilustres, porque no hay tiple, tenores, barítonos, bajos ni coros que las sepan; en Francia, no sólo ponen las de los maestros citados y otros de la segunda mitad del pasado siglo, sino que aun se ejecutan obras de Boieldieu, Mèhul, Monsigny y Grétry.

Ha pocos días he leído en una de las brillantes crónicas del Sr. Gómez Carrillo, que publica *El Liberal* de Madrid, la profesión de fe del nuevo Director de la *Academie Nationale de Musique* de París (antigua *Gran Opéra*). Consiste nada menos que en excluir del repertorio de dicho teatro toda ópera que no sea francesa (!). —Realmente parece difícil de cumplir en absoluto propósito tan nacional...; pero el caso es que el nuevo Director, Mr. Rouché, así se lo propone. —Aquí lo practicamos diametralmente al revés. —Ni en la lista del año pasado del Teatro Real, ni en la del presente, se anunció ni se anuncia una obra nacional (!)... Sí se ejecutó en las postimerías de la última temporada, algo así como por sorpresa, una ópera española, cuyo título y autor no hay necesidad de nombrar; y lo singular



del caso es que dicha ópera, aunque española, tuvo la suerte de ser muy aplaudida y celebrada por el público y la prensa; mas esta circunstancia debió parecer tan insignificante y baladí, que después de tres representaciones únicas que pudieron darse, no ha quedado señal, memoria ni rastro de tal suceso. — En la presente temporada admiraremos, Dios mediante, los vocales prodigios de los artistas que canten *La Sonnambula*, *I Puritani*, *Lucia di Lammermoor*, *La Traviata*, *Un Ballo in Maschera* y otras óperas extranjeras tan respetables como las nombradas — además de *Parsifal*, nueva en el teatro — que hicieron las delicias de nuestros también respetables abuelos.

Por el actual pliego, mal llamado de arrendamiento del Teatro Real, pues el nombre que le cuadra es el de concesión, quedó solemnemente, materialmente, jurídicamente obligada su Em-

presa a hacer el ensayo (!) de una temporada de primavera, con vistas al arte nacional, en el primer año de su gestión — el pasado —, y ni jurídica, ni material, ni solemnemente se cumplió esa condición, sin que público, prensa, artistas ni nadie se preocupara de esa falta de cumplimiento, salvada con una mezquina y ridícula indemnización al Estado. Ved, señores, la sensible diferencia que los hechos nos ofrecen: en Francia, el nuevo Director de su primer teatro lírico mantiene el lema: *todo por Francia*; en España, la Empresa de su primer teatro lírico, no lo dice, pero resulta tener por divisa: *todo contra España*.

La culpa es de todos: de los gobiernos españoles, por su inconsciente desdén y el abandono en que tienen el género lírico nacional, y también de nosotros, porque nos cansamos de pedir aquello a que el arte nacional tiene derecho.

RESEÑA HISTÓRICA

EL REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA Y DECLAMACIÓN

Este establecimiento de enseñanza fué creado por real Decreto de 15 de Julio de 1850, con el nombre de *Real Conservatorio de Música y Declamación de María Cristina*, e inauguradas sus cátedras en 1.º de Enero de 1851, estableciéndose las enseñanzas necesarias para la instrucción musical y dramática, en todas sus manifestaciones, y además algunas clases complementarias de cultura general.

En principio se admitieron alumnos internos, de pago y gratuitos, que según el primitivo reglamento se dividían en las siguientes clases:

- 1.ª Gratuitos de ambos sexos, internos.
- 2.ª Auxiliados de ambos sexos, externos.
- 3.ª Pensionistas o contribuyentes, de ambos sexos, de toda educación, internos.
- 4.ª Gratuitos, de ambos sexos, de solo educación facultativa, externos.
- 5.ª Medio pensionistas, de toda educación, que sólo pagan alimento y equipo, internos.
- 6.ª Contribuyentes de ambos sexos, externos.

Los alumnos de las clases 3.ª, 5.ª y 6.ª pagaban las cuotas respectivamente de 4.800, 2.880 y 1.440 reales de vellón anuales.

El primitivo reglamento del Conservatorio, que

redactó su primer director, Piermarini, celebrado tenor italiano, con la cooperación de D. José Joaquín de Virués y Espinola, autor de la célebre *Seneuphonia*, puede decirse que no ha sido superado por los posteriores. En él se establecían curiosas reglas, no solamente para el buen régimen de la enseñanza, sino para las relaciones de la corporación con la vida general artística del país.

Los resultados de la institución fueron brillantísimos, según lo comprueban los programas de ejercicios verificados en 1851, 52 y 53; pero no duró mucho este estado de prosperidad, pues durante la primera guerra civil, que terminó con el convenio de Vergara de 1840, se suprimió del presupuesto general del Estado la mayor parte de la cantidad destinada para el pago de profesores, alumnos internos y demás gastos; pero merced a la conducta digna y desinteresada de varios profesores y empleados, continuaron, sin embargo, abiertas algunas clases, hasta que en 29 de Agosto de 1838 se volvió a consignar en dichos presupuestos la mitad de la cantidad destinada a satisfacer los sueldos y demás gastos, cuyas obligaciones no se pagaban porque la guerra absorbía todos los recursos de la Nación.

En 31 de Mayo de 1841, acudieron los profe-

sores a las Cortes con una razonada y respetuosa solicitud, pidiendo protección para el establecimiento, que no fué atendida por la escasez de medios para ello.

Así continuó por espacio de algunos años, al cabo de los cuales el Gobierno de S. M. atendió y premió como era justo la abnegación y patriotismo de dichos profesores y empleados, instalando sus clases dignamente en el año de 1851, en parte del gran edificio del Teatro Real, destinado a la ópera italiana, cuya inauguración se verificó en presencia de SS. MM. el 2 de Diciembre de 1852; dando mayor desarrollo a la enseñanza en los nuevos reglamentos publicados en 5 de Marzo y 14 de Diciembre de 1857, basados en la nueva ley de Instrucción Pública, en los cuales, si bien quedaban suprimidas las plazas gratuitas y de pago de alumnos internos, que de hecho lo habían sido hacía muchos años, se creaban, en compensación, pensiones de 4.000 reales para los alumnos que más se distinguieran en la enseñanza del Canto; volviendo, por lo tanto, a regularizar el sistema completo de enseñanza, con sus exámenes y ejercicios en premios que, desde 1833, habían caído completamente en desuso.

El incendio ocurrido en Abril de 1867 privó a la Escuela de grandísimos recursos con la destrucción de su gran salón-teatro y de sus mejores decoraciones, así como de otros objetos de gran valor, entre ellos un órgano de iglesia de Marklin-Schütze, de Bruselas, un piano de cola, de Pleyel, y otros varios.

En 15 y 17 de Junio de 1868 se publicó un Real decreto con nuevo Reglamento, por el cual quedaban excedentes varios profesores y se creaba un comisario regio con el sueldo de 30.000 reales anuales, y tres direcciones artísticas para las secciones Lírica, Lírico-dramática y Declamación, pero no hubo tiempo para plantear dicha reforma porque sobrevino inmediatamente la revolución política de 29 de Septiembre del mismo año.

El nuevo gobierno, titulado provisional, publicó otro Decreto y Reglamento con fecha 15 y 22 de Diciembre de dicho año, por el cual quedaba disuelto el antiguo Real Conservatorio y se creaba, con parte de sus elementos, una reducida Escuela de Música que, aun a pesar de ser insuficientes los medios concedidos por los gobiernos, se sostuvo a la misma altura que lo había estado en años anteriores el antiguo Conservatorio hasta que por fin en el Reglamento publicado en 2 de Julio de 1871 se amplió el cuadro de enseñanzas y se colocó al profesorado de la Escuela en condiciones dignas y ventajosas, asimilándole, para todos los derechos y prerrogativas, con el profesorado de Universidades e Institutos. Posteriormente se han publicado dos reglamentos más y se ha vuelto a llamar el establecimiento *Real Conservatorio de Música y Declamación*.

En cuanto a la historia artística del Conservatorio, puede decirse que desde su fundación hasta la fecha cuanto de sobresaliente hay en la música española, tanto en compositores como en ejecutantes, de él procede. Desde los nombres gloriosos de Barbieri y Gaztambide, discípulos de Carnicer, hasta la pléyade de alumnos de Arrieta, Chapí, Bretón, Serrano, Larregla, Saco del Valle, Brull, y más recientemente los discípulos de Serrano: Conrado del Campo, Ricardo Villa y tantos otros, cuantos compositores han descollado en España.

Brillantísima falange forman los pianistas y violinistas educados en este Centro, en que hoy Fernández Bordas y Hierro renuevan los laureles de su maestro Monasterio y Tragó, la Fernández de la Mora, Fernández Alberdi, González de la Oliva y Larregla, continúan la tradición de Albéniz, Power, Comta, Mendizábal y Zabalza.

Las orquestas *Sinfónica* y *Filarmonica*, la Banda Municipal de Madrid, han reclutado sus hueses en nuestro Conservatorio, en donde las enseñanzas instrumentales son excelentes, a cargo de artistas tan eminentes como los de cualquier conservatorio extranjero. Basta citar entre los vivos, los nombres de Francisco González, Víctor Mireki, Miguel Yuste, Bernardo Gabiola, Fermín Ruiz Escobés, Valeriano Bustos, etc., etc., que son familiares al público de nuestros conciertos.

La enseñanza de la Armonía y la Composición cuenta hoy, además del veterano Fontanilla, discípulo predilecto de Arrieta, con los nombres ilustres de Pérez Casas y Conrado del Campo, de Emilio Serrano y de Tomás Bretón, personalidades que solo nombrarlas vale por los mayores encomios.

De los jóvenes que llenos de entusiasmo salen de estas clases, espera la Música española el feliz florecimiento que viene anunciándose hace años.



TEATRO Y SALÓN DE ACTOS DEL REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA Y DECLAMACION

LA VIDA MUSICAL EN PROVINCIAS

BARCELONA.—Prosiguen las audiciones de música francesa. El cuarto concierto, compuesto de obras para canto, piano y orquesta, fué dirigido por el famoso Luis Hasselmans, el cual obtuvo un resonante éxito en la *Sinfonía fantástica*, el poema *Dafnis y Cloe*, de Ravel, *La Peri*, de Dukas, y otras.

Compartieron los aplausos la mezzo-soprano Clara Croizá y Mlle. Brard, pianista muy joven, casi una niña, que ejecutó diversas composiciones.

En el quinto concierto celebrado, como los anteriores, en el Palacio de la Música catalana, intervinieron la pianista Brard, la cantante Jeanne Montjovet, los pianistas Joan Gibert Camins y Florent Schmitz y el Cuarteto «Renacimiento».

CORUÑA.—Concurso de coros y gaitas.—Con motivo de las fiestas del Corpus, la Liga de Amigos de Orense y el Orfeón Unión Orensana celebraron un certamen de coros gallegos y un concurso de gaitas, al que concurrieron numerosas parejas que bailaron puntos de muñeira, y masas que cantaron típicos *alalás*.

Se repartieron varios premios.

HUESCA.—Días pasados se presentó ante el público el nuevo Orfeón de Huesca, en el que figuran 40 señoritas de la buena sociedad. Según vemos en la prensa local, el éxito fué brillantísimo.

TOLEDO.—Una de las notas más salientes de las fiestas organizadas en la Imperial Ciudad con motivo del Corpus, ha sido la representación al aire libre, por la noche, y en las inmediaciones de la famosa ermita que inspiró a Zorrilla una de sus leyendas mejores, de la zarzuela original de los Sres. Cantó y Soldevilla, música del maestro Ricardo Villa, *El Cristo de la Vega*.

A la artística fiesta — que ofreció el detalle acertadísimo de que desde la Puerta del Cambrón descendiese en lucida comitiva el capitán Diego Martínez, con su tercio, según en la leyenda se dice — asistieron los autores de *El Cristo de la Vega*, que fueron agasajadísimos. También, invitados galantemente, concurrieron los notables escritores madrileños D. Leopoldo López de Suá, D. José Montero, D. Rogelio Pérez Olivares, D. Fernando Mota, y nuestro director literario Ramírez Ángel, a todos los cuales dispensó la Comisión de festejos infinitas atenciones que, por lo que a nosotros se refiere, estimamos reconocidamente.

Noticias Generales

Entre las conferencias artístico musicales que han de darse en la Exposición de Bellas Artes, figura una del culto crítico Miguel Salvador, Presidente de la Sociedad Nacional de Música y de la Orquesta Filarmónica de esta Corte.

Asegúrase que en el nuevo teatro Odeón se darán, además de las representaciones anunciadas de ópera, grandes conciertos sinfónicos de música de cámara y otros espectáculos que, conocidos el buen gusto y competencia de Luis París, prometen ser interesantísimos.

Extranjero

Los bailes rusos y el cubismo.—El distinguido escritor *Corpus Barga*, corresponsal, como es sabido, de *La Correspondencia de España* en París, escribe a propósito de *Parade*, danza decorada por Picasso, el famoso pintor cubista, lo siguiente:

«El joven Corteau, amigo de Rostand y poeta montparnasiano, y esto en francés quiere decir abarcar de uno a otro extremo, no ha buscado mucho para encontrar el tema de la danza: *Parade*, la escena burlesca que se hace a la entrada de los teatros de feria para atraer al público.

Eric satie, músico consciente de conseguir lo más difícil con la música: la carcajada, el efecto cómico, ha escrito una música así para *Parade*.

Y el gran mundo cosmopolita de París, las mujeres guapas y los hombres ricos, acuden esta tarde en sus coches al teatro de Châtelet, donde va a ser el espectáculo.

El mundo heteróclito y artístico de Montparnasse baja también al Châtelet.

Mientras tanto, Picasso está en un restaurant próximo con Corteau y Max Jacob. Este Max Jacob, amigo íntimo de Picasso, es un poeta francés, siempre ultramoderno, jamás pasado, y que ha visto llegar a su cabeza antes las canas que el laurel. Es un héroe bufón y bohemio, capaz de dejarse ahorcar por hacer una mueca grotesca.

Bebemos sidra, y brindamos, como es natural,

Picasso el primero, porque el público silbe estrepitosamente *Parade*.

Max Jacob quiere hacer reservas mentales y empieza a demostrarnos la transcendencia de introducir muñecos de madera en las danzas. Picasso tiene el pudor de no hablar nunca de arte.

Y los muñecos de madera, aludidos por Max Jacob, están ya dispuestos para salir a escena. Ha llegado el momento de *Parade*. En la sala del teatro la gente se remueve en expectativa ante el acontecimiento.

Una señorita que ha leído el prospecto de Guillermo Apollinaire, exclama: «¡Vamos a asistir al nacimiento de un arte nuevo!»

Aparece el telón pintado por Picasso. No tiene nada de cubista ni de particular. Se alza el telón. La decoración tiene rota, ingenuamente, la perspectiva. Se ve, sin embargo, al fondo, un teatro de feria; y a los lados, bastidores simplificados, blancos con manchas negras: son casas de arrabal.

Sale un danzarín metido dentro de enorme muñeco cubista de madera. Muñeco es una manera de hablar; le forman planos múltiples: consta de brazos, pies, bastón, pipa, escalera y fachadas de casas. Es, pues, mitad decoración, mitad personaje. En negro. Y baila — naturalmente — sólo con los pies.

Luego sale otro muñeco análogo, pero en rojo; en vez de bastón, lleva cornetín. Y bailan los dos compadres cubistas. Parecen como los gigantes y cabezudos del cubismo.

Después se abre el telón del teatro de feria, y aparece un chino, completamente normal y maravillosamente vestido. Y es el genial Massin, que traza una danza cómica y difícil.

Sucesivamente salen a bailar una especie de tarasca cubista, parecida a un caballo como esos constituidos por dos hombres forrados, el uno con los brazos en alto, el otro doblado por la cintura, que hacen los clowns; una niña sin más anomalía que las de teatro de feria, y unos acróbatas normales y bellos.

Al fin danzan todos grotescamente, filosóficamente, para llamar al público. El público no comprende la danza interior de cada uno y no acude. En vista de lo cual se baja el telón.

No hubo coro de figuras cubistas, que hubiera sido de efecto rítmico y lineal sorprendente. Ha resultado un baile algo triste. No le ha gustado al célebre modisto Poiret. Y la señorita que leía el prospecto de Apollinaire ha dicho:

Este Picasso hace todo lo más feo que puede para nosotros y nunca le parece bastante feo.»

MUSICA

Album-Revista Musical

Sumario del número próximo

INVOCACIÓN, música de Larregla.

VALS (Estío), música de Sagardia.

HABANERA, música de V. Romero.

CUPLÉ, música de Alcaraz y Ayuso.



LOS CUPLÉS DE MODA

LA MAJA BRAVA • LA ALEGRE VIUDITA
LOS MOTIVOS QUE TIENE LA MUJER
PARA NO CASARSE • RIAU, RIAU • LA
QUINCALLERA • FANDANGUILLO
BULERIAS DEL «CHELE»
EL GARROTIN DE LA SUPERSTICIÓN

CREACIONES

DE CARMEN FLORES • LA AR-
GENTINITA • AMALIA MOLINA
LA FAVORITA • EMILIA BENITO

PRECIO: DOS PESETAS

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERÍAS DE ES-
PAÑA Y EN LA CASA EDITORIAL «MATEU»
CALLE DE ALCALÁ, NÚMERO 44. — MADRID

El Príncipe que todo lo aprendió en los libros

Por JACINTO BENAVENTE

Precio: 3 pesetas 50 céntimos.

De venta en todas las librerías.

Lámpara WOTAN

SIEMENS

SCHUCKERT

INDUSTRIA

ELÉCTRICA, S. A.

BARCELONA - BILBAO - GIJÓN
MADRID - SEVILLA - VALENCIA

Sala Æolian

(A. H. Dubois)

Palace Hotel & Madrid

Unico Representante de

The Æolian Co.



Teléfono M. 2855

Telegramas ÆOLIAN-MADRID

¡ANDA, LA OPERA!

Por E. LOPEZ MARIN - Prólogo de BENAVENTE

Precio: 2 pesetas.

De venta en todas las librerías.

Ayuntamiento de Madrid



Flores del Campo



¡Tenía que vencer!

Se llamaba FLORALIA, y era el «favorito» de las damas. He ahí nuestro «Gran Premio»: Un ramo de FLORES DEL CAMPO, de esas flores que sirvieron de aroma al JABÓN famoso y a tantas otras creaciones admirables.

El límite de la difícil carrera estaba en ese disco donde se hallan condensados los más legítimos éxitos de la «Perfumería».

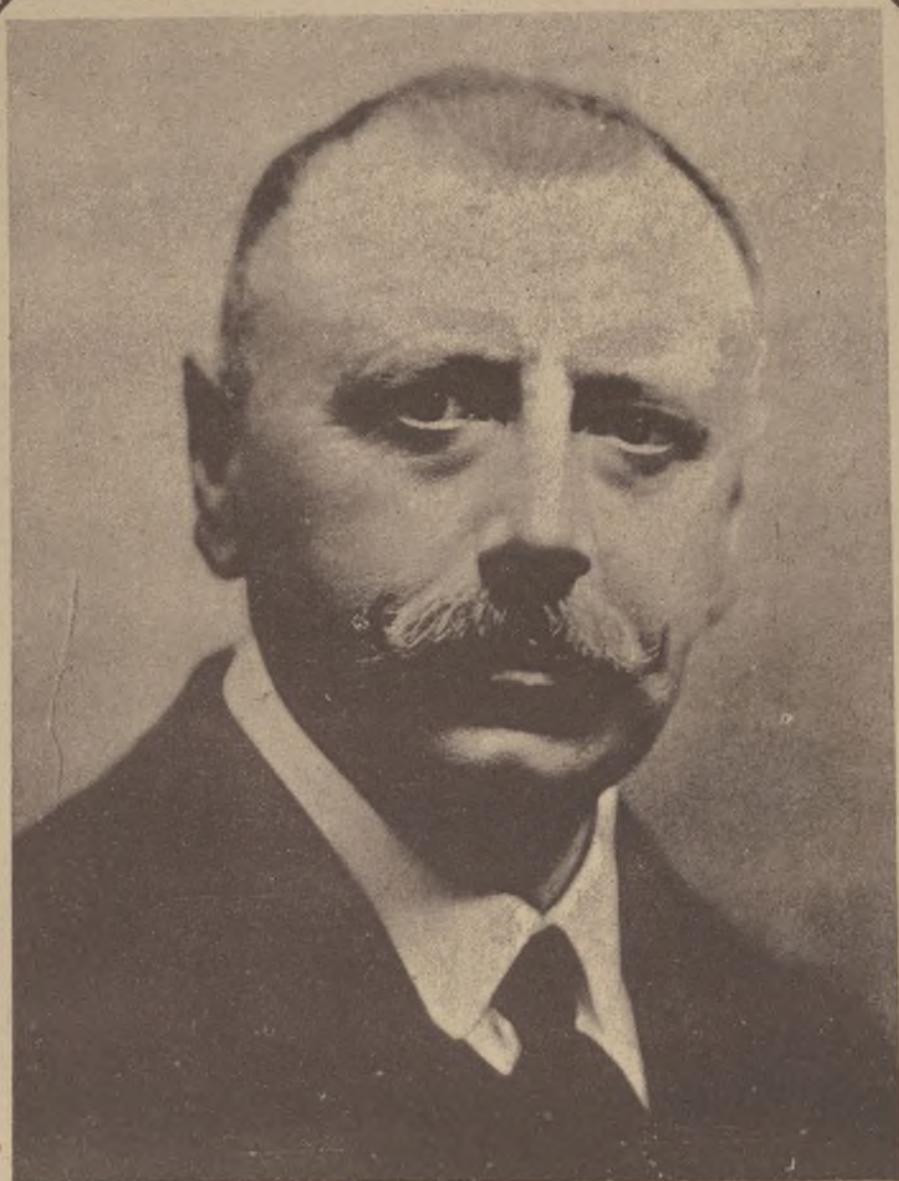
Oxenthol & Polvos de Arroz & Sudoral

Todo lo que contribuye a dar belleza y distinción a quien los usa.
Ayuntamiento de Madrid

MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

Madrid, 1.º de Julio de 1917.



EL MAESTRO LARREGLA

SUMARIO

MIGUEL ANDRÉS (invocación), música de Joaquín Larregla.
¡VAYA CON DIOS LA MAJAJ! (canción), música de Alcaraz y Ayuso.
MARÍA (habanera), música de Vicente Romero.
ESTÍO (vals), música de Angel Sagardia.
Música popular española en el siglo xvii, transcripción por Jesús Aroca.



Ayuntamiento de Madrid

El Príncipe que todo lo aprendió en los libros

Por JACINTO BENAVENTE

Precio: 3 pesetas 50 céntimos.

De venta en todas las librerías.

Obra nueva Precio: **una** peseta

El sentimiento nacional de la Música española

Por ROGELIO DEL VILLAR

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERÍAS Y EN LA
ADMINISTRACIÓN DE ESTA REVISTA

BIEDMA FOTOGRAFO

Alcalá, 23. MADRID

CASA DE PRIMER ORDEN

HAY ASCENSOR

LOS CUPLES [≡] DE MODA

LA MAJA BRAVA * LA ALEGRE VIUDITA
LOS MOTIVOS QUE TIENE LA MUJER
PARA NO CASARSE * RIAU, RIAU * LA
QUINCALLERA * EL FANDANGUILLO
BULERÍAS DEL «CHELE» * ATORRANTE
EL GARROTÍN DE LA SUPERSTICIÓN

CREACIONES

DE CARMEN FLORES - LA AR-
GENTINITA - AMALIA MOLINA
LA FAVORITA - EMILIA BENITO

PRECIO: DOS PESETAS

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERÍAS DE
ESPAÑA Y EN LA CASA EDITORIAL
«MATEU», ALCALÁ, NÚM. 44. — MADRID

¡ANDA, LA OPERA!

Por E. LOPEZ MARIN - Prólogo de BENAVENTE

Precio: 2 pesetas.

De venta en todas las librerías.

MUSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

SECCIÓN MUSICAL:
Director: JESÚS AROCA

Dirección gerencia: MATEU
Alcalá, 44.—MADRID

SECCIÓN LITERARIA:
Director: E. RAMÍREZ ANGEL

Dirijase toda la correspondencia a MATEU, Dirección gerencia.

ACERCA DE LA MÚSICA ESPAÑOLA

REALIDADES

Pienso ahora que estas confusas y desmañadas líneas hubiera debido encabezarlas con el título de "Apariencias". En otro número de Mvsica, si el director de la Revista es tan amable que me concede hospitalidad y simpatía, me atreveré a publicar otras más optimistas, afirmativas, que respondan a la palabra «Realidades».

Así terminaba el escrito que, acerca de la Música Sinfónica Española, publiqué en el número octavo de esta misma Revista. Solicitaba en él espacio para insertar otro que respondiera más a mis entusiasmos, a mis anhelos de artista, a mis íntimas convicciones personales que el primero y que desvaneciera, en lo posible, la nota sombría de pesimismo que de aquellas líneas parecía desprenderse. En efecto, no pocos de los amigos músicos que me han hecho el honor de leer aquel escrito, han creído ver en él una rectificación del criterio optimista que demostré siempre desde que rompí mis primeras lanzas, diremos *cañas*, en este fatigoso y duro luchar del Arte. No han leído bien los que así han juzgado. Más diré; no han sido justos, ni, al leer, mostrado serenidad, todos aquellos que hayan interpretado como «grito de combate» o «cartel de desafío» un escrito sincero, abierto y franco, escrito para todos los que trabajan, comenzando por el firmante, y en el que tan solo se pide «altos propósitos de dirigir y dignificar el gusto»; «hondos estados de emoción» al tomar la pluma para producir; una vida intensa y un *gran respeto a todas las tendencias en cuanto ellas reflejen espíritu de honradez y dignidad artística*. ¿Es que pueden, en justicia, interpretarse manifestaciones de esta índole de otro modo que como reflejo de un puro deseo, de una firme voluntad, de un decidido propósito, de un vivo espíritu de caminar progresivamente hacia horizontes luminosos y fecundos de progreso y de verdad estética, ahora, en este momento en que, por fin, parece que la música en España despierta a una vida fuerte, próspera y afirmativa? Que mi pobre, humilísimo nombre sea el menos autorizado para aconsejar y proponer por ser yo, acaso, el más grande de todos los pecadores, ¿habrá de restar significación, oportunidad y nervio a unas palabras cuyo contenido, después de todo, en la mente está,

si no siempre en el propósito, de cuantos han emprendido su carrera de artistas con el nobilísimo afán de que su obra no sea del todo estéril para el progreso de la música nacional?

¡Realidades!, muy bellas realidades nos ofrece para estímulo y acicate de nuestros trabajos el actual momento. Si al desarrollo de la afición nos referimos, nunca, hasta hoy, fué posible registrar el caso de encontrarse dos Orquestas Sinfónicas viajando por España en *tournee* de conciertos y obteniendo en todas partes las más calurosas y entusiastas acogidas. Si fijamos la atención en la actitud de buen deseo y noble curiosidad con que el público escucha las obras nuevas, consolador es el espectáculo que ofreció el Teatro Real la noche del último concierto de la Sinfónica, dirigido por Arbós, donde un numerosísimo auditorio acogió con la más entusiasta ovación la ejecución primera de la maravillosa «Sinfonía Doméstica» de Ricardo Strauss. Realidades son la fundación y funcionamiento de las Sociedades Filarmónicas en toda España y el éxito alcanzado por la Banda Municipal y su popularidad siempre creciente; mas, ¿estamos convencidos, seguros, de que todo cuanto activamente se manifiesta en torno y a través de estas «Realidades» que acabo de citar, es tan positivamente *real*, tan consolador y afirmativo como ellas? Claro que en éste, como en mi anterior artículo, me refiero a los compositores, y lo que más me importa son las cuestiones de arte que afectan a los compositores, a sus orientaciones, a sus obras. Si los compositores faltan o se malogran por error de orientación estética, si resultan estériles para el progreso musical de la nación por cobardía, timidez emocional o ansia invencible del triunfo inmediato logrado a toda costa, ¿de qué habrán servido Orquestas, Filarmónicas, Bandas y públicos ávidos de escuchar?

Este es el asunto, y sobre él vuelvo y en él insisto, sin que logren apartarme el temor a las censuras, a las burlas, a las ironías, que esta es, con frecuencia vestidura en que se envuelve, para cubrir sus ataques, la vanidad herida. La juventud española; el núcleo cada vez más numeroso de artistas jóvenes consagrados a la composición y cuyo talento, cultura, fantasía, cualidades de sentimiento soy el primero en reconocer y ensalzar, caen, generalmente (caemos, diré mejor, que no pretendo evitar mi tanto de culpa), en el defecto de ser poco sinceros, buscando en modelos extraños, mejores o peores, un punto de

apoyo, una dirección, un impulso, que debiéramos hallar en el fondo de nuestro corazón emocionado.

Porque es fácil, muy fácil, hablar con indignado tono de la «falta de protección oficial», de la «indiferencia de los públicos», de las «dificultades a vencer en este país de toros y pandeetas», etc., etc., etc., pero no lo es tanto sacudirse la pereza tradicional para vivir intensamente la vida emocional aceptando con entusiasmo, convencimiento y voluntad plena las fatigas, las inquietudes dolorosas que acompañan a toda producción estética realizada sinceramente, apasionadamente, con calor de emoción. Basta, en general, oírnos hablar a los artistas compositores para adquirir la certeza de que no está preparado nuestro espíritu para las «altas empresas». Hablamos demasiado de lo externo, de los aspectos prácticos de la vida de arte; fijamos con exceso nuestra atención en lo que piensa, dice y hace el colega ausente, sin perjuicio de que muden radicalmente nuestros juicios y nuestras tendencias conforme van cambiando las personas que intervienen en la conversación; acogemos la obra del compañero con actitudes y gesto que *a priori* ya revelan el decidido propósito de calificarlas con un «no está mal» o con «es interesante» o un «¿pero ha visto usted que triste desorientación la de este hombre? ¡qué lástima, con el talento que tiene!...», o cualquier frase tan escasa de sustancia crítica como de buena intención, al nivel de las aquí citadas. Y esto es deplorable; muy deplorable, porque obediendo todo ello a razones menudas, sus consecuencias son enormes e influyen negativamente en la vida de los compositores, impidiendo que verdaderos temperamentos y poderosas inteligencias den los debidos frutos de un alto valor por influencias del *medio* en que diariamente se mueven, y que, poco a poco, va secando los rasgos más bellos, personales y delicados de una personalidad.

Pero, en fin, hoy me propuse hablar de «Realidades», de optimismos artísticos, y observo que comienzo a «modular» hacia modalidades tristes. No; el actual momento, a pesar de todo, lo es de afirmación y de esperanza. Mucho, muchísimo está por hacer; pero si los compositores sacudimos la pereza, deponemos, en la proporción que la naturaleza humana lo permita, rencores y personalismos y aceptamos con entusiasmo la misión de nuestra vida, podrá lograrse el triunfo de las aspiraciones de todos, porque el momento es propicio; porque la situación de Europa, al terminar la guerra, hará posible el desenvolvimiento de nuestra música más allá de las fronteras, y aun aquí, dentro de España, será preciso, para no sucumbir, un resurgimiento vigoroso de los valores espirituales de la raza; y

Nuestra Portada

EL MAESTRO LARREGLA

No ya en su patria chica, donde le profesan hondo cariño, ciertamente justificado, sino en España entera y en el extranjero, el nombre de Joaquín Larregla, pianista eminente y compositor de robusta, fácil y vibrante inspiración, goza, años ha, de gran prestigio.

Rendido servidor del arte al que hubo de consagrar lo mejor de su vida y lo más puro de sus exaltaciones, el maestro cuyos trabajos se honra hoy Música en reproducir, es uno de los que contribuyen poderosamente a que nuestra patria siga dando en el mundo de la música viriles testimonios de vitalidad.

El concierto que anualmente tiene costumbre de celebrar en esta Corte es aguardado siempre con expectación e impaciencia. Lástima que no los dé más a menudo, para que el público tuviese ocasión de exteriorizarle con mayor frecuencia el cariño, la simpatía y la devoción con que aprecia su doble obra de pianista y de compositor.

Nació el maestro en Lumbier (Navarra), el 20 de Agosto de 1865. Cursó el grado bachiller, hasta terminar sus estudios, en el Instituto de Pamplona.

Después pasó á Madrid estudiando en el Conservatorio: el piano con Zabalza, la armonía con Aranguren y la composición con Arrieta, obteniendo en todas las enseñanzas el primer premio. Los siete años de que se compone la enseñanza de piano las terminó en dos, y la armonía y composición, que constituyen ocho cursos, los realizó en tres.

Inmediatamente se emancipó de sus maestros lanzándose por la carrera de concertista de piano y de maestro compositor, en la que tantos triunfos le aguardaban.

Como pianista, ha dado innumerables conciertos en Madrid y en toda España, siendo aclamadísimo, lo mismo en la interpretación de los grandes maestros del piano que en la de composiciones originales propias. El nombre del ilustre maestro es popular entre todos los aficionados a la música.

Madrid, Valladolid, Salamanca, León, Palencia, Oviedo, Santander, San Sebastián, Pamplona, Zaragoza, Avila, Toledo y otras capitales, no le han regateado sus aplausos más fervorosos.

Los conciertos que en Madrid ha dado en el Teatro Español y en el de la Comedia, han consolidado de tal modo su renombre, que hoy es uno de los artistas predilectos del público. A todo



Portada de los motetes de D. Fernando de las Infantas, edición rarísima (Venecia, 1578), que se conserva en la Biblioteca del Real Conservatorio.

él, íntegramente, llega la emoción de su arte en el que prodiga el rico temperamento de que está dotado.

Es un pianista de estilo propio, inconfundible, porque realmente pone el corazón en su obra y se entrega a ella con un brío juvenil, con un ardor que merece la más efusiva de las gratitudes.

Sus composiciones tienen un sello personal y son de una originalidad y un buen gusto encantadores. Larregla es siempre, y ante todo, sinceridad. El sentimiento se sobrepone, victorioso, al profesionalismo.

Tiene escritas obras para orquesta, para coros, e innumerables para piano. Estas últimas han alcanzado tal popularidad que puede asegurarse que no hay pianista que no las tenga en su repertorio. Conocidísimas y merecidamente encarecidas de todos los aficionados son su *Rapsodia asturiana*, su delicioso *Minué de las rosas*, su *Navarro montañesa*, *Alma gitana* y, sobre todo, su *Tarantela*. Últimamente, *En el Pirineo*, así como la popularísima jota *Viva Navarra!*, han adquirido fama mundial.

Actualmente este insigne y popular maestro es profesor de piano del Conservatorio de Música y Declamación y Académico de número de la Real de Bellas Artes de San Fernando, elevados cargos con los que se han reconocido oficialmente sus sobresalientes méritos, y que nuestro biografiado ocupa con aplauso unánime de la España musical.

Cronica musical de la quincena

MADRID: MEMORANDA

Teatro Real. - Asociación de la Prensa. - El 15 del pasado mes se celebró en el Regio Coliseo una función a beneficio de la Asociación de la Prensa, que resultó tan magnífica como todas las que hasta ahora ha organizado dicha entidad. En ella tomaron parte la famosa Compañía de los bailes rusos - la cual puso en escena *Carnaval*, *El príncipe Igor* y *Scheherazada* - y nuestra admirable Pastora Imperio, que bailó como ella sabe, esto es, estupendamente, y además cantó con el «estilo», sentimiento y pasión avasalladora, en ella tan características. Fué muy aplaudida, como los singulares artistas rusos que alternaron con la popular sevillana.

Bailes rusos. - Brillante por todos conceptos y en todos sentidos ha resultado la temporada de esta Compañía, que hubo de dar, aparte de las fijadas en el abono, tres funciones extraordinarias.

En ellas se estrenaron *Las meninas*, lindo cuadro coreográfico inspirado en Velázquez, con la pavana que Sebastián Faure escribió, ya conocida de nuestro público, y que habría gustado más sin ciertas «estilizaciones» acaso excesivas, pero desde luego fervorosas y alquitaradas; y *Parade*, obra maestra de Picasso, el célebre pintor malagueño, zumbón indiscutible a quien París y un puñado de «snobs» tomaron, para deleite suyo, muy en serio, hace ya tiempo, cuando el *cabismo* surgió en aquella gran ciudad, asilo amable de toda innovación.

Parade, queriendo ser revolucionaria, es pueril. El público, alardeando tal vez de demasiado listo, aplaudió. No lo censuramos, juzgándolo como síntoma de educación, o, simplemente, de deferencia. Las máquinas de escribir nuevo elemento orquestal que, como la sirena del automóvil, el émbolo de la locomotora, el timbre del teléfono, las cucharillas del café o el trepidar de un carro de mudanzas, pueden constituir los *capo-lávoros* del futurismo - gustaron mucho. Enhorabuena. Lo curioso es que no hace tanto tiempo nosotros vimos protestar, por ejemplo, áspicamente, *L'après midi d'un faune*; y que *L'apprenti de sorcier*, de Dukas, hoy indiscutido ya, arrancaba burlonas risitas al «paraíso»...

Odeón. - Con asistencia del público de las «grandes solemnidades», el 19 de Junio último se inauguró en Madrid el Odeón, magnífico teatro, cómodo, elegante y céntrico, construido con



PORTADA Y PÁGINA DE MÚSICA DE LOS MOTETES DE MAILLARD, EDICIÓN RARÍSIMA (PARÍS, 1565), QUE SE CONSERVA EN LA BIBLIOTECA DEL CONSERVATORIO

MIGUEL ANDRES

Drama lirico en tres actos.

INVOCACION.⁽¹⁾

Por JOAQUIN LARREGLA.

(Grandioso)

Moderato.

MIGUEL-ANDRES.

PIANO.

The musical score consists of three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The piano part is written in 3/4 time and features a steady accompaniment of chords. The vocal line is in a lower register, with lyrics in Spanish. The score includes dynamic markings such as *f*, *p*, *ff*, and *cresc.*, as well as performance instructions like *Red.* and ** Red.*.

Lyrics:
 Dios de los
 cie - los ve mi su - pli - cio da - me u - na
 prue - ba de tu bon - dad: no ha - gas que

(1) Fragmento de la romanza del primer acto.

Miguel Andres.



pier - da la fé en tu nom - bre que a - qui en mi
sf p sf p
*Red. * Red. * Red. * Red. **

pe - cho gra - ba - da es - ta;
rall a tempo
rall a tempo
*Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. **

que a - qui en mi pe - cho gra - ba - da es - ta
cres
rall ff a tpo
*Red. * Red. * Red. * Red. * Red. * Red. **

pesante
*Red. * Red. **

Miguel Andres.

75/7736

Creación de Luisa Salmeron.

¡VAYA CON DIOS LA MAJA!

CANCIÓN.

Letra de JERÓNIMO G. del BOSQUE.

Música de ALCARAZ y AYUSO.

Tiempo de seguidillas.

PIANO.

En u . . na ca . le .

El mismo tiempo.

p

Bien marcado el bajo.

sa y al la . do de un his . pe . ro ra . dian . te de a . mor ca . si to . das las

tar . des pa . se . o por la pra . de . ra del Co . rre . gi . dor.



The first system of the piano accompaniment features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef. The right hand plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

The vocal line for the first system is written on a single treble clef staff. It begins with a whole rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes corresponding to the lyrics.

la man . ti . lla me pon . go tan bien pren . di . da

The second system of the piano accompaniment continues the melodic and harmonic patterns. It includes dynamic markings: a piano (*p*) marking over the first measure and a fortissimo (*sf*) marking over the third measure.

The vocal line for the second system continues the melody, with a long note under the word 'da' at the end of the phrase.

tan bien pren . di . da

The third system of the piano accompaniment maintains the rhythmic and melodic structure established in the previous systems.

The vocal line for the third system begins with a whole rest, followed by the lyrics for the next phrase.

que cuando ai . ro . sa pa . so por la Flo . ri . da

The fourth system of the piano accompaniment concludes the page. It includes a piano (*p*) dynamic marking over the first measure.

por la Flo - ri - da has - ta el te.nien.te cu - ra

mf *mf* *menos.*

de San An - to - nio se san - ti.gua ten - ta - do por el de -

mf *rallentando.*

mo - nio

a tempo.

y ha - ce din dan y ha - ce din dan

p *menos mosso.*



to . can . do las cam - pa - nas *p* el sa . cris - tan.

rall molto.

mf *p* *a tempo.*

el sa . cris - tan.

¡VAYA CON DIOS LA MAJA!

II.

En una calesa
y al lado de un chispero
radiante de amor
casi todas las tardes
paseo por la pradera
del Corregidor.

Cuando con mi chispero
voy por el Prado
la Cibeles se agita
sobre su estrado
y hasta dicen los guardias
si estan cerquita
¡vaya con Dios la maja
madrileña!

La Marcha Real
me han tocado en la calle
del Arenal.

III.

Con esta mantilla
adorno de mi cara
mas bella que un sol
del Rastro a Maravillas
paseo la gracia neta
del pueblo español.

Cuando voy a la iglesia
de Maravillas
se levanta la gente
que hay en las sillas
y hasta el cura detiene
las oraciones
por que cambia latines
y bendiciones.

Y ante San Juan
se arranca con boleras
el sacristan.

75/7232

MARIA HABANERA.

VICENTE ROMERO.

Tiempo de Habanera.

MARIA



First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a melodic line in the treble and a supporting bass line in the bass.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar melodic and bass line structures.

Third system of musical notation, featuring a first ending bracket labeled '1ª' and a second ending bracket labeled '2ª' above the treble staff.

Fourth system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fifth system of musical notation, concluding the piece with a final melodic flourish in the treble and a steady bass line.

MARIA

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together, and a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a bass line with chords and moving lines. The key signature has two sharps (F# and C#).

Con gracia.

p

The second system begins with the instruction "Con gracia." and a dynamic marking "p". It features two staves with musical notation. The upper staff has a melodic line with a triplet of eighth notes and a slur over a group of notes. The lower staff has a bass line with chords and moving lines. The key signature has two sharps.

The third system continues the piece with two staves. The upper staff features a melodic line with a triplet of eighth notes and a slur. The lower staff has a bass line with chords and moving lines. The key signature has two sharps.

The fourth system continues the piece with two staves. The upper staff features a melodic line with a slur and a triplet of eighth notes. The lower staff has a bass line with chords and moving lines. The key signature has two sharps.

The fifth system continues the piece with two staves. The upper staff features a melodic line with a slur and a triplet of eighth notes. The lower staff has a bass line with chords and moving lines. The key signature has two sharps.

MARIA



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a triplet of eighth notes and a triplet of sixteenth notes. The bass staff contains a triplet of eighth notes. The key signature has two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a triplet of eighth notes. The bass staff contains a triplet of eighth notes. The key signature has two sharps (F# and C#).

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a triplet of eighth notes. The bass staff contains a triplet of eighth notes. The key signature has two sharps (F# and C#).

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a triplet of eighth notes. The bass staff contains a triplet of eighth notes. The key signature has two sharps (F# and C#).

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble staff contains a triplet of eighth notes. The bass staff contains a triplet of eighth notes. The key signature has two sharps (F# and C#).

MARIA

75/7238

Estio

Vals.

ANGEL SAGARDIA.

INTRODUCCION.

Allegro

PIANO.

The first system of the piano introduction consists of two staves. The treble staff begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass staff begins with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, B3, A3, G3. The piece is marked with a piano (*p*) dynamic.

The second system continues the piano introduction with two staves. The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass staff has a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, B3, A3, G3. The piece is marked with a piano (*p*) dynamic.

The third system continues the piano introduction with two staves. The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass staff has a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, B3, A3, G3. The piece is marked with a piano (*p*) dynamic.

Tempo de Vals lento.

VALS.

The first system of the waltz section consists of two staves. The treble staff begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass staff begins with a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, B3, A3, G3. The piece is marked with a piano (*p*) dynamic.

The second system continues the waltz section with two staves. The treble staff has a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass staff has a half note G3, followed by quarter notes A3, B3, C4, B3, A3, G3. The piece is marked with a piano (*p*) dynamic.



First system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass clef staff contains a steady accompaniment of quarter notes G2, A2, B2, and C3. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure. A fermata is placed over the final measure of the system.

Second system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with half notes D5, E5, and F5. The bass clef staff continues the accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in the third measure.

Third system of musical notation. The treble clef staff features a melodic line with half notes G5, A5, and B5. The bass clef staff continues the accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present in the second measure. A fermata is placed over the final measure of the system.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff continues the melodic line with half notes C6, B5, and A5. The bass clef staff continues the accompaniment. A forte (*f*) dynamic marking is present in the fifth measure. A fermata is placed over the final measure of the system.

Fifth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with quarter notes G4, A4, B4, and C5. The bass clef staff continues the accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure.

Sixth system of musical notation. The treble clef staff contains a melodic line with quarter notes G4, A4, B4, and C5. The bass clef staff continues the accompaniment. A piano (*p*) dynamic marking is present in the first measure.

pp
8a

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of one sharp (F#). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment of chords. Dynamics include *pp* and *p*. A first ending bracket labeled "8a" spans the first two measures.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff features a melodic line with slurs and ties. The bass staff consists of a steady accompaniment of chords. Dynamics include *p*.

Third system of musical notation. The treble staff has a melodic line with accents (>) and slurs. The bass staff continues with a chordal accompaniment. Dynamics include *mf*.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with accents (>) and slurs. The bass staff continues with a chordal accompaniment. Dynamics include *p*.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with slurs and ties. The bass staff continues with a chordal accompaniment. Dynamics include *f* and *p*.

Sixth system of musical notation. The treble staff features a melodic line with slurs and ties. The bass staff continues with a chordal accompaniment.



First system of music. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of chords.

Second system of music. Continues the melodic and harmonic development. The piano (*p*) dynamic is maintained throughout the system.

Third system of music. The right hand has a more active role with eighth-note patterns. The left hand continues with chordal accompaniment.

Fourth system of music. A change in dynamics occurs, with a piano (*p*) marking in the right hand. The left hand accompaniment remains consistent.

Fifth system of music. Features dynamic contrasts between *f* and *p*. The right hand has a melodic line that reaches an octave (*8^a*) in the final measure.

Sixth system of music. The final system on the page, showing further dynamic shifts between *p* and *f*. The piece concludes with a final chord in the right hand.

First system of musical notation, piano (p).

Second system of musical notation.

CODA.

Third system of musical notation, marked CODA. Dynamics include p and f.

Fourth system of musical notation.

Fifth system of musical notation, marked p.

Sixth system of musical notation, marked f and ff. Ends with FIN.



Musica popular española en el siglo XVII.

25/7239

CANCION

MICHEL DE ARIZO.

TRANSCRIPCION POR JESUS AROCA.

Fi - lis del al - ma mi a co - mo po - dre vi -
- vir sin tu pre sen - cia a don - de el cla - ro di a
a don de el cla - ro di - a di a
a don - de el cla ro di - a
ten - dra con tra la no - che re - sis - ten - cia sies ta va en tu be -
re sis ten cia
re sis ten cia
re
- lle - za he - cho en tu luz he - cho en tu luz el sol na - tu - ra - le - za

para estos fines, todos sabemos cuán grandes virtudes y profundas influencias encierra la música.

¡Realidades!... Ahora mismo, en las columnas de esta Revista, a propósito de la actuación del Teatro de la Zarzuela en la temporada que acaba de terminar, se ha dicho que los compositores españoles han tenido la culpa de que se haya perdido para la música nacional esa hermosa sala, ese solar glorioso tan lleno de recuerdos y de fechas memorables en la historia de nuestra zarzuela. Se ha dicho, repito, que de lo ocurrido han tenido la culpa los músicos españoles. Pues, bien; ¿cómo hemos respondido a esta acusación grave? Con el más obstinado silencio, testimonio elocuente de nuestra apatía, de nuestra carencia de ideales y de espíritu luchador. ¿Y no nos revela esto suficientemente a qué obedece, en gran parte, la decadencia actual de esa forma de arte lírico, la zarzuela, tan simpática, tan característica de nuestro genio, tan popular?

No; es preciso rechazar esos cargos; es preciso combatir esas opiniones; es necesario probar con el esfuerzo entusiasta y sincero, con la producción obstinada y progresiva que lo que se dice no es verdad; que anhelamos conquistar para el progreso de nuestro arte lírico ese Teatro insustituible y que para ello, apoyados en nuestras obras y con la confianza que presta la unión de cuantos sentimos la vergüenza y la indignación de ver cómo muere nuestra zarzuela, entre la indiferencia y el hastío, sumaremos esfuerzos, olvidaremos rencillas y reñiremos batallas, noble y tenazmente, hasta alcanzar el triunfo que merecen un serio trabajo y un alto ideal.

¡Estas son las «Realidades» que en mis escritos quisiera reflejar!

CONRADO DEL CAMPO

LO QUE DICE EL MAESTRO LARREGLA LA MÚSICA ESPAÑOLA

Ante todo, ¿qué es música española? Para la mayoría de las gentes es la música compuesta por compositores españoles. Hay otras que sólo llaman española a la música que se compuso a base de ritmos populares de nuestra patria, y, finalmente, un tercer grupo piensa que música española es aquella que está compuesta con los procedimientos y las maneras de los músicos españoles de la segunda mitad de la pasada centuria. Yo creo que no es necesario apasionarse en demasía por ninguna de estas opiniones.

Si música española es toda aquella que componen los españoles, nos encontraremos con que una obra escrita bajo el canon y bajo la idea wagneriana, sin el menor asomo de giro español, será encasillada como española, cosa que no nos convence mucho. Los que apellidan española a la música en la cual entran ritmos populares españoles, tampoco creemos que tienen razón, pues en cuanto oigan algo que no suene a Albacín o a la Mancha dirán que no es español, y si suena ¡a Wagner (ya que de él hablábamos) dirán que es alemán y no tendrán en cuenta que, en casi nada de lo que en Wagner llaman alemán, existe un compás de aire popular germano.

¿Y qué diremos de los que sólo llaman española a la música que se inspira en la de la última mitad del siglo XIX? Esto es estancarse, pues si con el mismo criterio hubieran escrito los compositores de aquella época, el Arte sería siempre igual a sí mismo, no se renovarían, lo cual equivale a morir, como dijo el poeta italiano. Además, esa música es española, sí, pero es ¡por atavismo, pues ¿quién no ve en las obras de Arrieta, Barbieri, etc., el influjo del arte italiano que entonces estaba tan en boga?

No; el españolismo ha de verse, no en el nom-

ARTISTAS DE «VARIETÉS»



RAQUEL MELLER,

popular cancionista, en una de sus creaciones.

bre del autor, pues un literato español también puede escribir una novela en inglés, con asunto británico, y no será española, pese al apellido, ni ha de verse en el ritmo popular, lo que conduciría a que el autor fuese un siervo del pueblo, y no sólo es noruega la música que Grieg escribió, basándose en los cantos noruegos, ni ha de verse el españolismo en la imitación de otros españoles, sino que ha de ser una resultante del medio ambiente que nos moldea y ha de verse a través del pentagrama en el nervio y en el colorido y en el apasionamiento propios solamente de esta raza, pariente de árabes voluptuosos y de cruzados aguerridos, que no puede si no es gracias a artificios poco sinceros, dar hijos que tengan la admirable, pero fosca seriedad teutona, que es altamente loable, ¿quién lo duda?, que tiene una enorme personalidad, pero que tampoco, por lo mismo, le es posible saberse disfrazar con la graciosa fragancia y con los alegres matices de nuestros jardines españoles.

JOAQUIN LARREGLA

Lea usted el próximo número de MÚSICA, donde anunciaremos un concurso sensacional.

LOS CONCIERTOS DE LA EXPOSICIÓN

La orquesta dirigida por Rafael Benedito —ese joven maestro, ya tan prestigioso, todo efusión, enamoradísimo de su arte, al que se entrega con prodigalidad gozosa— está dando unos conciertos en la Exposición nacional de pintura y escultura, que el público acoge lleno de gratitud.

Lleno de gratitud, porque el sitio y la hora armonizan hechiceramente con el programa de la audición. Lleno de gratitud, porque la época

primaveral es siempre, en todo sensitivo, una melodía inefable, y porque es, en la misma Naturaleza, ritmo, cántico y cordialidad también. El paisaje vernal ofrece ahora encantos y sugerencias de sinfonía; y las aguas y las frondas, y el aire embalsamado y el sol que se filtra en estos rincones del Retiro —no elogiado aún con toda la unción que merece—, parecen instrumentos acordados, elementos prodigiosos de una orquesta que tiene la virtud de sugestionarnos más intensa y febrilmente que en ninguna otra parte de Madrid.

A la sombra de unos próceres eucaliptus, de unos álamos blancos, amparadores y optimistas, la otra orquesta, la de Rafael Benedito, suena con insospechadas dulzuras. Va promediando la tarde; el aire tiene blanduras voluptuosas de terciopelo; la luz, poco antes áspera, bravía, insolente, es ahora caricia, rendimiento, sedación. La Naturaleza se recoge en sí misma. Esta arcilla nuestra, de que fuimos hechos, truécense en búcaro de una flor: el espíritu. Sólo la música y el árbol pueden realizar la taumaturgia anhelada, aquella por la cual nos sentimos repentinamente puros, sin lastre grosero, cordiales, ávidos de bondad, henchidos de ella. ¡Benditos estos sentidos de la vista y del oído, sendas luminosas por donde la belleza camina gentilmente hacia la cueva, fresca y olorosa, de nuestra espiritualidad; bendito poder el de la música, que, apiadándose de nuestra pequeñez, nos ajiganta; que, rebelada ante nuestra impureza, nos redime; que, condolida de nuestro torpe arrastre por la vida, nos presta alas para que nos instalemos, siquiera sea por contado espacio, en la región supremamente venturosa de lo azul!...

El alma de Beethoven puebla de humanidad este lindo trozo de Madrid. ¡Alegretto, de las éptima Sinfonía; Andante, de la quinta; obertura de Egmont; Andante, de la primera!... ¿Cómo brotásteis del genio de aquel sordo insigne, tan anhelantes, tan flageladoras, tan sin artificio alguno, plenas de poderío abrumador?... Cuanto de más noble y de más íntimo puede escaparse del corazón de un hombre, en Beethoven lo hallamos para no claudicar del todo, para no derrumbarnos lamentablemente, para no contaminarnos de una vez y sin remedio. La gracia, la finura, la pasión, el apóstrofe y el susurro, la mirada hacia lo alto y el rugido en la tiniebla, la curva del sace, que cae, y el ímpetu recto del ciprés, que se eleva, en Beethoven está, y en Beethoven, más y mejor que en nadie, para redención nuestra, lo hallamos. Diluid el zumo, tan jugoso de este corazón excepcional, en la amplitud de una tarde de primavera, al aire libre, y veréis cómo, bruscamente, quedáis anonadados. Sentís a todas horas que dentro de vosotros se agita una fiera, un monstruo indomable, inmundo, y ahora advertís que en la penumbra de vuestra consciencia se despereza, radiante, un Dios.

Como expatriados del mundo soez, donde luchamos vesánicamente, en este rincón del Retiro la vida nos sonríe propicia y dócil. Esta música que suena, tan amada y tan amable, nos permite descubrir, dentro de nosotros, ignorados caudales de sensibilidad, que las sordideces cotidianas se obstinan en secar implacablemente. Y esto que nosotros sentimos, se transmite a todos; y la oleada de salud que de los árboles cae y de los atriles se eleva, contagia asombrosamente a todos, irracionales inclusive; porque las mismasavecillas de la fronda, extasiadas, aciertan a poner con su gorjeo un fondo suavísimo de alabanza y de oportunidad, que en vano buscamos a otras horas, dentro de la condenación sin piedad que nos envuelve...

E. RAMIREZ ANGEL

arreglo a los planos entusiásticamente trazados por el arquitecto Sr. Eznarriaga.

Dado lo avanzado de la estación, y por no demorar la apertura de este coliseo, en diversas ocasiones aplazada, los empresarios encargaron a Luis París, tan experto en estos asuntos, de organizar una breve temporada de ópera. La función inaugural fué *Manon*, a cargo de Genoveva Vix, gentil cantante que en esta corte cuenta con no pocas devociones; el tenor Clement, tenor de positivos méritos, perfectamente identificado con el personaje que representaba; Verdaguer, del Pozo, Oliver y Molina. Todos fueron muy aplaudidos.

El maestro Villa dirigió la orquesta admirablemente y compartió con Luis París el éxito de la fiesta.

En este mismo teatro se ejecutó días después el estreno de la ópera *Luisa*, de Charpentier, que, por no perder la costumbre, conoce ahora el público madrileño con unos cuantos, bastantes, años de retraso. (Estrenóse en París el día 2 de Febrero de 1900).

Luisa, que en la época en que se puso por primera vez en la capital de Francia, era una obra de simpática audacia y juvenil exaltación, conserva todavía muchas e innegables frescuras, y el público las ha celebrado calurosamente.

A Luis París debemos esta para nosotros, novedad, y muy grata, porque la obra del genial compositor francés merece, realmente, los elogios que se le han prodigado, y la interpretación ha sido digna de la fama que le precedía.

Genoveva Vix, Ramona Galán, el tenor Clement y Alfredo Maguenat, baritono que se presentaba por primera vez ante el público madrileño, cosecharon nutridos aplausos, en unión del maestro Padovani, director de la orquesta.

También se ha representado en este teatro la obra *Mignon*, de Thomas.

En la Exposición de Bellas Artes.—Conciertos Benedito.—En el recinto de la Exposición, y frente al Palacio donde ésta se celebra, la orquesta que dirige el maestro Rafael Benedito dió tres conciertos que estuvieron concurrenciosos. Uno de ellos, compuesto de obras de Beethoven, fué especialmente celebrado. En otro se estrenó un agradable *Intermedio* del Sr. Moreno Torroba. ¡Lástima que un mal entendido «exceso de celo» por parte de algunos notables camaradas, espontáneamente erigidos en críticos de arte, haya creado, con sus censuras, un ambiente hostil en torno del presente Certamen de pintura y escultura! Porque el público, que no suele fiarse siempre de las opiniones escritas, esta vez ha pecado de crédulo y se ha retraído lamentablemente, no cuidándose apenas de la Exposición ni de esas notas «marginales» tan encantadoras como los conciertos, las conferencias, el paraje y aun la época...

Sociedad «Amigos de la Música».—El décimo y último concierto de la presente temporada se celebró el día 24 del pasado en el Salón Montano, con arreglo al siguiente programa:

Playera, romanza en «re» mayor, A. Saco del Valle; *Sonata* (op. 21), J. L. Lloret, por el señor Hernández Pagán (violín) y el Sr. Lloret (piano); *Danza española*, Granados; *Carnavalinas*: a) *Arlequín contaba un cuento*; b) *El dolor de Pierrrot*; c) *La risa de Colombina* (primera vez), M. C. López Peña, por el Sr. Mancini (piano); *Preudio y fuga* (primera vez), M. Capllonch; *Improntu y rapsodia vasca*, Usandizaga; *El pelele* (introducción a *Goyescas*), Granados, por la señorita Mayor (piano); *Jesu Redemptor* (aria religiosa), M. C. López Peña; conjunto instrumental de «Amigos de la Música»: solista, Sr. Muñoz; armonio, López Peña (C.); director, Sr. Martínez (J.); *Pequeña suite* (primera vez), María Rodrigo, por el conjunto instrumental de «Amigos de la

Música»: piano, señorita Mayor; director, señor Martínez (J.); *Cantiga de Alfonso X el Sabio*, H. Eslava, por el conjunto vocal e instrumental de «Amigos de la Música»: solista, señorita Litta Rossy; Sr. Hernández Pagán, violín; Sr. Lloret, armonio; director, Sr. Martínez (J).

Los distinguidos artistas que tomaron parte en esta fiesta obtuvieron un nuevo triunfo, y las obras de López Peña, Capllonch y señorita Rodrigo—compositora cada día más notable—alcanzaron un éxito tan brillante como merecido.

La Sociedad «Amigos de la Música», que tan infatigable y lucidamente trabaja, puede sentirse satisfecha de la obra realizada en el presente año.

Lea usted el próximo número de MÚSICA, donde anunciaremos un concurso sensacional.

PROVINCIAS

GRANADA. — *Recitales Segovia.* — Tres ha dado el notable concertista en el teatro del *Alhambra Palace* de aquella capital, constituyendo otros tantos triunfos.

De él dice *La Gaceta del Sur*:

«Cuando Segovia pulsa la guitarra en sus manos de mago, nos va descubriendo los secretos que encierra en delicadezas y primores, exclusivos de almas selectas.

»Bajo sus manos, es un arpa que vibra al ritmo de hondo sentimiento, invadiéndonos de goces espirituales, que sorprenden y subyugan.

»No es la lira que acompaña al canto. Es más; es el canto mismo que nace en el alma del poeta y que se exterioriza y expansiona en estos momentos de intimidad y efusión, complaciéndose en remontarnos por lo infinito, como una aspiración o un embeleso.

»Sor, Coste, Tárrega, Bach, Beethoven, Schumann, Mendelsohn, Vieuxtemp, Tchaikowski, Granados, Albéniz... son otros tantos poetas líricos, y sus composiciones, odas, elegías y madrigales de tan gran dulzura y sutilidad, que, no hallando voces para expresarse, se esfuman, se diluyen en los sonidos como un rumor, como un perfume, como un sentimiento mágico que es el Arte...

»A él ofrenda todos sus goces. La perfección con que dice, es elaboración de su propia elegancia y sensibilidad; la propiedad con que ejecuta es su consecuencia: un modo correcto, fácil, dominado, suyo, original.»

BILBAO. — *Fusión de los orfeones Bilbaino y Euskaria.* — Leemos en *El Pueblo Vasco*:

«La iniciativa lanzada por el Sr. Arana en el banquete de la Sociedad Coral, parece que tendrá pronto efectividad, debido a los trabajos de alcalde.

»Se dice que una de las bases consistirá en reservar al ilustre maestro Anson la dirección de los coros encargados del cultivo de los cantos vascos, quedando el eminente joven director de la Coral, Sr. Guridi, encargado de la dirección general.

»De cualquier manera que sea, celebraremos que la idea se realice ya que ha de redundar en beneficio del Arte, por el que tanto hicieron estas organizaciones.»

BARCELONA. — El martes 26, organizado por el orfeó Catalá, celebróse un concierto extraordinario, en el que, entre otras importantes obras, figuraban la glosa de la canción popular *Els dos camins*, del eminente violinista compositor Juan Manén, el poema coral de Jannequin *Aucellada* y el grandioso *Credo* de la Misa del Papa Marcelo de Palestrina.

Dirigió la interesante fiesta el maestro Millet, el cual, así como las aludidas obras, fué aplaudidísimo.

PONTEVEDRA. — *Certamen de bandas.* — *La Concordia*, de Vigo, dice:

«Se han publicado las bases del certamen de bandas populares que ha de celebrarse en Pontevedra el día 11 del próximo mes de Agosto.

«Las bandas estarán compuestas de 31 ejecutantes, e interpretarán la obertura de *Caballería ligera*, del maestro Franz von Suppé, y otra obra de libre elección.

»Se otorgarán dos premios, el primero consistente en 1.000 pesetas y una batuta de ébano y plata de ley, el segundo por valor de 500 pesetas en metálico y el correspondiente diploma.

»Los premios serán concedidos por el Jurado al siguiente día en el Liceo Gimnasio, y las bandas premiadas darán en la Alameda, de doce a una y media, un concierto musical, ejecutando las obras del certamen y las más escogidas de su repertorio.

»Si por razón inevitable no pudiera celebrarse el día 11, será el inmediato o en el más próximo posible.

»La Comisión de festejos se ha dirigido a los directores de las bandas populares de Marín, Villagarcía, Porriño, Puenteareas, Túa, Ribadavia, Carballino, Cangas, Redondela, Puebla del Caramiñal y Sárdoma, para que tomen parte en el certamen.»

CONFERENCIA DEL MAESTRO VILLAR

El reputado crítico musical y compositor aplaudido, Rogelio Villar, leyó el jueves y viernes últimos, en la Exposición Nacional de Bellas Artes, una conferencia titulada *El sentimiento nacional en la música española*.

Con la galanura de estilo y profundidad de concepto en él peculiares, el autor de las *Canciones leonesas* ha escrito una disertación interesantísima, rebotante de observaciones y de verdades dichas con noble sinceridad. Fué en diversas ocasiones aplaudido, y al final el público prodigó al notable musicógrafo una entusiasta ovación.



El 20 del pasado mes hizo nueve años que falleció el maestro Chueca, el popular autor de tantas y tantas zarzuelas en las que retozaba alegre, airoso, fresco y grácil, el más ardiente madrileñismo.

Federico Chueca fué uno de los compositores españoles que proporcionó resonantes triunfos al llamado género chico, y su memoria perdura emocionadamente en todos los que le trataron o le aplaudieron. A su viuda, la respetable señora doña Teresa Marín, enviamos la expresión de nuestro sentimiento.

El insigne maestro D. Tomás Bretón se halla en estos momentos bajo la pesadumbre de una gran desventura. Su esposa, doña Dolores Matheu, dama de relevantes virtudes y bondades, falleció el día 21 del mes anterior, tras larga dolencia.

El entierro, al que asistió numerosísima concurrencia, puso de manifiesto las muchas simpatías y consideraciones de que disfruta en la Sociedad madrileña el ilustre Director del Conservatorio. Reciba él, como a sus hijos, a quienes tanto admiramos y queremos en esta casa, el testimonio de nuestro más sincero pesar por pérdida tan irreparable.

Lámpara WOTAN

SIEMENS SCHUCKERT INDUSTRIA ELÉCTRICA, S. A.

BARCELONA - BILBAO - GIJÓN - MADRID - SEVILLA - VALENCIA

LITOGRAFÍA - TIPOGRAFÍA - FOTOGRAFADO - ENCUADERNACIÓN

ARTES GRÁFICAS MATEV

CARTELES, CROMOS, TRICROMÍAS, ESTADÍSTICAS, OBRAS DE LUJO, FACTURAS,
REVISTAS ILUSTRADAS, FOLLETOS, CATÁLOGOS, MEMBRETES, RECORDATORIOS

DESPACHO: ALCALÁ, 44

MADRID

TALLERES: P.º DEL PRADO, 34

MUSICA

SUMARIOS

Número 1

Copias de la Dolores, por el maestro Tomás Bretón.
Danza andaluz (tango), por Joaquín Turina.
Reina gitana, por M. Ribas.
Duo, de autor anónimo.

Número 2

Capricho para Violín y Piano, por B. Pérez Casas.
Intermedio de la opereta «Girasol» (Inédita), por T. Valdovinos.
Obra infernal (cuplé), por F. Sanna.
Transcripciones de música española del siglo XVII, por J. Aroca.

Número 3

Canción de una zarzuela inédita, por R. Villa.
Capricho, por M. Manrique de Lara.
Cuplé, por R. Benedito.
Anda, paloma (seguidillas), por E. Rosillo.
Partitura del siglo XVIII, transcripción por Jesús Aroca.

Número 4

Minueto, por Saco del Valle.
Canción de la Zagala, por V. Arregui.
Serenata, por J. Pacheco.
Zambra gitana, por G. Barrachina.
Besos de napolitana (cuplé), por M. Font.
El Barbero de Sevilla, fragmentos de Paisiello y Rossini.

Número 5

Las buenas brujas, por A. Vives.
Murcia (ballable), por A. Bretón.
La Farruquita (canción y baile), por P. Badía.
Dancig (Two Step), por A. Sardá.
Música popular española en el siglo XVIII, transcripciones por Jesús Aroca.

Número 6

En la playa, por E. Fernández Arbós.
Campanita mía (canción), por Julio Francés.
Madrigal (canción), por Luis Lloret.
Minué, por Barrachina.

Número 7

Danza gitana, por R. Villar.
Triste sueño (canción), por E. Escobar.
Pange lingua (música religiosa española en el siglo XVI), por C. Morales.

Número 8

La flor del agua, por C. del Campo.
Ven a mi reja, por J. Francés.
La Centienta, por C. Molgosa.
Maruxina la del Soto, por A. Ayuso.
O-ford (fox-trot), por F. Sanna.

Número 9

El Rajá de Bengala, por R. Calleja.
Estudio en canon, por A. Bretón.
Hojas de álbum, por F. Pacheco.
Zaragata, por F. Orejón.
Argua-Forts, por A. Ruiz Guerrero.
Jardín andaluz, por A. Garastiaga.

Número 10

Sonata en fa menor, por V. Arregui.
Rima de Bécquer, por J. R. Manzanares.
Amor de poeta, por C. Lorenzo.

Número 11

El Amor brujo, por M. Falla.
En los altos de Tafalla (Jota navarra), por M. Romero.
Romanza, por J. Luis Lloret.

Número 12

Sonata (para piano), por M. F. Albeniz.
Ideal (melodía para violoncello y arpa) por M. Calvo.
En el Sarao (gavota para piano), por P. Beneyto.
La Caramelera (cuplé), por C. Laruga.
Good-by, por F. Orejón.

16 PÁGINAS DE MÚSICA Y 4 DE TEXTO Y GRABADOS

MUSICA

ALBUM - REVISTA MUSICAL

(PUBLICACIÓN QUINCENAL)

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

ESPAÑA:		EXTRANJERO:	
Un año.....	10,00 ptas.	Un año.....	14,00 ptas.
Medio año....	5,50 »	Medio año....	8,00 »
Tres meses... 3,00 »		Tres meses... 5,00 »	

Número suelto, 0,50 ptas. Número atrasado, 0,75 ptas.

EN PREPARACIÓN COMBINACIONES
PARA SORTEAR VALIOSOS REGALOS ENTRE
LOS SUSCRITORES



En todas las librerías y puestos de periódicos.



Como preveían los inteligentes, el Gran Premio fué para la

Perfumería Floralía

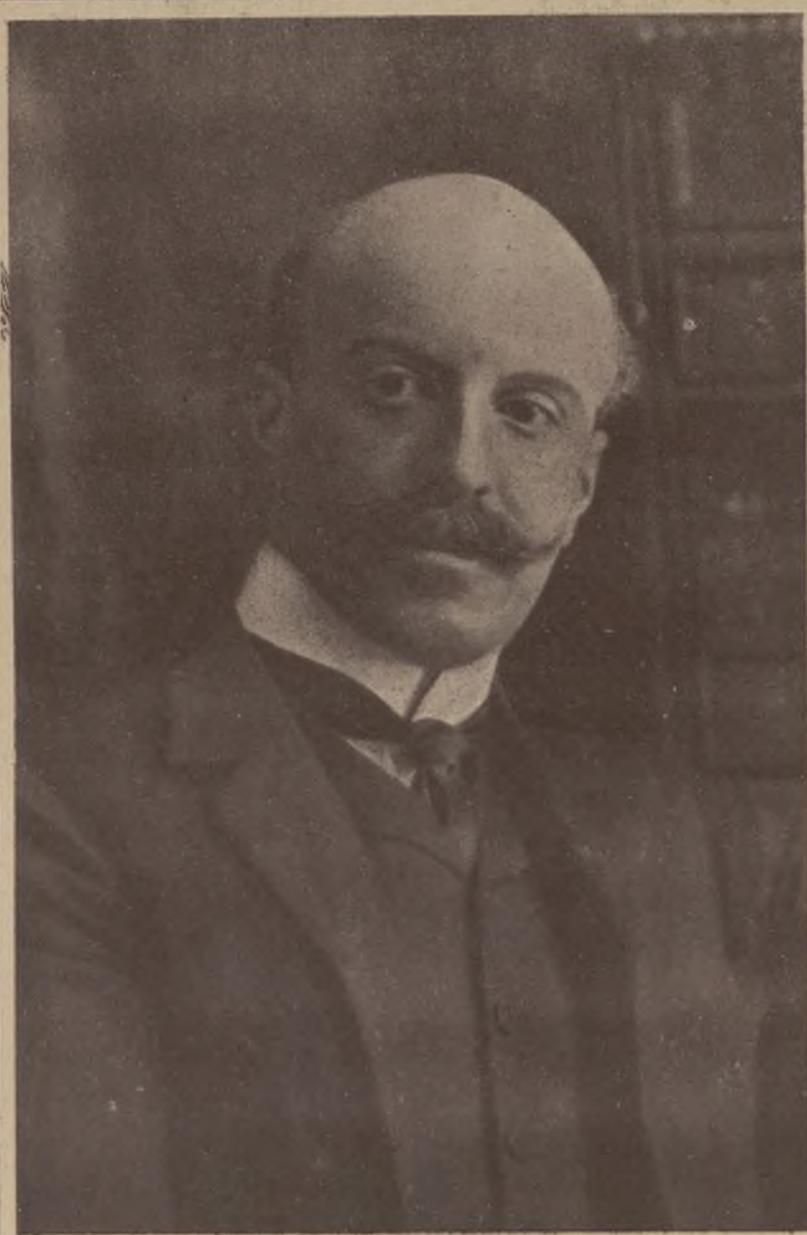
Sanaron los favoritos del bello sexo, quedando en primer lugar las formidables y exquisitas creaciones FLORES DEL CAMPO, que son a la seducción femenina lo que el vapor a la locomotora. Después, y casi a un tiempo mismo, llegaron el admirable dentífrico OXENTHOL y el poderoso desodorante higiénico SUDORAL, prodigiosa loción que, sin manchar los vestidos, transforma el sudor y lo purifica.

Ayuntamiento de Madrid

MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

Madrid, 15 de Julio de 1917.



EL MAESTRO MANRIQUE DE LARA

SUMARIO

NUEVOS AIRES GALLEGOS, música de Andrés Gaos.
IGUAL ME DA, música de Barta.
INTERMEZZO RAG-TIME, música de G. Esteban Mateos.
Música popular española en el siglo. xvi, transcripción por
Jesús Aroca.



Obra nueva Precio: **una** peseta

El sentimiento nacional

de la Música española

Por ROGELIO DEL VILLAR

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERÍAS Y EN LA
ADMINISTRACIÓN DE ESTA REVISTA

BIEDMA FOTÓGRAFO

Alcalá, 23.-MADRID

CASA DE PRIMER ORDEN HAY ASCENSOR

LOS CUPLES DE MODA

LA MAJA BRAVA * LA ALEGRE VIUDITA
LOS MOTIVOS QUE TIENE LA MUJER
PARA NO CASARSE * RIAU, RIAU * LA
QUINCALLERA * EL FANDANGUILLO
BULERÍAS DEL «CHELE» * ATORRANTE
EL GARROTÍN DE LA SUPERSTICIÓN

CREACIONES

DE CARMEN FLORES - LA AR-
GENTINITA - AMALIA MOLINA
LA FAVORITA-EMILIA BENITO

PRECIO: DOS PESETAS

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERÍAS DE
ESPAÑA Y EN LA CASA EDITORIAL
«MATEU», ALCALÁ, NÚM. 44. — MADRID

¡ANDA, LA OPERA!

Por E. LOPEZ MARIN - Prólogo de BENAVENTE

Precio: **2** pesetas.

De venta en todas las librerías.

EL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

HERMOSO CUADRO DE 0,80 x 1,20 METROS

En esta obra puede admirarse una concepción sorprendente del *Divino Corazón*. La expresión de bondad, la severidad de la figura, lo majestuoso del porte, la emanación de dulzura, unido todo por una técnica magistral de ejecución, hacen del conjunto del cuadro una afortunada manifestación del *más hermoso de los hijos de los hombres*.

Así lo han juzgado, no tan sólo los que han contemplado el cuadro con mirada de artistas, sino que, reconociendo su valor estético los Excmos. Sres. Arzobispo de Valencia y Obispo de Barcelona y otras dignidades eclesiásticas, lo han juzgado también apto para que su figura, *entronizada en el hogar*, despierte en las familias sentimientos de respeto, amor y confianza, que han de ser prenda de las demás bendiciones que el *Corazón Divino* ha de prodigar en los cristianos hogares.

Oleografía sola, 10 pesetas.

Oleografía pegada en lienzo y barnizada, imitación pintura
al óleo, dispuesta para poner en marco, 20 pesetas.

Los pedidos diríjanse a la casa editora «Artes Gráficas MATEU»,
calle de Alcalá, 44 - Madrid.

ACABA DE PONERSE A LA VENTA

MON BONHEUR

VALSE SERENADE

ÚLTIMA CREACIÓN DEL MAESTRO E. ROSILLO

Exito inmenso de la Orquesta del Palace Hotel
de Madrid. Gran moda.

Precio: DOS pesetas

De venta en todos los almacenes de música, librerías y en
la Dirección de esta Revista, Alcalá, 44 - Madrid

MVSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

SECCIÓN MUSICAL:
Director: JESÚS AROCA

Dirección gerencia: MATEU
Alcalá, 44.—MADRID

SECCIÓN LITERARIA:
Director: E. RAMÍREZ ANGEL

Dirijase toda la correspondencia a MATEU, Dirección gerencia.

CONCURSO DE OBRAS MUSICALES ENTRE COMPOSITORES ESPAÑOLES

La *Revista MVSICA* se dirige hoy a sus lectores en particular y a todos los buenos españoles en general, para pedirles su apoyo a cierta iniciativa que quisiera resultase fecunda, ya que los móviles en que se inspira no pueden ser, vaya la jactancia sin rebozos, más nobles.

En esta casa, donde rendimos culto constante al trabajo, abundan, a falta, quizás, de otros valimientos, el entusiasmo y la juventud. Mientras, luchando sin reposo, cuidamos como cada cual, de engrandecernos, y aspiramos a dorar nuestros afanes con aquel poco de luz que el triunfo concede a todos los ilusionados tenaces, venimos procurando que no nos rinda el pesimismo ni se cebe en nosotros, funestamente, ninguna codicia insana, ni aun las más legítimas que pueden derivarse de toda empresa industrial. Hemos venido a combatir por el arte músico — y preferentemente por el arte músico nacional — sin que la misma convicción de nuestra modestia reste al sentimiento que nos anima el ímpetu, la perseverancia y el hondo amor del apostolado. Nuestra voluntad se hunde con esfuerzo de arado en la tierra, todavía demasiado yerma, del abandono nacional, y se obstina en abrir un surco de cultura, de palpitations conscientes y generosas. Y si no es segura la mano que guía la esteva, sépase, al menos, que su temblor es mocedad, y su torpeza signo de la más esperanzada de las impaciencias.

Desde que nació, esta revista quiso ponerse en contacto con el público, y con los compositores españoles, sirviendo de lazo de unión entre ambos. Puente tendido entre dos orillas, la de los que crean y la de los que aplauden, lo honroso de nuestra misión la justificaba y enardecía. Queríamos poner frente a frente, y fundirlos en apretado haz, la exaltación del artista que produce y la exaltación del público que recompensa. Satisfechos, y mucho, estamos de lo hasta ahora conseguido; pero nuestra actuación de mediadores desea hacerse más eficaz, en honor de los ideales que venimos nutriendo y por los que nos hallamos resueltos, con romanticismo incurable, no sólo a perseverar desesperadamente, rotos, maltrechos y desfallecidos, sino incluso a sucumbir.

En suprema tensión nuestro entusiasmo; robustecido cada día el fuego de nuestras aspiraciones; vivo como nunca el amor al arte de la música y a esta patria nuestra, en la que va arraigando,

floreciendo y dilatándose con tanta brillantez, ha ocurrido lo gratamente inevitable, lo que por halagadora fatalidad merecía nuestra fe.

Impulsado por su fervor o arrastrado a la órbita del nuestro — «tanto monta», en suma, para la finalidad perseguida —, uno de los muchos mozos, ya bien sobresalientes en el mundo musical, Rafael Benedito, devoto de su arte, romero gozoso de la peregrinación que ha emprendido, inteligencia y sensibilidad prontas a sacrificarse por cuanto signifique redención y confraternidad y salud del espíritu, ha coincidido con nuestros sentimientos, los cuales se muestran hoy fundidos con los suyos en la misma esperanza y encauzados con idéntico rumbo. De una conversación sostenida recientemente en esta casa, a donde vino el joven maestro para honrarla, como acontece con tantos otros músicos españoles, surgió una idea que nos apresuramos a exponer. Puso la efusión tales hervores en nuestra charla; rompieron en claridad tantos propósitos; asociáronse tan feliz y cálidamente los ensueños de uno y de otros, que del diálogo nació, definida, una conclusión, y el mismo gozo en que fué engendrada otorgó por igual las mieles y las inquietudes de la paternidad. Rafael Benedito y la *Revista MVSICA* se lanzan hoy a exponer el resultado de sus coincidencias; la *Revista MVSICA* y Rafael Benedito, en la estrecha alianza establecida por la identificación de ideales, acometen una empresa que sólo en un cordialísimo amor al arte lírico nacional se cimenta y apoya.

A tal fin la *Revista MVSICA* abre un

Concurso de obras musicales entre compositores españoles

Queremos contribuir al levantamiento de las energías españolas dentro del dominio de la música, dando a los maestros jóvenes aquella serie razonable de facilidades o de estímulos que suavicen las asperezas de la lucha y compensen las copiosas y pertinaces fiebres del esfuerzo artístico. Queremos que los jóvenes, los que empiezan, los desamparados de apoyo práctico e inmediato, puedan dar a conocer sus creaciones y comunicarse con el público, sometiéndolas a su sanción. Si el resultado responde a la pureza y buena fe de nuestras intenciones, nos sentiremos orgullosos; porque por encima de la vanidad que pudiera sugerirnos la brillantez de una iniciativa, resplandece y debe imponer su esplendor

la índole, la transcendencia y la cordialidad de un empeño que busca ahincadamente, exclusivamente, un testimonio puro, y tal vez el más excelso, de la vida nacional.

Nuestro admirado amigo que, como se recordará, inició hace pocos meses en el Gran Teatro, de esta corte, una serie de conciertos llamados «matinales» — acogidos con el gran éxito que merecían por la crítica y por el público —, los reanudará en el mismo local en el otoño próximo. Su talento y su entusiasmo ha conseguido organizar una nutrida orquesta, disciplinada y animosa, decidida a renovar los laureles en honrosísima lid ganados. Pues bien: este grupo de entusiastas ejecutará, en la próxima temporada, las obras originales que escriban nuestros compositores para el concurso que organiza la revista *MVSICA*, y que queda abierto desde ahora en las condiciones que a continuación se exponen:

Bases del Concurso

- 1.º A este Certamen podrán concurrir, con obras para orquesta e inéditas, todos los compositores españoles, sin que el número de las mismas exceda de dos.
- 2.º Queda a su elección el procedimiento, la tendencia y orientación, aunque *MVSICA* preferiría que los concursantes cuidasen en su producción de darle espíritu nacional, castizo, propio, basándose, por ejemplo, en nuestras creaciones literarias, costumbres, etc.
- 3.º En la ejecución de cada composición, sea cual fuere, repetimos, su tendencia o forma, deberá invertirse, como máximo, de diez a quince minutos. Téngase presente que nuestro pensamiento es el que las composiciones estén contenidas dentro de los límites de la brevedad y del gusto moderno, y que no debe olvidarse lo reducido del plazo que se concede en este concurso para el trabajo de los compositores.
- Se precisa que las partituras vengan escritas con toda claridad y en copia perfectamente legible, haciendo constar en ellas cuantas indicaciones sean necesarias para la comprensión y más acabada interpretación de la obra. El autor enviará, juntamente, una reducción para piano.
- 4.º Los originales se remitirán bajo sobre cerrado, y con su lema cada uno, a MATEU, Dirección gerencia de la *Revista MVSICA*, calle de Alcalá, 44, Madrid, desde hoy hasta el día 10 de Octubre de 1917, a las ocho de

la noche; bien entendido que este plazo es improrrogable. En otro sobre, por separado y como de costumbre, constarán el nombre y el domicilio del concursante, bajo el mismo lema de la composición remitida. De ello se facilitará, por nuestras oficinas, el recibo-resguardo correspondiente.

En cuanto a los envíos de los señores concursantes residentes en provincias, que llegasen a esta Redacción después del plazo señalado, dará fe la fecha estampada en el sello del servicio postal, que ha de ser la del dicho 10 de Octubre.

5.ª Una vez cerrado el plazo de admisión de obras, se hará entrega de ellas al Jurado para su examen. En nuestro deseo de que la labor de éste satisfaga de modo absoluto, uniendo a su indiscutible prestigio la consiguiente imparcialidad, hemos optado por una fórmula, que consideramos tan viable como eficaz: el Jurado lo compondrán siete autoridades, a saber:

Don Tomás Bretón, Director del Conservatorio de Música y Declamación;

Don Enrique Fernández Arbós, Director de la Orquesta Sinfónica;

Don Ricardo Villa, Director de la Banda Municipal;

Don Bartolomé Pérez Casas, Director de la Orquesta Filarmónica.

Estos cuatro compositores insignes, maestros admirados y de fama gloriosamente reconocida, que se han dignado acceder a nuestros ruegos, aceptando el cargo en honor de la juventud musical contemporánea, compartirán sus funciones con otros tres señores jurados elegidos por cada concursante, entre aquellos compositores o directores de orquesta que prefieran, debiéndose designar dos de ellos y un crítico musical, sin más requisito que el de que sean residentes en Madrid.

Cada concursante añadirá, pues, a los nombres de los señores Bretón, Arbós, Pérez Casas y Villa, los otros tres de las personas que le merezcan mayor garantía de acierto, en una nota o papeleta que acompañará al trabajo, es decir, en el paquete que contenga la composición. **MVSICA** procederá, en el momento oportuno, a realizar el escrutinio ante notario, y dará cuenta del Jurado que resulte elegido.

6.ª El Jurado, luego que examine las obras presentadas, elegirá seis de las que se ajusten a las presentes bases, dando a conocer los nombres de sus autores, y la orquesta Benedito las ejecutará sucesivamente, con asistencia del Jurado, en seis de la serie de diez conciertos que tiene proyectados.

7.ª Ejecutadas por la orquesta las seis obras elegidas, el Jurado procederá a una nueva selección y elegirá las tres que, a su juicio, merezcan los tres premios que se instituyen para el presente concurso. Estas composiciones serán ejecutadas otra vez por la orquesta Benedito, en una misma audición, y ocho días después el Jurado dictaminará a cuáles de ellas deben otorgarse, por orden de méritos, el primero, segundo y tercer premio.

La que obtenga el primero figurará de nuevo en el programa del concierto que posteriormente elija el Sr. Benedito.

Las seis composiciones elegidas en primer lugar, a que antes nos referimos, se ejecutarán siguiendo el orden de recepción en estas oficinas, esto es, el de numeración cronológica en que fueron registradas. Lo mismo se observará con las tres reelegidas luego.

PREMIOS

La Revista **MVSICA**, con objeto de que los autores de las seis obras elegidas a que se refiere la base 6.ª, disfruten del beneficio que el fallo del Jurado empieza por otorgarles, instituye un

PREMIO PREVIO de 750 pesetas

cantidad destinada a sufragar los gastos que ocasiona la copia manuscrita de material de orquesta de las mismas, para la respectiva audición. Otro

PREMIO EXTRAORDINARIO de 2.000 pesetas

importe del coste en que se estima la edición impresa de la partitura y del material consiguiente de la que obtenga el PRIMER LUGAR en la calificación, a fin de que el autor de esta obra halle, a más del premio en metálico que le corresponda, medios de difundirla, y acrezcan, con su éxito, los consiguientes derechos de propiedad intelectual.

MVSICA regalará, de la partitura impresa, VEINTICINCO ejemplares a su autor; reservándose el derecho de edición de ésta y del material de orquesta correspondiente, para lo cual ultimaré con el autor el oportuno contrato.

Por un último, instituye

UN PREMIO DE ESTÍMULO

en virtud del cual, la Revista **MVSICA** grabará por su cuenta las planchas de las seis partituras reducidas por su respectivo autor, para piano, y le regalará veinticinco ejemplares, publicándolas, además, para su mayor difusión, en este Album.

El Círculo de Bellas Artes, protector siempre de toda iniciativa artística, nos ha favorecido con un premio cuya cantidad ha de determinar la Junta.

Noticioso también de nuestros propósitos don Nicolás M.ª Urgoiti, ilustre Director de la Sociedad «Prensa Gráfica», y entusiasta de toda manifestación cultural, ha concedido un premio de

MIL PESETAS EN METALICO

las cuales habrán de añadirse, para dotar los tres premios en la forma que indicaremos, a las otras sumas que nos han ofrecido diversas entidades y organismos, y que en números sucesivos haremos públicas.

Si causas ajenas a la voluntad de la empresa de la Revista **MVSICA**, o motivos imprevistos o de fuerza mayor impidieran dar a conocer las obras como está dispuesto, se realizaría este certamen, salvo el retraso consiguiente, hasta llegar a la ejecución de las mismas por los elementos necesarios.

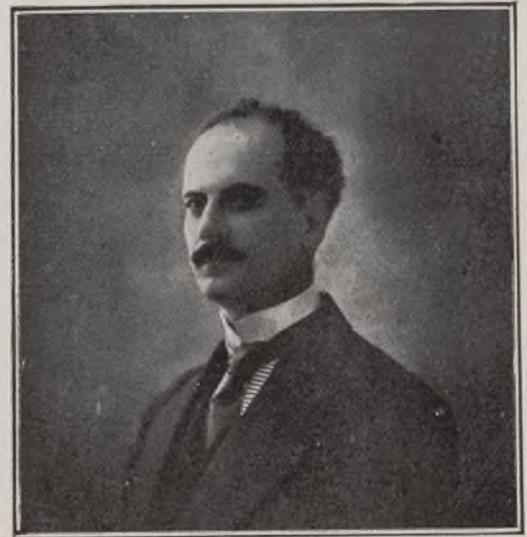
Si, a juicio del Jurado, no hubiese ninguna obra digna de recompensa, por su valor absoluto, se otorgarán los premios a que hubiera lugar, teniendo en cuenta el relativo; de suerte que el presente concurso no resulte, no resulte desierto.

Hecho público el fallo, comunicaremos el plazo dentro del cual podrán retirar sus obras los autores de las no premiadas.

Confiamos en que los músicos españoles, percatándose del buen deseo que nos mueve a organizar el presente certamen, que queremos sea amplio, liberal y fecundo para el arte, no vacilarán en acudir a él, corroborando la vitalidad de la España joven musical, en estos últimos tiempos tan lisonjeramente demostrada.

Madrid, 15 de Julio de 1917.

LA MÚSICA EN LA ARGENTINA



EL ILUSTRE MAESTRO

ANDRÉS GAOS

Nació en Galicia y empezó sus estudios de violín en la Coruña a los ocho años de edad. Dos más tarde ingresó en el Real Conservatorio de Madrid y bajo la dirección de Monasterio obtuvo el primer premio a los doce años. Perfeccionó sus estudios de violín con Isayé y la composición con Gevaert, realizando varias «tournées» como concertista, durante las cuales recorrió Europa, Norte América, Cuba y Méjico, hasta que se instaló en Buenos Aires, donde reside.

Hace cinco años realizó una excursión por las capitales europeas más importantes, contratado por la Sociedad de Conciertos populares de Bruselas, por la *Société Royal d'Harmonie* de Amberes, por la Filarmónica de Berlín y por los conciertos Lamoureux de París, donde obtuvo un ruidoso éxito interpretando la *Sinfonía española* de Lalo.

Hace años que dedica todas sus energías a la enseñanza del violín y a la composición. Sus discípulos poseen esa escuela de corrección y de ajuste característica del gran artista Monasterio.

Sus obras, armonizadas ricamente y de melodía fácil y abundante, tienen muchos devotos entre los buenos aficionados. Las más sobresalientes son sus dos series de Aires gallegos y sus *lieder* para canto, inspiradas y ajustadas en un todo a la poesía respectiva. Entre las más importantes figuran la *Canción de Primavera*, *En Mai*, *Fleurs d'Amour*. Sus romanzas y habanera para violín y piano son popularísimas y su *Poema Elegiaco*, dedicado a Casals, fué ejecutado en París por tan gran artista con brillante éxito.

El violinista español Telmo Vela, que pone siempre todo su valer al servicio de la buena música española, ha tocado su *Sonata para violín y piano*, habiéndola considerado la crítica bonaerense como una de las más hermosas producciones escritas en estos últimos años. Es también autor de una ópera y de varias composiciones sinfónicas. Una de estas últimas, «Granada», fué dirigida por M. Messenger en los conciertos del Teatro Colón en Agosto de 1916, obteniendo un clamoroso éxito. Actualmente da los últimos toques a «Galicia», otro poema sinfónico que piensa remitir para que sea ejecutado por la Orquesta Filarmónica de Madrid.

En la actualidad dirige las clases de violín y conjunto del Conservatorio de Buenos Aires con singular competencia, digno del prestigio que ha sabido conquistarse.

75/7745

A la *EXMA* Sra Condesa V^{da} de Morphy.

NUEVOS AIRES GALLEGOS.

I.

ANDRÉS GAOS, Op. 36.

Andante.

Piano.

mf

mf

mf

poco rit.

Più mosso.

p

rit.

poco rit.



II.

Tempo di Berçeuse.

The musical score consists of six systems of two staves each. The first system includes the tempo marking "Tempo di Berçeuse." and dynamic markings "p." and "p". The second system continues the piece. The third system features a "ritard." marking. The fourth system includes "p a tempo" and "poco ritard." markings. The fifth system has an "a tempo" marking and a "crescendo" marking. The sixth system includes a forte "f" marking and a "poco ritard." marking. The score is written in a minor key with a 3/4 time signature.

First system of musical notation. Treble and bass staves. Key signature: two flats. Dynamics: *p*. Features a triplet of eighth notes in the treble staff. Performance instruction: *ritard.*

Second system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *p*. Features a triplet of eighth notes in the treble staff.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *p*.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *p*. Performance instruction: *ritard.*

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *p a tempo*, *poco ritard.*, *pp*. Performance instructions: *Red.* and *** are placed below the bass staff.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. Dynamics: *sempre piano e diminuendo*. Performance instruction: *ritard.*. *Red.* and *** are placed below the bass staff.



III.

Allegro molto.

The musical score is written for piano and consists of five systems of staves. Each system has a treble and bass clef. The first system is marked with a forte *f* dynamic. The second system continues the piece. The third system is marked with a pianissimo *pp* dynamic. The fourth system continues the piece. The fifth system concludes the piece with a *Fin.* marking. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The key signature is one flat (B-flat major or D minor).

Stesso tempo.

p

ritard.

D.C. hasta al Fin.



IV.

Allegretto.

p

poco ritard.

a tempo

mf

ritard.

a tempo

First system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a melodic line in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff. The tempo marking *poco ritard.* is placed above the second measure, and *f a tempo* is placed above the fifth measure.

Second system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music continues with a melodic line in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff. The tempo marking *poco ritard.* is placed above the final measure.

Third system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a melodic line in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff. The tempo marking *a tempo* is placed above the first measure, and the dynamic marking *p* is placed below the first measure. The marking *sempre piano* is placed above the fifth measure.

Fourth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a melodic line in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff. The tempo marking *Poco più lento.* is placed above the first measure. The marking *ritard.* is placed below the first measure, and *p* is placed below the second measure.

Fifth system of musical notation. It consists of two staves. The upper staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff begins with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a melodic line in the upper staff and a supporting bass line in the lower staff. The dynamic marking *p* is placed below the first measure, and the marking *ritard.* is placed below the second measure.



V.

Allegro.

The musical score is written for piano in a 2/4 time signature with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It consists of seven systems of staves. The first system begins with a piano (*p*) dynamic and features a triplet in the right hand. The second system ends with a forte (*f*) dynamic. The third system shows a dynamic shift from piano (*p*) to forte (*f*) and back to piano (*p*). The fourth system includes markings for mezzo-forte (*mf*), forte (*f*), and pianissimo (*pp*). The fifth system features an eighth-note triplet (*8*) and dynamic markings of forte (*f*) and pianissimo (*pp*). The sixth system starts with piano (*p*) and includes the marking *marcato*. The score concludes with a final chord in the right hand.

ritard.

Tempo I.

p

f

p *f* *p*

Pesante.

f ritard.

ff a tempo I. *m. g.* *m. ff.*



Igual me dá

COUplet FOX-TROF.

75/7747

Letra de E. TECGLÉN.

Música del m^{tro} BARTA.

Moderato.

PIANO.

U. nos di . cen que yo soy ce-
Que me juz . guen de mo . do dis .

lo . sa O . tros di . cen que no sé que . rer y sí a mu . chos les pa . rez . co
tin . to Yo bien sé lo que ten . go que ha . cer al que pue . do lo to . mo de

so . sa o . tros di . cen que no pue . de ser Si hay al . gu . no que me en . cuen . tra . her .
quin . to y al que quie . ro lo to . mo de rey Por . que mas que ta . len . to es ins .

poco rall. *a tpo.*

Igual me dá.

62 218

(Casi recitado.)

mo - sa a o - tros fe - a he de pa - re - cer Me que - reis ahora expli - car en que
 tin - to lo que de - be te - ner la mu - jer Lo que juzguen me dá igual ni me im -

(CANTADO.)

puede consis - tir es - te mo - do de pen - sar Co - mo todo igual me dá
 - porta que hablen bien ni me impor - ta que hablen mal

rall. *a tpo.* *p*

esto es lo que sue - lo con - tes - tar Si no es la mu - jer e - se ju - gue - te que el va -

p

- ron quie - re te - ner A to - dos de - be en - ga - ñar no ha de de - cir ni su mo - do de sen -

Igual me da



. tir ni su mo.do de pen . sar

The first system of the musical score features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a dotted quarter note followed by eighth notes. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand. The key signature has one sharp (F#).

No ha de de . cir ni su mo.do de ser.

The second system continues the musical score. The vocal line has a longer rest before entering with a dotted quarter note. The piano accompaniment features a series of chords in the right hand and a steady bass line in the left hand. A dynamic marking 'p' (piano) is present in the piano part.

. tir ni su mo.do de pen . sar.

The third system shows the vocal line re-entering with a dotted quarter note. The piano accompaniment includes a dynamic marking 'f y accellerando hasta fin.' (forte and accelerating to the end).

The fourth system contains the final piano accompaniment of the piece. It concludes with a double bar line and the word 'FIN.' written in the right margin.

FIN.

Iguai me da.

75/2789

INTERMEZZO RAG-TIME

G. ESTEBAN MATEOS.

Allegretto assai.

The musical score consists of five systems of piano and bass staves. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The tempo is marked 'Allegretto assai'. The first system includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a performance instruction *a 8as* (allegretto assai) above the staff. The second system features a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and an articulation marking *(golpe)* (stroke) below the bass staff. The third system continues the piece with various rhythmic patterns. The fourth system includes a dynamic marking of *rall.* (rallentando) below the bass staff. The fifth system concludes with first and second endings, marked *1ª* and *2ª* respectively.

63 221

Intermezzo Rag-time.



The first system of music consists of two staves. The treble staff contains a series of chords and melodic fragments, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. The key signature has two sharps (F# and C#).

The second system continues the musical piece with similar rhythmic and harmonic structures. The treble staff features more complex chordal textures, and the bass staff maintains a steady accompaniment.

The third system shows further development of the musical themes. The treble staff has more melodic movement, and the bass staff continues with its accompaniment.

Trio.

The fourth system is marked "Trio." and begins with a piano (*p*) dynamic. The music changes to a 3/4 time signature. The treble staff has a more active melody, and the bass staff provides a simple accompaniment.

The fifth system concludes the piece. It features a final melodic phrase in the treble staff and a corresponding accompaniment in the bass staff.

Intermezzo Bug-time.

The first system of the musical score consists of two staves, treble and bass clef. The treble staff begins with a melodic line of eighth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

1^o tempo.

The second system continues the piece with a more rhythmic and melodic development. The treble staff features a series of eighth-note patterns, and the bass staff has a steady accompaniment. The notation includes various note values and rests.

The third system shows further melodic and harmonic progression. The treble staff has a prominent melodic line with some slurs, and the bass staff continues with a consistent accompaniment. The overall texture remains clear and well-defined.

The fourth system continues the musical development. The treble staff features a melodic line with some grace notes, and the bass staff provides a solid accompaniment. The dynamics and articulation are clearly marked.

Piu mosso.

The fifth and final system on the page concludes the piece. It begins with a *ff* (fortissimo) dynamic marking. The treble staff has a melodic line that ends with a final cadence, and the bass staff provides a concluding accompaniment. The system ends with a double bar line.

Intermezzo-Rag time.

Santamaria Grabt:
63-223



MÚSICA POPULAR ESPAÑOLA EN EL SIGLO XVI

FRANCISCO de la TORRE.

Transcripción de A. AROCA.

25/2248

TIPLE.
TENOR.
CONTRATENOR.

La que ten go no es pri-
Des ta li ber tad ses pe-
sion ra vos mas sois de pri- sion ver da-
den ra cion es ta tie ne lo de
fue ra vos te nels el co ra ra-
de ra car cel de mi co ra-
zon. Es ta me tie-
zon. Y vos me te-
ne for za do tan to
nois de gra do ca ti-
cuan to Dios qui sie re-
vo mien tra vi vie re.

A. Rodríguez.

MANRIQUE DE LARA, ACADÉMICO

Como ya hemos dicho en otro número, el día 27 de Mayo próximo pasado se celebró en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando la recepción pública del ilustre compositor y crítico D. Manuel Manrique de Lara. Queriendo hoy Música rendir un homenaje al nuevo académico, nos complacemos en reproducir un fragmento del discurso que leyó en tan solemne acto, y que pinta admirablemente su personalidad. Ríndese en él tributo de veneración al músico glorioso, al maestro inolvidable Ruperto Chapí, con lo cual prueba Manrique de Lara el noble temple de su gratitud, y dice así:

LA LABOR DE CHAPI

«A Ruperto Chapí —dice el autor de *La Orestida*— debo lo que sé y lo que soy. Nunca quiso sacrificar su tiempo a la enseñanza, y sin embargo, las lecciones que obstinada y sistemáticamente negó a cuantos de él las solicitaron, fueron para mí espléndida y liberalmente prodigadas. Ante nadie se mostró avaro de los tesoros de su experiencia y de su genio, y a todos guió con su mano firmísima y cordial. Mas esa transmisión sistematizada del propio pensamiento a un pensamiento ajeno, con que el maestro se complace en modelar el espíritu de su discípulo; esa relación de labor y de método, perpetuada día tras día en íntima comunión espiritual; esa abnegación generosa que olvida la labor propia, de reconocido valor y emprendida ya, por aquella otra que solamente se muestra en la esperanza incierta de lo que acaso no haya jamás de ser realizado; todo ese cúmulo de áridos sacrificios, sólo explicables en quien, olvidado de toda producción, siente irremediable vocación de pedagogo, se los impuso voluntaria y espontáneamente Ruperto Chapí para honra mía, en la época más vehemente de su labor creadora, menudeando casi a diario sus lecciones, prolongándolas horas y horas sin tasa alguna, y procurando infundir en mi ser, sediento de arte, un tenue rayo siquiera de aquella luz con que su alma, en los momentos sublimes de la creación artística, se sentía fecundada por toda belleza.

Entonces aprendí yo a conocer y a medir la vigorosa pujanza de una mentalidad que todo lo comprendía, porque sobre todo se alzaba. La veneración con que mi espíritu se ha prosternado siempre ante la noble figura de Ruperto Chapí, se convierte en culto, que tiene mucho de religioso, en estos instantes, cuando el conjunto de su vida y de sus obras se ofrece a mis ojos, emergiendo en el arte español como la más alta cúspide en el perfil de una ingente cordillera. Su genio rompió los moldes doctrinales que hasta entonces habían aprisionado el pensamiento de nuestros compositores, y con sus obras penetró en nuestra música la profundidad de sentimiento y la riqueza de forma que avaloran el arte clásico de Weber y de Beethoven.

Antes que Chapí apareciese en el arte, los compositores españoles tuvieron como único dechado las obras de los maestros italianos y su degeneración de la escuela francesa. Arrieta, con una delicadeza y una abundancia de inspiración melódica que fuera de España no poseyó casi ninguno de sus contemporáneos, logró crear obras admirables, dentro siempre de los procedimientos que caracterizaban entonces a toda la música teatral en el mediodía de Europa. Gaztambide, de temperamento más progresivo, aunque menos atildado en la expresión, no logró re-

dimirse de aquel ambiente, donde la grandeza de sus ideales se sentía aniquilada para volar hacia el arte wagneriano, cuya magnificencia adivinó entre nosotros antes que nadie, con instinto de verdadero precursor. En cuanto a Barbieri y a Fernández Caballero, ambos habían hecho su profesión de artistas ante los modelos italianos más humildes y nunca intentaron siquiera emanciparse de sus fórmulas estereotipadas en cánones inmutables, aunque en ellas consiguieron moldear en ocasiones la inspiración de origen popular.

Sólo al talento independiente y robusto de Chapí se debió que penetrasen en España esos procedimientos, en absoluto ajenos al arte de italianos y franceses, cuyo origen está en la orquesta sinfónica de Beethoven, y por los cuales la estructura musical de toda obra dramática llega a ser interpretación idealizada de la acción poética. En eso, como en tantos atisbos geniales, Chapí se adelantó a los compositores de su tiempo, y mientras todos, aun aquellos de quienes menos pudiera esperarse, renegaban con lamentable unanimidad del ideal wagneriano, Chapí lo afirmaba con indómita energía, concitando contra sí el anatema de los que, sin pretender seguirlo, lo veían remontarse.

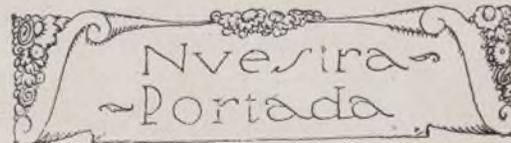
Y en tanto que Ruperto Chapí, sin abjurar de su personalidad ni de su inspiración, a un tiempo tan honda y espontánea, penetraba resueltamente en la nueva escuela, en España y fuera de España casi todos los compositores que aun viven confesaban tristemente su impotencia de realizarla y proseguían aferrados a los medios de expresión más indigentes y caducos; o bien, desligándose de toda tradición, se arrojaban torpemente a un terreno anárquico, sólo asequible a la ignorancia o a la inconsciencia.

Chapí ha afirmado constantemente sus convicciones. La escuela por él fundada, aunque viva la propia virtualidad melódica de nuestra raza y de nuestro suelo, tiene sus raíces en la técnica incomparable, en el elevado idealismo, en la noble inspiración de la escuela alemana, de la cual deriva su noble abolengo. Gracias a Ruperto Chapí, nuestra música contemporánea estuvo en España más cerca de Mozart, Weber, Beethoven y Wagner que lo ha estado nunca de Rossini, Meyerbeer, Donizetti o Mercadante. Así, la evolución lógica del arte que, desde la *Flauta Mágica*, *Freischütz* o *Leonor*, conduce a través de Spontini hasta *Tannhäuser* y *Lohengrin*, ha encontrado en España una derivación que arranca del arte de Chapí precisamente. Esa evolución ha sido proseguida sin vacilación alguna, porque nuestro gran compositor, como todo artista excelso merecedor de tal nombre, pasó su vida entera en una perpetua elaboración de su estilo, siempre renovado, logrando alcanzar por ella esas cimas de nuestro arte nacional que se llaman *Curro Vargas*, *Circe* y *Margarita la Tornera*.

Si alguna vez el público no ha acertado a comprender toda la belleza de lo que tenía ante sus ojos, ha sido porque el compositor, atento sólo a alcanzar el ideal lejano de un arte supremo, se distanciaba forzosamente de los que, sin iguales fuerzas que él, le seguían. Pasados aquellos instantes de ofuscación que la muerte, siempre justificada, destruyó en un trágico instante, puede ya asegurarse que sólo un error fundamental en el juicio llevó, sin duda, en ocasiones al desconocimiento de la hermosura.

El arte de Chapí fué un arte clásico, donde se unieron en consorcio indisoluble la belleza de las

ideas y la maestría de la forma. Entre todos los compositores modernos, no existe ninguno que le supere en la técnica ni le iguale en inspiración y fecundidad. Y si ante algunas páginas de Richard Strauss, o de Max Schillings, nos deslumbraba la esplendente floración o el pomposo ramaje del procedimiento instrumental, nunca hallamos en ellas la sobriedad y la pureza de que el gran Chapí supo revestir sus maravillosas melodías, en las cuales palpitará eternamente el aliento de un artista inmortal.»



MANUEL MANRIQUE DE LARA Y BERRYJ

La personalidad del Sr. Manrique de Lara es una de las más interesantes de la España actual. Su nombre ha salvado en diversas ocasiones las fronteras para desmentir en el extranjero, con vibrante firmeza, nuestra triste fama de ignorantes, rezagados o indolentes. Marino, pintor, compositor, crítico de arte y literato, su vida, toda estudio y fecunda actividad interior, ha sabido ir desde la cubierta del acorazado *Pelayo* al salón de la Academia de Bellas Artes. Entre sus antepasados, muchos de ellos gloriosos y próceres, figura Jorge Manrique, el gran poeta de las coplas insuperables; y en su tenaz y dichosa labor de crítico de arte, ondea como un penacho su apostolado wagnerista.

Manrique de Lara es uno de esos excepcionales que analizan y crean, que conciben y evalúan; que alternan las inefables delicias de dar obras propias con los elevados goces de examinar, autorizadamente, las ajenas. Es, a la par, carne y escarpelo, lo cual le otorga no pocas seguridades para exhibirse con plena dignidad en el mundo del arte.

Nacido en Cartagena (Murcia) el 24 de Octubre de 1863, ingresó en el Cuerpo de Infantería de Marina, obteniendo a los diez y seis años de edad el empleo de oficial. Trasladóse entonces a esta villa, donde, dominando ya el solfeo, que aprendió en la ciudad levantina con el músico mayor del regimiento que mandaba su señor padre, estudió la armonía en el Instituto Filarmónico, del que era presidente el conde de Morphy.

Manrique de Lara alternaba la pintura con la música (era discípulo, a la sazón, de Luis Sáinz), y habiendo entablado amistad con el pintor sueco Andrés Zorn, éste le presentó al maestro Ruperto Chapí. Al lado del insigne autor de *Circe* y *Curro Vargas*, disfrutando del privilegio de ser único discípulo suyo, comenzó a estudiar en el año 1886 —dice el notable musicógrafo y compositor Rogelio del Villar— «la armonía, el contrapunto, la fuga, formas musicales e instrumentación. Armonizó todas las cantatas de iglesia, de Bach, que pasan de trescientos sesenta corales; escribió fugas a ocho voces reales, a dos coros; analizó las nueve Sinfonías de Haydn, tres de Mozart y las nueve de Beethoven, estudiando tiempo por tiempo las particularidades de plan y desarrollo. La instrumentación la estudió por los métodos de Berlioz, Gervart y Strauss, instrumentando en diversas formas pasajes de obras clásicas y fragmentos de obras de Wagner, sin conocerlos, unas veces piano y otras fuerte, confrontándolas después con el original (como hacía con las armonizaciones de los corales de Bach), tarea que le ha dado la seguridad de mano y la limpieza de escritura que admiramos en sus obras que delatan la solidez y unidad de su estilo diáfano y transparente. De este modo (como no se



acostumbra a hacer aquí), hizo sus estudios técnicos el único discípulo del inmortal Chapí.»

En 1890 (Febrero) estrenó la Sociedad de Conciertos —que entonces dirigía Bretón— la primera parte de una trilogía musical *La Orestíada* (inspirada en Esquilo y compuesta de *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménidas*). Cuatro años después se estrenó la obra completa, asimismo bajo la batuta del autor de *Los amantes de Teruel*, con el éxito que merecía, aunque originó bastantes discusiones entre la crítica; lo cual, por lo común, suele ser indicio de méritos antes que de defectos.

A *La Orestíada*, en la que su autor proclamaba ya el culto que desde entonces no ha dejado de rendir a Wágner, siguió una admirable *Sinfonía en mi menor* (1892) escrita en estilo antiguo, que se ejecutó en Madrid el año 1915 en los conciertos de la Sociedad Nacional de Música, y este año hemos aplaudido a la *Sinfónica* de Arbós.

En 1895 nuestro biografiado terminó un *Cuarteto en mi bemol*, escrito igualmente en estilo antiguo, y tres años más tarde solicitó voluntariamente un puesto a bordo de un buque para servir a España en la guerra contra los Estados Unidos. Destináronle al acorazado *Pelayo*, donde, al mando de una batería de cañones de tiro rápido, desempeñó su cargo hasta que terminó la guerra. De regreso en Madrid, escribió la partitura de la zarzuela *El ciudadano Simón*, letra de Lustonó y Palomero, estrenada brillantemente en el Teatro de Price.—Diciembre de 1900.

Su última producción, hasta ahora, de la que se conocen varios fragmentos ejecutados por la Orquesta Sinfónica, es *El Cid*, drama lírico en cuatro actos, cuyo poema es también original del mismo autor.

Durante muchos años de ilusionada actividad, Manrique de Lara ha escrito infinidad de artículos y críticas musicales en los diarios y revistas españoles y extranjeros más importantes. Wagnerista fervoroso, ha contribuido en considerable proporción al arraigo y la divulgación, realizada por un grupo de creyentes, de la obra del coloso de Leipzig, al que nuestro público debe una honda renovación estética y un mundo maravilloso de emociones. ¡Lástima que este publicista de tan abundante y sólida erudición y cultura no haya recogido en varios volúmenes la mayor parte de sus artículos, lamentablemente dispersos!

Tampoco puede dejarse pasar sin alabanza la colección de romances castellanos que recogió en Oriente durante el viaje que hizo allá, pensionado por la Junta para ampliación de estudios en el extranjero. *Folk-lorista* apasionado —escribe el aludido maestro Villar—, ha recogido un número considerable de poesías narrativas y épicas destinadas al romancero tradicional, en colaboración con Menéndez Pidal, que será un verdadero tesoro.

«Además de los romances recogidos en España, solamente entre los judíos de Oriente y en Marruecos (en tres viajes salpicados de episodios novelescos, exponiendo su salud entre el cólera y otras epidemias, como la peste bubónica), ha recogido cien mil versos y muy cerca de mil melodías, colección folk-lórica de extraordinario interés. En los Balkanes, Sarajevo, Belgrado, Sofía, Andrinópolis, Constantinopla, Salónica, Smirna, la isla de Rodas, Beyreuth, Damasco, todo el Egipto, Palestina y Grecia, ha recogido «sesenta mil versos» de romance. Por las melodías coleccionadas se ve que los judíos de origen español cantan como aun se canta en muchos pueblos de España.»

La Academia de Bellas Artes de San Fernando, reconociendo los grandes méritos resumidos en Manrique de Lara, le eligió individuo de número en 1910. El mes pasado celebróse la recepción de este hombre, tan ilustre por varios conceptos,

y en otro lugar damos un fragmento del discurso que leyó, al que, si la muerte no lo hubiera impedido, habría contestado el gran Menéndez Pelayo, de quien Manrique de Lara fué discípulo e íntimo amigo.



DANIEL FORTEA,
notable concertista de guitarra.

Bibliografía

ENCICLOPEDIA ABREVIADA DE MÚSICA, por Joaquín Turina, prólogo de Manuel Falla.—Dos tomos, a cuatro pesetas cada uno, editado por la casa «Renacimiento», de esta Corte.

Verdadera importancia entraña esta obra en nuestra harta pequeña bibliografía musical, escrita por un maestro tan rápida y justamente encumbrado como Joaquín Turina. Condensadas, luminosas, precisas y doctas, hay en esta Enciclopedia, de excepcional interés para profesionales y aficionados, infinidad de observaciones, notas, datos y análisis concernientes al arte de la composición, que no es posible ni aun reseñar en una gacetilla de dimensiones mucho mayores que la presente.

Como dice con singular acierto el maestro Falla, no hay palabras bastantes para recomendar esta Enciclopedia, «precioso instrumento de cultura artística nacional que, bien empleado, puede producir rico y abundante fruto».

Noticias Generales

Comunican desde Zaragoza que, con motivo de las fiestas del Pilar, se celebrará en dicha población un concurso de bandas al que podrán asistir las de Aragón, la Rioja y Navarra.

Los premios se dividen en dos categorías, según las agrupaciones musicales que concurren sean de más o de menos de 25 profesores. Para la primera categoría se otorgarán tres premios, de 5.000, 3.000 y 2.000 pesetas, y para la segunda otros tres, de 2.500, 1.000 y 500.

La pieza obligada que habrán de ejecutar las Bandas de más de 25 profesores será la *Fantasia morisca*, y para la de número menor, *El primer día feliz*.

✻ ✻ ✻

La Orquesta Filarmónica dió dos conciertos en Pamplona, con ocasión de las fiestas de San Fermín, alcanzando otros tantos resonantes triunfos. La prensa de aquella capital elogia calurosamente al ilustre Pérez Casas y a los profesores que acaudilla.

Cronica musical de la quincena

MEMORANDA: MADRID

Banda Municipal.—A primeros del corriente mes empezó a lucir el alumbrado «completo» en los paseos de Rosales, Prado y Recoletos, como medida extraordinaria en honor del público, ya que las circunstancias actuales imponen la economía de carbón, y los jueves y sábados viene dando conciertos nocturnos en el primero de los citados paseos la Banda Municipal.

Las simpatías hondas y unánimes que esta notable Corporación ha conquistado entre los madrileños, adquieren relieve más poderoso, si cabe, en estas noches calurosas del verano. El ilustre Villa y sus huestes, modelo de disciplina, son algo inseparable ya de la vida popular de la corte. Inútil es, por tanto, advertir que en Rosales, los días de concierto, no se puede dar un paso porque la aglomeración de *dilettanti* es extraordinaria. Beethoven y Chueca, Wagner y Chapí, Massenet y Turina, se reparten los aplausos equitativamente en la *playa*, bajo la luminosa serenidad de la noche... Lo absurdo e indigno de la capital de una nación, es que la Banda dé sus audiciones sobre una plataforma improvisada y que el kiosco donde antes se exhibía no haya llegado a construirse. Gracias a un abandono municipal que no nos explicamos, la música no se oye, y el maestro Villa suda con su heroísmo y entusiasmo habituales, sin que tanto esfuerzo resulte lo debidamente eficaz. Pero los oyentes le secundan con su buena fe y su cariño, supliendo así la incuria de los señores concejales a quienes, por lo visto, les importa muy poco las satisfacciones de que pueda disfrutar el pueblo que los eligió representantes y defensores suyos.

PROVINCIAS

VALENCIA.—El eximio violinista Teodoro Werner, de regreso de su «tournee» por la región levantina, dió el miércoles, 11, a petición del público valenciano un «recital», que renovó los triunfos en otras audiciones conquistados por dicho virtuoso.

Aparte de otras obras que, fuera de programa, hubo de ejecutar, componían éste las siguientes: Primera parte: «Aires bohemios», Sarasate; «Maestros cantores» (canción premiada de Wálter), Wágner; «Malagueña» y «Jota Navarra», Sarasate.

Segunda parte: «Gran concierto en «mi» menor», op. 64, Mendelssohn.

Tercera parte: «Le trille du diable», gran sonata de concierto, Tartini.

✻ ✻ ✻

En la misma capital se anuncia una de las fiestas cultas y simpáticas que tanto menudean allí: en la plaza de Toros, con motivo de la feria, los regimientos de Mallorca, Guadalajara y Otumba —1.600 hombres en total—, cantarán el himno del popular maestro José Serrano «La canción del Soldado», que dirigirá el propio autor.

Acampañarán el himno las tres bandas de música de dichos regimientos, la Municipal, las de tambores y cornetas y las de clarines y trompetas de los regimientos de artillería, caballería y Guardia Civil, y una rondalla de guitarras y bandurrias, con más de cuarenta instrumentos.

La imponente agrupación, bajo la batuta del popular maestro, cantará esta obra, digna, por su fogoso brío y gran belleza, de la pluma que escribió tantas páginas admirables. El espectáculo que ha de ofrecer esta masa de cantantes y ejecutantes será inolvidable para la hermosa capital.

Lámpara WOTAN

SIEMENS SCHUCKERT INDUSTRIA ELÉCTRICA, S. A.

BARCELONA - BILBAO - GIJÓN - MADRID - SEVILLA - VALENCIA

LITOGRAFÍA - TIPOGRAFÍA - FOTOGRAFADO - ENCUADERNACIÓN

ARTES GRÁFICAS MATEV

CARTELES, CROMOS, TRICROMÍAS, ESTADÍSTICAS, OBRAS DE LUJO, FACTURAS,
REVISTAS ILUSTRADAS, FOLLETOS, CATÁLOGOS, MEMBRETES, RECORDATORIOS

DESPACHO: ALCALÁ, 44

MADRID

TALLERES: P.º DEL PRADO, 34

MUSICA

SUMARIOS

Número 1

Coplas de la Dolores, por el maestro Tomás Bretón.
Danza andaluza (tango), por Joaquín Turina.
Reina gitana, por M. Ribas.
Dúo, de autor anónimo.

Número 2

Capricho para Violín y Piano, por B. Pérez Casas.
Intermedio de la ópera «Girasol» (inédita), por T. Valdovinos.
Obra infernal (cuplé), por F. Sanna.
Transcripciones de música española del siglo XVI, por J. Aroca.

Número 3

Canción de una zarzuela inédita, por R. Villa.
Capricho, por M. Manrique de Lara.
Cuplé, por R. Benedito.
Anda, paloma (seguidillas), por E. Rosillo.
Partitura del siglo XVIII, transcripción por Jesús Aroca.

Número 4

Minuetto, por Saco del Valle.
Canción de la Zagala, por V. Arregui.
Serenata, por J. Pacheco.
Zambra gitana, por G. Barrachina.
Besos de napolitana (cuplé), por M. Font.
El Barbero de Sevilla, fragmentos de Paisiello y Rossini.

Número 5

Las buenas brujas, por A. Vives.
Murcia (bailable), por A. Bretón.
La Farruquita (canción y baile), por P. Badía.
Dancig (Two Step), por A. Sardá.
Música popular española en el siglo XVIII, transcripciones por Jesús Aroca.

Número 6

En la playa, por E. Fernández Arbós.
Campanita mía (canción), por Julio Francés.
Madrigal (canción), por Luis Lloret.
Minué, por Barrachina.

Número 7

Danza gitana, por R. Villar.
Triste sueño (canción), por E. Escobar.
Pange lingua (música religiosa española en el siglo XVI), por C. Morales.

Número 8

La flor del agua, por C. del Campo.
Ven a mi reja, por J. Francés.
La Centienta, por C. Molgosa.
Maruxina la del Soto, por A. Ayuso.
Osford (fox-trot), por F. Sanna.

Número 9

El Rajá de Bengala, por R. Calleja.
Estudio en canon, por A. Bretón.
Hojas de álbum, por F. Pacheco.
Zaragata, por F. Orejón.
Argua-Porta, por A. Ruiz Guerrero.
Jardín andaluz, por A. Garastaga.

Número 10

Sonata en fa menor, por V. Arregui.
Rima de Bécquer, por J. R. Manzanares.
Amor de poeta, por C. Lorenzo.

Número 11

El Amor brujo, por M. Falla.
En los altos de Tafalla (Jota navarra), por M. Romero.
Romanza, por J. Luis Lloret.

Número 12

Sonata (para piano), por M. F. Alberdi.
Ideal (melodía para violoncello y arpa), por M. Calvo.
En el Sarao (gavota para piano), por P. Beneyto.
La Caramelera (cuplé), por C. Laruga.
Good-by, por F. Orejón.

Número 13

Miguel Andrés (invocación), por J. Larruga.
¡Vaya con Dios la maja! (canción), por Alvarez y Ayuso.
María (habanera), por V. Romero.
Estío (vals), por A. Sagardía.
Música popular española en el siglo XVII, transcripción por J. Aroca.

16 PÁGINAS DE MÚSICA Y 4 DE TEXTO Y GRABADOS

MUSICA

ALBUM - REVISTA MUSICAL

(PUBLICACIÓN QUINCENAL)

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

ESPAÑA:		EXTRANJERO:	
Un año.....	10,00 ptas.	Un año.....	14,00 ptas.
Medio año....	5,50 >	Medio año....	8,00 >
Tres meses...	3,00 >	Tres meses...	5,00 >

Número suelto, 0,50 ptas. Número atrasado, 0,75 ptas.

EN PREPARACIÓN COMBINACIONES
PARA SORTEAR VALIOSOS REGALOS ENTRE
LOS SUSCRIPTORES

En todas las librerías y puestos de periódicos.



USTED NO SE HA DADO CUENTA

de todo lo que debe al **SUDORAL**, de la **PERFUMERÍA FLORALIA**.

Un famoso cortesano de la antigua Francia dijo una vez que el perfume que más estimaba en las señoras era aquel que a nada olía.

Nosotros, convencidos de la importancia y el significado de la frase, hemos puesto a disposición de las damas el

SUDORAL

loción altamente higiénica y altamente útil, que no mancha las ropas ni atenta contra el sudor, suprimiéndolo, pero en cambio lo transforma y desodora hasta dejarlo convertido en el codiciado perfume del cortesano famoso.

Ateneo de Madrid

MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

Madrid, 1.º de Agosto de 1917.



EL MAESTRO PABLO LUNA

(Fot. Biedma)

SUMARIO

DANZA DEL FUEGO, música de Pablo Luna.
LUNA BLANCA, música de José Sánchez Gavito.
GARLIF OF CHINCHÓN (fox-trot) música de Bonifacio Afuera.
TODO ILUSIÓN, música de Primitivo S. Quiles.
Música popular española en el siglo xv, transcripción por Jesús Aroca.

Ayuntamiento de Madrid

Obra nueva Precio: **una** peseta

El sentimiento nacional

de la Música española

Por ROGELIO DEL VILLAR

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERÍAS Y EN LA
ADMINISTRACIÓN DE ESTA REVISTA

BIEDMA FOTÓGRAFO

Alcalá, 23.-MADRID

CASA DE PRIMER ORDEN HAY ASCENSOR

LOS CUPLES DE MODA

LA MAJA BRAVA * LA ALÉGRE VIUDITA
LOS MOTIVOS QUE TIENE LA MUJER
PARA NO CASARSE * RIAU, RIAU * LA
QUINCALLERA * EL FANDANGUILLO
BULERÍAS DEL «CHELE» * ATORRANTE
EL GARROTÍN DE LA SUPERSTICIÓN

CREACIONES

DE CARMEN FLORES - LA AR-
GENTINITA - AMALIA MOLINA
LA FAVORITA-EMILIA BENITO

PRECIO: DOS PESETAS

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERÍAS DE
ESPAÑA Y EN LA CASA EDITORIAL
«MATEU», ALCALÁ, NÚM. 44. — MADRID

¡ANDA, LA OPERA!

Por E. LOPEZ MARIN - Prólogo de BENAVENTE

Precio: **2** pesetas.

De venta en todas las librerías.

EL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

HERMOSO CUADRO DE 0,80 x 1,20 METROS

En esta obra puede admirarse una concepción sorprendente del *Divino Corazón*. La expresión de bondad, la severidad de la figura, lo majestuoso del porte, la emanación de dulzura, unido todo por una técnica magistral de ejecución, hacen del conjunto del cuadro una afortunada manifestación del *más hermoso de los hijos de los hombres*.

Así lo han juzgado, no tan sólo los que han contemplado el cuadro con mirada de artistas, sino que, reconociendo su valor estético los Excmos. Sres. Arzobispo de Valencia y Obispo de Barcelona y otras dignidades eclesiásticas, lo han juzgado también apto para que su figura, *entronizada en el hogar*, despierte en las familias sentimientos de respeto, amor y confianza, que han de ser prenda de las demás bendiciones que el *Corazón Divino* ha de prodigar en los cristianos hogares.

Oleografía sola, 10 pesetas.

Oleografía pegada en lienzo y barnizada, imitación pintara
al óleo, dispuesta para poner en marco, 20 pesetas.

Los pedidos diríjans a la casa editora «Artes Gráficas MATEU»,
calle de Alcalá, 44 - Madrid.

ACABA DE PONERSE A LA VENTA

MON BONHEUR

VALSE SERENADE

ÚLTIMA CREACIÓN DEL MAESTRO E. ROSILLO

Éxito inmenso de la Orquesta del Palace Hotel
de Madrid. Gran moda.

Precio: DOS pesetas

De venta en todos los almacenes de música, librerías y en
la Dirección de esta Revista, Alcalá, 44 - Madrid

MVSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

SECCIÓN MUSICAL:
Director: JESÚS AROCA

Dirección gerencia: MATEU
Alcalá, 44.—MADRID

SECCIÓN LITERARIA:
Director: E. RAMÍREZ ANGEL

Diríjase toda la correspondencia a MATEU, Dirección gerencia.

CONCURSO DE OBRAS MUSICALES ENTRE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Bases del Concurso

1.º A este Certamen podrán concurrir, con obras para orquesta e inéditas, todos los compositores españoles, sin que el número de las mismas exceda de dos.

2.º Queda a su elección el procedimiento, la tendencia y orientación, aunque MVSICA preferiría que los concursantes cuidasen en su producción de darle espíritu nacional, castizo, propio, basándose, por ejemplo, en nuestras creaciones literarias, costumbres, etc.

3.º En la ejecución de cada composición, sea cual fuere, repetimos, su tendencia o forma, deberá invertirse, como máximum, de diez a quince minutos. Téngase presente que nuestro pensamiento es el que las composiciones estén contenidas dentro de los límites de la brevedad y del gusto moderno, y que no debe olvidarse lo reducido del plazo que se concede en este concurso para el trabajo de los compositores.

Se precisa que las partituras vengan escritas con toda claridad y en copia perfectamente legible, haciendo constar en ellas cuantas indicaciones sean necesarias para la comprensión y más acabada interpretación de la obra. El auto: enviará, juntamente, una reducción para piano.

4.º Los originales se remitirán bajo sobre cerrado, y con su lema cada uno, a MATEU, Dirección gerencia de la Revista MVSICA, calle de Alcalá, 44, Madrid, desde hoy hasta el día 10 de Octubre de 1917, a las ocho de la noche; bien entendido que este plazo es improrrogable. En otro sobre, por separado y como de costumbre, constarán el nombre y el domicilio del concursante, bajo el mismo lema de la composición remitida. De ello se facilitará, por nuestras oficinas, el recibo-resguardo correspondiente.

En cuanto a los envíos de los señores concursantes residentes en provincias, que llegasen a esta Redacción después del plazo señalado, dará fe la fecha estampada en el sello del servicio postal, que ha de ser la del dicho 10 de Octubre.

5.º Una vez cerrado el plazo de admisión de obras, se hará entrega de ellas al Jurado para su examen. En nuestro deseo de que la labor de éste satisfaga de modo absoluto, uniendo a su indiscutible prestigio la consiguiente imparcialidad, hemos optado por una fórmula, que consideramos tan viable como eficaz: el Jurado lo compondrán siete autoridades, a saber:

Don Tomás Bretón, Director del Conservatorio de Música y Declamación;

Don Enrique Fernández Arbós, Director de la Orquesta Sinfónica;

Don Ricardo Villa, Director de la Banda Municipal;

Don Bartolomé Pérez Casas, Director de la Orquesta Filarmónica.

Estos cuatro compositores insignes, maestros admirados y de fama gloriosamente reconocida, que se han dignado acceder a nuestros ruegos, aceptando el cargo en honor de la juventud musical contemporánea, compartirán sus funciones con otros tres señores jurados elegidos por cada concursante, entre aquellos compositores o directores de orquesta que prefieran, debiéndose designar dos de ellos y un crítico musical, sin más requisito que el de que sean residentes en Madrid.

Cada concursante añadirá, pues, a los nombres de los señores Bretón, Arbós, Pérez Casas y Villa, los otros tres de las personas que le merezcan mayor garantía de acierto, en una nota o papeleta que acompañará al trabajo, es decir, en el paquete que contenga la composición. MVSICA procederá, en el momento oportuno, a realizar el escrutinio ante notario, y dará cuenta del Jurado que resulte elegido.

6.º El Jurado, luego que examine las obras presentadas, elegirá seis de las que se ajusten a las presentes bases, dando a conocer los nombres de sus autores, y la orquesta Benedito las ejecutará sucesivamente, con asistencia del Jurado, en seis de la serie de diez conciertos que tiene proyectados.

7.º Ejecutadas por la orquesta las seis obras elegidas, el Jurado procederá a una nueva selección y elegirá las tres que, a su juicio, merezcan los tres premios que se instituyen para el presente concurso. Estas composiciones serán ejecutadas otra vez por la orquesta Benedito, en una misma audición, y ocho días después el Jurado dictaminará a cuáles de ellas deben otorgarse, por orden de méritos, el primero, segundo y tercer premio.

La que obtenga el primero figurará de nuevo en el programa del concierto que posteriormente elija el Sr. Benedito.

Las seis composiciones elegidas en primer lugar, a que antes nos referimos, se ejecutarán siguiendo el orden de recepción en estas oficinas, esto es, el de numeración cronológica

en que fueron registradas. Lo mismo se observará con las tres reelegidas luego.

PREMIOS

La Revista MVSICA, con objeto de que los autores de las seis obras elegidas a que se refiere la base 6.º, disfruten del beneficio que el fallo del Jurado empieza por otorgarles, instituye un

PREMIO PREVIO de 750 pesetas

cantidad destinada a sufragar los gastos que ocasiona la copia manuscrita de material de orquesta de las mismas, para la respectiva audición. Otro

PREMIO EXTRAORDINARIO de 2.000 pesetas

importe del coste en que se estima la edición impresa de la partitura y del material consiguiente de la que obtenga el PRIMER LUGAR en la calificación, a fin de que el autor de esta obra halle, a más del premio en metálico que le corresponda, medios de difundirla, y acrezca, con su éxito, los consiguientes derechos de propiedad intelectual.

MVSICA regalará, de la partitura impresa, VEINTICINCO ejemplares a su autor; reservándose el derecho de edición de ésta y del material de orquesta correspondiente, para lo cual ultimará con el autor el oportuno contrato.

Por un último, instituye

UN PREMIO DE ESTÍMULO

En virtud del cual, la Revista MVSICA grabará por su cuenta las planchas de las seis partituras reducidas por su respectivo autor, para piano, y le regalará veinticinco ejemplares, publicándolas, además, para su mayor difusión, en este Album.

El Círculo de Bellas Artes, protector siempre de toda iniciativa artística, nos ha favorecido con un premio cuya cantidad ha de determinar la Junta.

Noticioso también de nuestros propósitos don Nicolás M.^o Urgoiti, ilustre Director de la Sociedad «Prensa Gráfica», y entusiasta de toda manifestación cultural, ha concedido un premio de

MIL PESETAS EN METALICO

las cuales habrán de añadirse, para dotar los tres premios en la forma que indicaremos, a las otras sumas que nos han ofrecido diversas entidades y organismos, y que en números sucesivos haremos públicas.

Si causas ajenas a la voluntad de la empresa de la **Revista MUSICA**, o motivos imprevistos o de fuerza mayor impidieran dar a conocer las obras como está dispuesto, se realizaría este certamen, salvo el retraso consiguiente, hasta llegar a la ejecución de las mismas por los elementos necesarios.

Si, a juicio del Jurado, no hubiese ninguna obra digna de recompensa, por su valor absoluto, se otorgarán los premios a que hubiera lugar, teniendo en cuenta el relativo; de suerte que el presente concurso **no resulte desierto**.

Hecho público el fallo, comunicaremos el plazo dentro del cual podrán retirar sus obras los autores de las no premiadas.

Confiamos en que los músicos españoles, percatándose del buen deseo que nos mueve a organizar el presente certamen, que queremos sea amplio, liberal y fecundo para el arte, no vacilarán en acudir a él, corroborando la vitalidad de la España joven musical, en estos últimos tiempos tan lisonjeramente demostrada.

Madrid, 15 de Julio de 1917.

LOS CONCURSOS A PREMIOS DEL CONSERVATORIO

Podrá parecer raro y acaso merezca comentarios poco benévolos de parte de algunos de esos espíritus excesivamente suspicaces para quienes no hay gesto, actitud ni manifestación alguna que escape a sus críticas, el hecho de que yo, profesor del Real Conservatorio, con mi firma, aplauda y ensalce la labor entusiasta, fecunda, llevada a cabo por el Claustro de ese Centro y de la que han sido brillante testimonio los concursos celebrados en el pasado Junio. Claro está que, si entre nosotros, y a la totalidad de artistas músicos que en Madrid residen me refiero, reinase un sentimiento más acentuado de interés y noble curiosidad hacia todas las manifestaciones musicales, desde las más humildes a las más elevadas, y si este sentimiento de noble curiosidad hubiera tenido el poder de llevarnos al Conservatorio las mañanas en que se celebraron los ejercicios a premios, y una vez allí hubiéramos formado cada uno nuestra opinión, favorable o contraria, pero una opinión, un criterio respecto de los temperamentos, de las aptitudes, de los progresos y orientaciones artísticas de todos y cada uno de aquellos jóvenes alum-



SRTA. DULCE MARÍA SERRET,

que ha obtenido el premio de honor en el concurso de piano celebrado en el Conservatorio de esta Corte.

nos, los artistas de mañana y con los que habremos de ligarnos para la posible realización de nuestros ideales, si los tenemos, no sería yo, de seguro, quien tendría que firmar estas cuartillas, ni correr el peligro de que más de un cariñoso amigo pueda hacer caprichosos comentarios



SRTA. MARÍA NAVARRO,

que ha obtenido el premio de honor en el concurso de piano celebrado en el Conservatorio de esta Corte.



SRTA. MARÍA DE LOS DOLORES PALATÍN,

que ha obtenido el premio de honor en el concurso de violín celebrado en el Conservatorio de esta Corte.

sobre el caso. Pero en esto, como en todo, los hechos siguen probando nuestra invencible apatía, nuestra tradicional indiferencia: a los concursos del Conservatorio no asisten los músicos; por los concursos del Conservatorio no se interesan los músicos, ni siquiera los compositores, para quienes debiera encerrar alguna importancia conocer el estado de educación estética y de perfección técnica en que salen de la Escuela los instrumentistas que mañana habrán de ejecutar sus partituras en conciertos a solo, sesiones de cámara y orquestas, y también en gran número de los cantores a quienes deberán confiar en adelante interpretaciones escénicas difíciles y de verdadera responsabilidad.

Los concursos a premios del Conservatorio adquieren de año en año mayor importancia artística y son reflejo fiel de una enseñanza seria, altamente orientada y con amplitud dirigida. Sin perjuicio de tratar algún día con mayor desarrollo y variedad de punto de vista este tema, limitome hoy a dar cuenta del resultado obtenido en los concursos de violín y piano. Son éstos, debido al carácter de los instrumentos y a lo generalizado de su estudio, los que mayor curiosidad, y aun diré expectación, despiertan dentro de la Escuela y también fuera entre exalumnos y aficionados. Ambas pruebas han constituido actos interesantísimos, en los que cada discípulo ha manifestado, al par de sus propias cualidades de temperamento y técnica, el dominio reflexivo consciente de su arte y la iniciación de un estilo en forma suficientemente amplia para que cada uno de ellos pueda ahora, con el estudio personal, meditado y hondo, desenvolverse dentro de las propias condiciones de su talento.

Los cuatro jóvenes violinistas presentados por el Sr. Fernández Bordas han ofrecido ejemplos de esta amplitud de orientación. En posesión todos ellos de un «juego» justo, ponderado, en el que sobresale la redondez, pastosidad y delicadeza del sonido, cualidad personalísima, inconfundible de su maestro, han revelado cada uno rasgos y matices muy interesantes de su propio sentir. La señorita Palatín, muy dueña de su técnica, nos dió la impresión de un temperamento equilibrado y justo, que si no llega a extremos de arrebató no cae tampoco nunca en afectaciones ni amaneramientos de expresión. Fino, elegante y delicado en su ejecución el señor Domínguez Andía, contrasta grandemente con el Sr. Roldán, cuyo sonido robusto, un tanto crudo a veces, va acompañado de una técnica sorprendente, impetuosa. También el Sr. Arenas nos demostró poseer cualidades de violinista muy estimables y dignas de aliento. El Jurado concedió el «Premio de Honor» a la señorita Palatín; diplomas de primera clase a los señores Manresa y Roldán y accésit al señor Arenas, dividiendo entre todos ellos la cantidad a que asciende el premio extraordinario «Sarasate».

No menos brillante que el de violín, fué el resultado de los concursos de piano. Cuenta nuestro Conservatorio con un grupo de admirables artistas al frente de esta enseñanza y cuyas doctrinas y consejos, inspirados siempre en un alto concepto estético, han permitido crear un núcleo de jóvenes pianistas cuyos brillantes triunfos en España y fuera de España son harto conocidos.

Al concurso del presente año acudieron discípulos de la señora Fernández de la Mora y de los señores Tragó y Alberdi. No en-

25/2249

Danza del fuego

D. PABLO LUNA.

Allegretto Moderato.

PIANO. *pp*

Poco Allegro ritmato.

ppp

mf

Danza del fuego.



2



First system of musical notation, consisting of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout the system.



Second system of musical notation, continuing the piece with similar complex rhythmic patterns and dynamic markings.



Third system of musical notation, featuring dynamic markings *pp* (pianissimo) and *ff* (fortissimo) in the bass staff.



Fourth system of musical notation, showing intricate rhythmic passages in both staves.



Fifth system of musical notation, continuing the complex rhythmic and melodic development.



Sixth system of musical notation, featuring a *ppp* (pianississimo) dynamic marking in the bass staff.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef. The treble staff contains a series of chords, primarily triads and dyads, with some accidentals (sharps and naturals). The bass staff contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, some beamed together, with occasional rests.

The second system of musical notation continues the piece. The treble staff features more complex chordal textures, including some sixteenth-note patterns. The bass staff maintains the eighth-note accompaniment, with some notes marked with accents (>).

The third system of musical notation shows further development of the harmonic and rhythmic material. The treble staff has some longer note values and ties. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment.

The fourth system of musical notation includes some dynamic markings like accents (>) and slurs over phrases in both staves. The treble staff has some sixteenth-note runs.

The fifth system of musical notation continues the piece. The treble staff has some longer note values and ties. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment.

The sixth and final system of musical notation on the page. It begins with a forte (*ff*) dynamic marking. The treble staff has some longer note values and ties. The bass staff continues with the eighth-note accompaniment.

Dansa del fuego.



A musical score for a piano piece titled "Danza del fuego". The score is written on six systems of two staves each (treble and bass clef). The music is in a minor key, indicated by a single flat in the key signature. The piece features a variety of textures and dynamics. The first system shows a rhythmic pattern in the bass line and a more melodic line in the treble. The second system includes a *ppp* dynamic marking. The third system continues the rhythmic development. The fourth system features a *ff* dynamic marking. The fifth system shows a change in the bass line's rhythmic pattern. The sixth system includes *fff* and *ppp* dynamic markings. The score is filled with notes, rests, and various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Danza del fuego.

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes with accents. The key signature has one flat (B-flat).

The second system continues the piece with similar melodic and rhythmic patterns in both staves. The bass line maintains its steady eighth-note accompaniment.

The third system features a change in dynamics. The upper staff has a *ppp* (pianissimo) marking. The melodic line becomes more complex with some chords and longer note values. The bass line continues with eighth notes.

The fourth system shows further development of the melodic theme in the upper staff, with some chromatic movement. The bass line remains consistent with eighth-note accompaniment.

The fifth system includes a *rall.* (rallentando) marking. The tempo slows down, and the melodic line in the upper staff features more sustained notes and some grace notes. The bass line continues with eighth notes.

The sixth system concludes the piece. The upper staff has a final melodic flourish with some grace notes. The bass line ends with a few final eighth notes. The piece concludes with a double bar line.

A. Rodríguez.

Danza del fuego.

65-229



LA LUNA BLANCA

(LA LUNE BLANCHE)

75/7251 1

Poesia de PAUL VERLAINE.

Trad. de M. MACHADO.

Musica de JOSÉ SANCHEZ GAVITO.

Lentamente.

The musical score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of three systems of music. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a prominent triplet accompaniment in the right hand and sustained chords in the left hand. The vocal line is in Spanish and French. The tempo is marked 'Lentamente'.

System 1:
Vocal: La lu.na / La lu.ne
Piano: *mp marcato*

System 2:
Vocal: blan - ca lu - ce en el bos - que; de ca - da ra - ma par - te u - na
blan - che luit dans les bois; de cha - que bran - che part u - ne
Piano: *p cantabile*

System 3:
Vocal: voz so - la en ra - ma - da oh bien a -
voix sans la ra - mé e O bien ai -
Piano: *f reten mol espre*

La luna blanca.

66 - 230

ma da! Re - fle - ja el la - go, pro - fun - does -
 mé e! L' é - tang ré - flé - te, pro - foud mi -

pe - jo la si - lu - e - ta del sau - ce ne - gro do el viento
 roir la sil - hou - et - te du sau - le noir où le ven

llo ra. Sue - ña, es la ho - ra.
 pleu re Rê - vous c'est l'heu - re.

f *dim* *rall* *assai* *lento y lejano* *mp*

Un tier noy vas - to re - co - gi -
 Un vas te et ten - dre a - pai - se -



mien - to ba - jar pa - re - ce del fir - ma -
 ment sem - ble des - cen - dre du fir - ma -

mf cantabile

men - to quel as - tro i - ri sa La to - ra ex - qui -
 ment que l'astre i - ri se C'est l'heure ez -

rall *con gran expresion y muy lento*

si ta
 qui se

mf cantabile

p *ppp*

La luna blanca.

Santomaria, Grob:

75/7752

Garlic of Chinchon

FOX-TROT.

Bonifacio Afuera.

Moderato.

The first system of musical notation consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music begins with a dynamic marking of *ff* (fortissimo). The melody in the treble clef features a series of eighth and sixteenth notes, while the bass clef provides a steady accompaniment of quarter notes.

The second system continues the piece with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The treble clef part includes a melodic line with some slurs and a fermata over the final measure. The bass clef part continues with a consistent rhythmic accompaniment.

The third system features a dynamic marking of *pp* (pianissimo) and includes performance instructions: *cres* (crescendo) and *cen* (cadenza). The treble clef part has a more complex, arpeggiated texture, while the bass clef part remains rhythmic.

The fourth system includes a dynamic marking of *do* (dolce) and *sf* (sforzando). The treble clef part has a melodic line with a fermata, and the bass clef part continues with quarter notes.

The fifth system concludes the piece with a dynamic marking of *ff* and the word *FIN.* The treble clef part features a final melodic flourish, and the bass clef part ends with a series of quarter notes.

Garlic of Chinchon

67-223



First system of musical notation, consisting of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#). The first measure is marked with a piano (*p*) dynamic. The second measure contains a fermata over a note in the bass clef. The third measure is marked with a pianissimo (*pp*) dynamic.

Second system of musical notation, continuing the piece. It features a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking in the middle of the system.

Third system of musical notation, continuing the piece. It features a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking in the middle of the system.

Fourth system of musical notation, continuing the piece. It features a fortissimo (*sf*) dynamic marking in the middle of the system. The instruction *siempre f* is written below the first measure.

Fifth system of musical notation, continuing the piece. It features fortissimo (*ff*) and mezzo-forte (*mf*) dynamic markings.

Sixth system of musical notation, continuing the piece. It features fortissimo (*sf*) and pianissimo (*pp*) dynamic markings.

Garlic of Chinchon.

cresc *cen* *do*

sf *ff*

sonoro.

f

cresc *cen* *do sf* *f*

ff *D.C.al * hasta fin.*

Garlic of Chincobon.

Santamaria. Grabador.

67 - 235



Creacion de la eminente artista BELLA COLOMBIA.

25/2753 1

TODO ILUSION

VALS LENTO.

Letra de JUAN BUHIGAS.

Música de PRIMITIVO S. QUILES.

Tempo de Vals lento.

PIANO.



f m.g. *pp*

The piano introduction consists of two staves. The right hand starts with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 3/4 time signature. It features a series of chords and melodic lines, including a half note G4 and a dotted half note G4. The left hand starts with a bass clef and a 3/4 time signature, playing a steady accompaniment of chords. The piece concludes with a *pp* (pianissimo) dynamic marking.

De los en-



The first vocal line is written on a single staff with a treble clef. It begins with a whole rest for four measures, followed by a melodic phrase. The lyrics "De los en-" are written below the staff.

can-tos que el mun-do en-cie-rra — u-no tan so-lo fué mi-lu-sión —



The piano accompaniment for the first vocal line consists of two staves. The right hand has a treble clef and the left hand has a bass clef. Both staves are in the same key signature and time signature. The piano part features a steady accompaniment of chords, with a *pp* (pianissimo) dynamic marking. The lyrics "can-tos que el mun-do en-cie-rra — u-no tan so-lo fué mi-lu-sión —" are written below the vocal staff.

— y al re-cor-dar lo mas me va-lie-ra — haber na-ci-do sin co-ra-



The second vocal line is written on a single staff with a treble clef. It begins with a melodic phrase. The lyrics "— y al re-cor-dar lo mas me va-lie-ra — haber na-ci-do sin co-ra-" are written below the staff. The word "ten." is written above the staff at the end of the phrase.

Todo ilusion.

68-236

zón. Por. que las pe. nas que es. toy su. frien. do y mi e. xis.

.ten. cia mi. nan. do vãn son tris. tes lá. grimas que van ca. yen. do

Poco piu mosso.
u. na tras o. tra de don. de es. tán. Yes que la in. gra. ta mu. jer a.

que. lla que en un prin. ci. pio me ju. ró a. mor. despues de ha. ber. me co. rrespon. di. do por o. tro

Todo ilusion.



ten. *animando poco a poco.*

hom.bremea.ban.do . nó Y des .de en .ton . ces soy co.mo un ni . ño

ten.

que sin ca . ri . ño que sin ca . ri . ño ni co.ra . zón ni co.ra .

rall.

zón Ah Ah

rit.

Y desde en .ton . ces soy co.mo un ni . ño Ah

Todo ilusion.

4

rit.

— Quesin ca . ri . ño ni co . ra . zón Ah — si .

rit.

. go llo . ran . do — siem . pre pen . san . do pen . san . do en loqueha

pesante.

rall.

si . do to . do i . lu . si . on to . do i . lu . sion Ah —

molto rit.

— Ah —

Todo ilusion..



25/2254
MÚSICA POPULAR ESPAÑOLA EN EL SIGLO XV.

Juan del Encina.

A 4.

Transcripción de J. AROCA.

A tal per . di . da tan tris . te
bus . car . le con . so . la . cion
bus . car . le con . so . la . cion
cla . ro es . tá qu'es tra . i . cion.

traré en examen detallado de los ejercicios porque el número de ejecutantes y el excesivo desarrollo que esta nota va adquiriendo lo impiden. Sí diré que no hubo un solo ejercicio que no respondiera a una rigurosa y artística preparación, destacándose entre ellos el de la señorita Dulce María Serret, artista aunque muy joven ya formada, en plenitud de facultades, dotada de un delicado sentimiento y de un exquisito gusto en el decir que cautiva y sugestión; el de la señorita María Navarro, admirable de justeza y ponderación de matices y contrastes, reflejo de un estudio previo realizado a conciencia, y el del Sr. Ruiz Sanz, sobrio, sentido, de un arte poblemente encauzado.

La votación del Tribunal dió por resultado la concesión del «Premio de Honor» correspondiente a 1917 a la señorita Dulce María Serret, y a la señorita María Navarro el correspondiente a 1916. Obtuvieron diplomas de primera clase las señoritas Luisa Soriano, Cecilia Santonja, María Ana Leo, Enriqueta Carbonell y el Sr. Ruiz Sanz, adjudicándose también un accésit, por unanimidad, al Sr. D. Carlos Ferro.

Tal ha sido el resultado de estos concursos que, unido al notable alcanzado en las demás enseñanzas, revelan la actividad y el espíritu de trabajo y de progreso artístico que en el Conservatorio palpita.

Ahora bien, volviendo a lo que dije e insistiendo en cuanto expuse al principio de estas líneas, es necesario que los artistas, tanto los compositores como los instrumentistas, corrijan esa indiferencia con que miran cuanto sucede en el Conservatorio. Que en la Escuela se trabaja más cada día nadie puede dudarlo, como tampoco debe dudarse de la constante evolución que los procesos pedagógicos van sufriendo para responder debidamente a las profundas transformaciones estéticas y técnicas de la música moderna. ¿Que hay mucho que hacer todavía? y en qué aspecto de la cultura española no resta mucho, muchísimo, que corregir, impulsar y renovar?

Precisamente por esto hay que desear que desaparezcan fatales indiferencias, y que interese a los artistas cuanto en el Conservatorio ocurre, estimulando así el esfuerzo de todos, profesores y alumnos, para que ni unos ni otros puedan desfallecer un solo día en el cumplimiento de la alta misión artística a que consagran su mente, su corazón y su vida.

CONRADO DEL CAMPO

TERESA CARREÑO

Después de prolongada y penosa dolencia, ha fallecido en su casa de Nueva York la eminente pianista Teresa Carreño, cuya fama recorrió el mundo.

Teresa Carreño había nacido en Caracas el año 1854, pero vivió casi siempre en Alemania, donde era conocidísima y calurosamente admirada.

Hija de Manuel Antonio Carreño, ministro de Hacienda que fué en Venezuela, emprendió en los Estados Unidos por vocación irresistible la carrera de piano, y tanto supo destacar sus privilegiadas dotes, que fué profesora en los conservatorios de París, Bruselas y Berlín.

En Noviembre de 1861, cuando contaba siete años escasos, presentóse al público en Nueva York por primera vez. La «niña prodigio», como desde entonces la llamaron, recorrió triunfalmente ambas Américas y toda Alemania, pasando luego a Bélgica, Suecia, Noruega, Rusia y Austria.

Fuó profesora de los grandes pianistas extranjeros hoy más reputados, y de distinguidas familias aristocráticas, lo que le valió, además de

un prestigio sólido, considerables rendimientos.

Estuvo casada cuatro veces, y su último esposo, que aun vive, es hermano del primero que contrajo nupcias con ella. Deja cinco hijos, residentes en Alemania.

El arte pierde una figura sobresaliente, que honraba a su país y al nuestro, porque generalmente se la creía española.

Celebrados los funerales, el cadáver de Teresa Carreño ha sido llevado a un horno crematorio. En cuanto sea posible, y a fin de complimentar los deseos de la finada, sus cenizas serán trasladadas a Berlín.

Descanse en paz la insigne venezolana, cuya vida fué un culto de la más noble y excelsa de las artes.

JUVENTUD QUE TRIUNFA CREMENCIO ARRÚE



En el Gran Casino, de San Sebastián, y con la cooperación de la prestigiosa Orquesta Sinfónica, ha obtenido recientemente un clamoroso triunfo el joven violinista tolosano Cremencio Arrúe, a quien aguardan muchos más, y resonantes, en la carrera a que su vocación le ha impulsado a seguir.

Cremencio Arrúe había sabido destacar ya sus sobresalientes aptitudes el año último, consiguiendo tras reñidos y brillantes ejercicios el Premio de Honor y de Sarasate, en el Conservatorio Nacional de esta villa y corte. Su profesor, don José del Hierro, le pronosticó un gran porvenir, y el tiempo no ha tardado en confirmarlo, como lo prueba cumplidamente el éxito que Arrúe acaba de alcanzar ante el público de San Sebastián, donde impusieron su maestría Sarasate, Kubelik, Arbós, Capet, Enesko, Quiroga y otros «virtuosos» no menos reputados.

En el *Concierto en "mi menor"*, de Mendelssohn; en la *Tarantela*, de Sarasate; en el *Souvenir de Moscú*, de Wienawsky; en el *Preludio* y *Allegro*, de Pugnani-Kreisler, fué ovacionadísimo, demostrando, no sólo un mecanismo tan admirable sino un sentimiento artístico tan excepcional, que Arrúe hubo de ejecutar otras obras fuera del programa, como el *Lubenslieder*, de Kreisler.

Porque lo que caracteriza al joven maestro es la pasión depuradísima con que interpreta las obras y el brío arrebatador que trasmite al arco.

La prensa guipuzcoana lo proclamó así, no escatimándole los aplausos más efusivos. A fuer de patriotas, atentos siempre a recoger cuanto carezca méritos nacionales, reproducimos algu-

nos de los párrafos que los periódicos de aquella capital dedican al aplaudido artista.

«Los dedos ágiles de Arrúe —dice *La voz de Guipúzcoa*— vuelan sobre las cuerdas con una ligereza y una nerviosidad incomparable; como los de los grandes «virtuosos», parecen desprovistos de coyunturas y falanges. Su mano derecha maneja el arco con soltura maravillosa, haciéndole saltar sobre las cuerdas en los saltillos y haciendo brotar melodías de pureza diamantina.»

El *Diario Vasco*, en un extenso artículo, afirma: «El éxito inmenso del ya notable violinista tolosano, legítimo orgullo del solar vasco, y que lo será de la España musical, nos produce satisfacción inmensa, pues prueba que la buena y sólida enseñanza producen estos efectos y sirven para acrecentar el prestigio de nuestros artistas. Nuestro Cremencio Arrúe, sin duda alguna, seguirá las huellas de aquel inmortal navarro, el soberano universal que empuñaba por cetro su «Stradivarius», que yace para eterna admiración de las generaciones en el Museo de su nombre en la capital navarra.»

La Información: «Mucho y bueno habíamos oído de Cremencio Arrúe; pero no le habíamos oído a él, que es más y mejor. El triunfo que alcanzó ayer este joven «virtuoso» en el Gran Casino, por donde tantos de fama mundial han pasado, es de los que consagran definitivamente a un artista.»

Por último, *El Pueblo Vasco* reseña el concierto en cuestión, añadiendo: «No solamente aplaudimos al ejecutante consumado, al técnico habilísimo, sino lo que es más grato, al artista que en el *Concierto* de Mendelssohn puso toda su alma, su recia fibra. En este concierto admiramos la dicción purísima y la expresión delicada del artista exquisito y apasionado.»

La orquesta del maestro Arbós compartió lo glorioso de la jornada.

Noticias Generales

La aplaudida *mezzo-soprano* Mary Marini, tan festejada en las audiciones de la Sociedad Nacional de Música, ha hecho una excursión por las provincias del Norte de España, donde ha renovado los éxitos a que está habituada.

En Bilbao actuó interpretando un programa selectísimo, y tomó parte en los conciertos de la *Harmonía* que dirige el ilustre Pérez Casas y que ha ejecutado obras tan admirables como las *Bienaventuranzas*, de César Franck.

La infanta Isabel, siempre propicia a alentar todo cuanto signifique cultura y arte. recibió días pasados a la prodigiosa pianista de seis años Pacita Rovira Muñoz, que ejecutó al piano con sorprendente maestría obras de Beethoven y Chimenti.

La augusta dama felicitó a la precoz artista, obsequiéndola con una joya y prometiéndole su protección.

El 13 del corriente comenzará a actuar en San Sebastián una compañía de ópera organizada por Ercole Casali, a base del tenor Schipa, de la soprano María Llácer, que regresa de América, la Baldi Veltri, Ángeles Ottein, los barítonos Stabile y Biancofiore y los bajos Massini Pieralli y Carlos del Pozo.

A primeros de Septiembre el *elenco* irá a Bilbao y luego recorrerá Oviedo, Canarias, etc.

Nuestra Portada

PABLO LUNA

La biografía del popular maestro podría resumirse en pocas líneas —y así nos vemos obligados a hacerlo por apremios de espacio—, aunque en la vida de este músico español no falte ese período previo, indispensable diríamos, de lucha tenaz, perseverante, a ratos obscura y en ocasiones rendida al desaliento, que precede al éxito.

Por parte del maestro Luna, al que pedimos ciertos datos, la modestia le impuso un lacónismo excesivo. Ciertamente es que, dada la resonancia de sus victorias en el teatro, podría hacer suya la concisa frase de Julio César, modificada ligeramente: «Llegué a la corte, estrené y vencí...»

Con franqueza baturra, ruda y simpática, nos dijo:

—Nací en Alhama de Aragón, fui pensionado por la Diputación de Zaragoza y allí mismo hice mis estudios musicales; vine de director de orquesta al Teatro de la Zarzuela y empecé a estrenar. A estrenar el número de obras que ustedes quieran. Y nada más...

Y, con amabilidad que los lectores de Música estimarán tanto como nosotros, el maestro Luna se puso a escribir expresamente para esta Revista una bella página, *Danza del fuego*, que acompaña al presente número.

Y... «nada más», dijo. Pero algo debemos añadir por nuestra cuenta. Las aptitudes artísticas que demostraba, alentadas loablemente por la Diputación de la invicta villa, tuvieron ocasión de imponerse ruidosamente, como director de orquesta primero, en el teatro de la calle de Jovellanos, donde hizo campañas premiadas por el público y la prensa; como compositor con obras del corte de *Muselta*, zarzuelita que obtuvo por aquel entonces un éxito brillante y que dió la medida de lo mucho que el maestro había dignificado y levantado el llamado género chico, en lastimoso ocaso —excepto algunos resplandores— desde que Chapí, Bretón, Caballero y Jiménez dejaron de producir para los teatros de funciones por horas.

Aunque Pablo Luna ha escrito hasta su, por ahora, último éxito *El asombro de Damasco*, no pocos actos, aplaudidos siempre en toda España y las repúblicas sudamericanas, basta para la constancia que de su labor se quiere dejar en estas columnas, y aun para justificar la parvedad de los presentes datos biográficos, citar los sendos títulos de sus zarzuelas conocidísimas: *Molinos de viento* y *Los cadetes de la Reina*.

En la memoria del público perduran frescos y amables, porque ambas obras, incluidas en el repertorio de todas las compañías cómico-líricas, siguen representándose con agrado creciente.

Molinos de viento se estrenó, si no recordamos mal, el año 1910 en el teatro Cervantes, de Sevilla, por la compañía de zarzuela a cuyo frente figuraba el notable cantante Valentín González, cuyo nombre va asociado a las mejores jornadas de la escena lírica española.

En la capital andaluza el éxito alcanzado fue grandísimo y su eco llegó a la Corte, dando relieve poderoso, dibujando, mejor dicho, la personalidad artística del maestro Luna.

Meses después —Febrero de 1911— Madrid confirmaba el fallo del público sevillano y de resonante manera. La obra de Pascual Frutos y de Luna poníase en Eslava, interpretada por la tiple Juanita Manso, los actores Cabasés y González, y otros. El aludido teatro había dado por aquella época ciertas notas que bien puede calificarse de estridentes desde el punto de vista del buen gusto, del decoro escénico y de la belleza saludable

del género lírico, que tantas veces triunfó sin recurrir a chocarrerías ni salacidades.

La obra de Luna gustó muchísimo y llenó el teatro durante centenares de noches. Higienizó el tablado y domesticó a determinada porción del público, cuyo paladar, habituado a especias y condimentos deplorables, rechazaba lo bueno y sano. Y, de pasada, *Molinos de viento*, zarzuelita en la que el autor de la letra no ponía pretensiones transcendentales, contribuía a la emancipación de nuestra escena lírica, servilmente sometida a un arte extranjero, de frivolidad e inconsistencia muchas veces, y siempre dañino para la producción nacional, ya que cerraba el paso al esfuerzo de no pocos compositores españoles.

Otro tanto ocurrió con *Los cadetes de la Reina*, asimismo acogida con general y grande éxito en toda la Península. Partituras limpias, fáciles, de inspiración copiosa y tendencia loable, a su autor se debe la importante rehabilitación del género chico y la franca y feliz rebeldía frente a las operetas austriacas, sin las cuales los teatros españoles que cultivan la zarzuela parecían condenados a perecer. Luna, como otros maestros, demostró que podían salvarse. El público le secundó en su certero juicio y en su meritoria perseverancia. Y sigue secundándole, como a todos aquellos compositores dedicados a testimoniar que no siempre lo forastero es excelente, y que, cuando lo propio vale, puede y debe eliminar lo ajeno.

Cronica musical de la quincena

MEMORANDA: MADRID

Teatro de la Naturaleza.—Por iniciativa de Facundo Dorado, Presidente del Centro de Hijos de Madrid, celebróse en la noche del sábado, 21 del pasado mes, una representación al aire libre de la ópera *Aida*, en la parte del Retiro donde hace años estuvo instalada la Exposición de Industrias.

Aunque impropia mente llamado Teatro de la Naturaleza, que nada tiene que ver con el teatro a *plein air*, el intento fué satisfactorio. Una inmensa muchedumbre asistió al espectáculo, no regateándole los aplausos. El tenor Palet, ya conocido, triunfó nuevamente, en unión de Elisa de Ruzzi y la señorita Vitori. Los señores Valls, Massiá y Fúster, así como el maestro Baratta, que dirigía la orquesta, compartieron el éxito de la fiesta.

La cual, aparte de defectillos inevitables dada la premura de la organización, resultó muy interesante y simpática. Facundo Dorado, publicista ilustre y verdaderamente enamorado de su patria chica, puede estar orgulloso de esta nueva iniciativa suya, coronada tan brillantemente como otras muchas que viene desarrollando al frente del Centro de Hijos de Madrid.

La Banda Municipal.—Además de los acostumbrados conciertos que da en el paseo de Rosales esta notable Corporación, con motivo de la verbena del Carmen celebró otro en la plaza de Chamberí, ejecutando un programa compuesto de obras españolas, que gustó extraordinariamente.

Teatro Benavente.—El 22 del actual, en el Teatro Benavente efectuóse un notable concierto organizado por la Junta Directiva del anejo del Círculo de la Unión Francesa, como homenaje a la precoz artista Rafaelita Sex, que ha tomado parte amablemente en todas las fiestas filantrópicas celebradas por aquella entidad.

La homenajeadá cantó diversas canciones, siendo muy aplaudida, así como los señores Garmendía, Rex Torrane y Ruiz de Casaux.

Jardines del Buen Retiro.—Con acasión de la verbena de Santiago tuvo lugar en la zona de Recreos del Parque de Madrid un festival artístico cuyo programa se componía de varios selectos números de *varietés* y un concierto sinfónico dirigido por el notable maestro Rafael Benedito.

La orquesta, que demostró una vez más su admirable cohesión, fué celebrada ejecutando obras de Beethoven, Vives, Mozart, Usandizaga y Wagner. El público salió satisfechísimo de la velada, que esperamos habrá de repetirse, conocidos la cultura y el buen gusto de la Empresa Royalty, concesionaria de la explotación de la zona de Recreos del Retiro.

PROVINCIAS

SAN SEBASTIÁN.—Según vemos en la prensa de aquella capital continúan con el gran éxito que merecen los conciertos sinfónicos dirigidos por el eminente maestro Arbós, a los que concurre un público numeroso y selectísimo.

En el tercero de la serie tomó parte la célebre violinista Mlle. Noela Cousin, la cual fué ovacionada, especialmente en la interpretación de *Movement perpetuel*, de Paganini, obra que domina de modo magistral.

Arbós y su Orquesta son tan celebrados como de costumbre.

PAMPLONA.—En el Orfeón Pamplonés se verificó recientemente una reunión, a la que asistieron representaciones de diversas entidades artísticas, y en la que se acordó que los restos del famoso maestro Hilarión Eslava sean trasladados al pueblo de Burlada, su pueblo natal.

Con dicho objeto han dado comienzo las oportunas gestiones. También tiene la Comisión ejecutiva el propósito de organizar para entonces un homenaje al ilustre maestro.

En el Roncal se ha inaugurado el busto del tenor Julián Gayarre, celebrándose con tal motivo una solemne fiesta, a la que asistieron el senador don Valentín Gayarre —que fué vitoreado por el pueblo y pronunció un discurso sentidísimo—, el diputado a cortes Sr. Gastón y otras distinguidas personalidades, entre las que figuraba D. Julio Enciso, biógrafo del famoso cantante roncalés.

El Ayuntamiento obsequió a los invitados con un banquete.

Fructuoso Orduña, autor del busto de Gayarre, recibió muchas felicitaciones por el acierto y fervor que ha puesto en su obra.

OPOSICIONES A PLAZAS DE MÚSICOS MAYORES DEL EJÉRCITO

En el examen previo para cubrir las plazas anunciadas de músicos mayores del Ejército, han sido aprobados los opositores siguientes:

Número 1, Félix Rafael Rodríguez Luque; 2, Vicente Terol Gandía; 6, Francisco Patelanda García; 7, Joaquín Santos García Conde; 8, Juan Sánchez Mayoral; 9, Juan Reyes Dartlet; 11, David Kriales Ugarte; 16, José Pastor Ochoa; 17, José Recio Rosado; 18, Manuel Gasco Solet; 19, Cipriano Pedrosa Rodríguez; 21, Rafael Chico Bartolomé; 22, Ramón Maesa Céspedes; 24, José Morillor Grau; 25, Julio Cuso de la Puente; 26, Juan Ortuño Rubio; 27, Andrés Monteus Orobio; 29, José Gutiérrez Pascual.

Han dado comienzo los exámenes del primer ejercicio, serie primera.

Lámpara WOTAN

SIEMENS SCHUCKERT INDUSTRIA ELÉCTRICA, S. A.

BARCELONA - BILBAO - GIJÓN - MADRID - SEVILLA - VALENCIA

LITOGRAFÍA - TIPOGRAFÍA - FOTOGRAFADO - ENCUADERNACIÓN

ARTES GRÁFICAS MATEV

CARTELES, CROMOS, TRICROMÍAS, ESTADÍSTICAS, OBRAS DE LUJO, FACTURAS,
REVISTAS ILUSTRADAS, FOLLETOS, CATÁLOGOS, MEMBRETES, RECORDATORIOS

DESPACHO: ALCALÁ, 44

MADRID

TALLERES: P.º DEL PRADO, 34

MUSICA

SUMARIOS

Número 1
Coplas de la Doctores, por el maestro Tomás Bretón.
Danza andaluza (tango), por Joaquín Turina.
Reina gitana, por M. Ribas.
Dúo, de autor anónimo.

Número 2
Capricho para Violín y Piano, por B. Pérez Casas.
Intermedio de la opereta «Girasol» (inédita), por T. Valdovinos.
Obra infernal (cuplé), por F. Sanna.
Transcripciones de música española del siglo XVI, por J. Aroca.

Número 3
Canción de una zarzuela inédita, por R. Villa.
Capricho, por M. Manrique de Lara.
Cuplé, por R. Benedito.
Anda, paloma (seguidillas), por R. Rosillo.
Partitura del siglo XVIII, transcripción por Jesús Aroca.

Número 4
Minuetto, por Saco del Valle.
Canción de la Zagala, por V. Arregui.
Serenata, por J. Pacheco.
Zambra gitana, por G. Barbachina.
Besos de napolitana (cuplé), por M. Font.
El Barbero de Sevilla, fragmentos de Paisiello y Rossini.

Número 5
Las buenas brujas, por A. Vivas.
Murcia (ballable), por A. Bretón.
La Farruquita (canción y baile), por P. Badá.
Dancig (Two Step), por A. Sardá.
Música popular española en el siglo XVIII, transcripciones por Jesús Aroca.

Número 6
En la playa, por E. Fernández Arbó.
Campanita mía (canción), por Julio Francés.
Madrigal (canción), por Luis Lloret.
Minué, por Isarra. hina.

Número 7
Danza gitana, por R. Villar.
Triste sueño (canción), por E. Escobar.
Pange lingua (música religiosa española en el siglo XVI), por C. Morales.

Número 8
La flor del agua, por C. del Campo.
Ven a mi reja, por J. Francés.
La Cenicienta, por C. Molgosa.
Maruxina la del Soto, por A. Ayuso.
Oxford (fox-trot), por F. Sanna.

Número 9
El Rajá de Bengala, por R. Calleja.
Estudio en canon, por A. Bretón.
Hojas de álbum, por F. Pacheco.
Zaragata, por F. Orejón.
Argua-Forts, por A. Ruiz Guerrero.
Jardín andaluz, por A. Garastiaga.

Número 10
Sonata en fa menor, por V. Arregui.
Rima de Bécquer, por J. R. Manzanares.
Amor de poeta, por C. Lorenzo.

Número 11
El Amor brujo, por M. Falla.
En los aires de Tafalla (Jota navarra), por M. Romero.
Romanza, por J. Luis Lloret.

Número 12
Sonata (para piano), por M. F. Alberdi.
Ideal (melodía para violoncello y arpa) por M. Calvo.
En el Sarao (gavota para piano), por P. Beneyto.
La Caramelera (cuplé), por C. Larrosa.
Good-by, por F. Orejón.

Número 13
Miguel Andrés (invocación), por J. Larregia.
¡Vaya con Dios la majal (canción), por Alvarez y Ayuso.
María (habanera), por V. Romero.
Estío (vals), por A. Sagardía.
Música popular española en el siglo XVII, transcripción por J. Aroca.

Número 14
Nuevos aires gallegos, por A. Gaoa.
Igual me da, por Barta.
Intermezzo Rag-Time, por G. Esteban Mateos.
Música popular española en el siglo XVI, transcripción por J. Aroca.

16 PÁGINAS DE MÚSICA Y 4 DE TEXTO Y GRABADOS

MUSICA

ALBUM - REVISTA MUSICAL

(PUBLICACIÓN QUINCENAL)

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

ESPAÑA:		EXTRANJERO:	
Un año.....	10,00 ptas.	Un año.....	14,00 ptas.
Medio año....	5,50 >	Medio año....	8,00 >
Tres meses...	3,00 >	Tres meses...	5,00 >

Número suelto, 0,50 ptas. Número atrasado, 0,75 ptas.

EN PREPARACIÓN COMBINACIONES
PARA SORTEAR VALIOSOS REGALOS ENTRE
LOS SUSCRIPTORES



En todas las librerías y puestos de periódicos.

Jabon
Colonia
Polvos
Ron Quina
Locion
Brillantina
Extracto



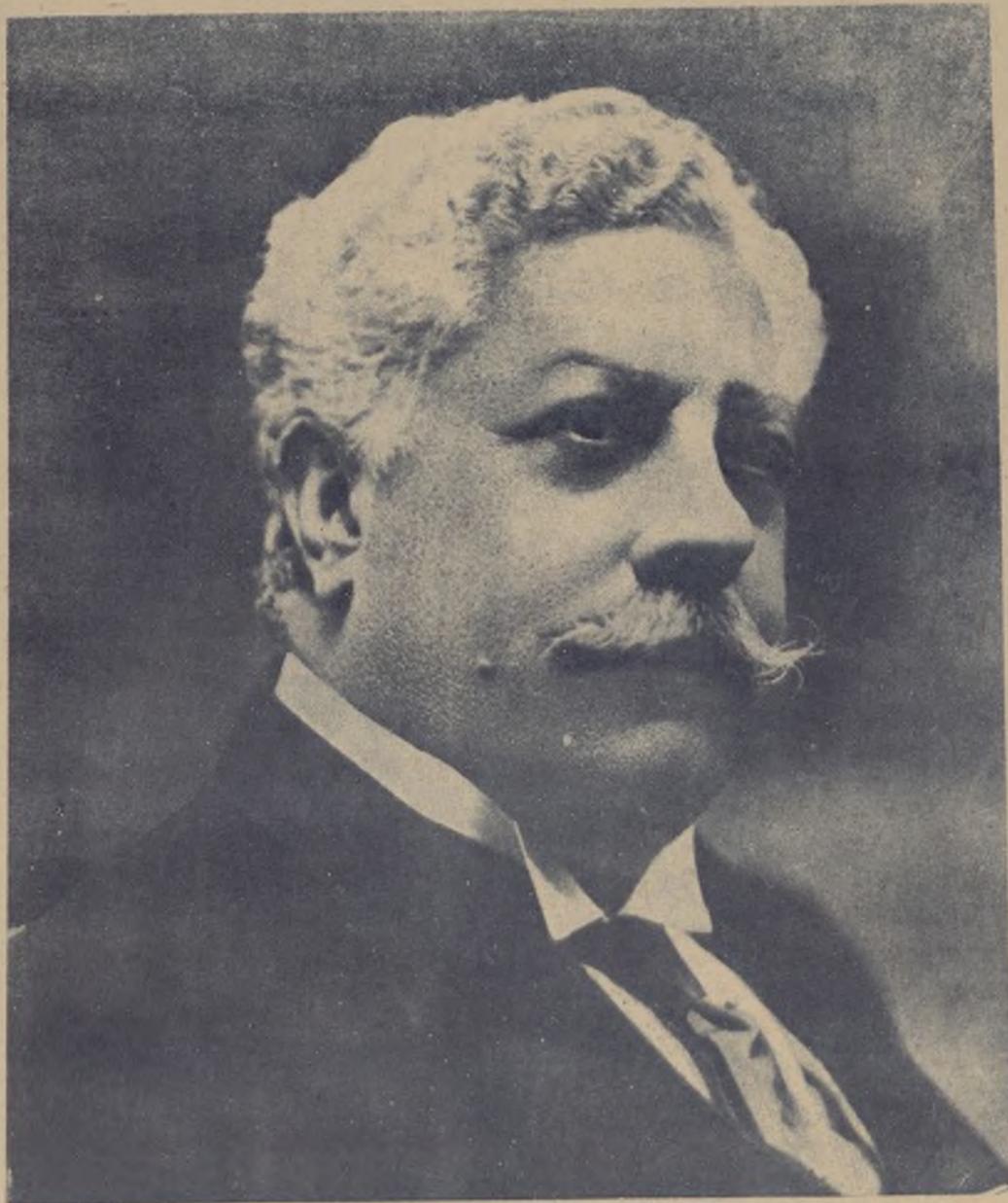
Varela de Seijas=
*Flores
del
Campo*

Prodigar la belleza a manos llenas, es hoy la labor de la PERFUMERÍA FLORALIA. De ella salieron las exquisitas creaciones FLORES DEL CAMPO, que inundaron de seducciones el elegante mundo femenino.

Ayuntamiento de Madrid

MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL



EL MAESTRO WILLIAMS

SUMARIO

EN LA CUEVA DE UN GITANO, música de Jesús Aroca.
ENTRE FLORES, música de C. García Hurtado.
MISS POPY, música de H. S. Sentagá.
MÚSICA (paso doble), música de Eusebio Alaniz.
CHIPRE Y FALERNO, música de XXX.



Obra nueva Precio: **una** peseta

El sentimiento nacional

de la Música española

Por ROGELIO DEL VILLAR

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERÍAS Y EN LA
ADMINISTRACIÓN DE ESTA REVISTA

BIEDMA FOTÓGRAFO

Alcalá, 23.-MADRID

CASA DE PRIMBR ORDEN HAY ASCENSOR

LOS CUPLES DE MODA

LA MAJA BRAVA * LA ALEGRE VIUDITA
LOS MOTIVOS QUE TIENE LA MUJER
PARA NO CASARSE * RIAU, RIAU * LA
QUINCALLERA * EL FANDANGUILLO
BULERÍAS DEL «CHELE» * ATORRANTE
EL GARROTÍN DE LA SUPERSTICIÓN

CREACIONES

DE CARMEN FLORES - LA AR-
GENTINITA - AMALIA MOLINA
LA FAVORITA-EMILIA BENITO

PRECIO: DOS PESETAS

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERÍAS DE
ESPAÑA Y EN LA CASA EDITORIAL
«MATEU», ALCALÁ, NÚM. 44. — MADRID

¡ANDA, LA OPERA!

Por E. LOPEZ MARIN - Prólogo de BENAVENTE

Precio: **2** pesetas.

De venta en todas las librerías.

EL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

HERMOSO CUADRO DE 0,80 x 1,20 METROS

En esta obra puede admirarse una concepción sorprendente del *Divino Corazón*. La expresión de bondad, la severidad de la figura, lo majestuoso del porte, la emanación de dulzura, unido todo por una técnica magistral de ejecución, hacen del conjunto del cuadro una afortunada manifestación del *más hermoso de los hijos de los hombres*.

Así lo han juzgado, no tan sólo los que han contemplado el cuadro con mirada de artistas, sino que, reconociendo su valor estético los Excmos. Sres. Arzobispo de Valencia y Obispo de Barcelona y otras dignidades eclesiásticas, lo han juzgado también apto para que su figura, *entronizada en el hogar*, despierte en las familias sentimientos de respeto, amor y confianza, que han de ser prenda de las demás bendiciones que el *Corazón Divino* ha de prodigar en los cristianos hogares.

Oleografía sola, 10 pesetas.

Oleografía pegada en lienzo y barnizada, imitación pintura al óleo, dispuesta para poner en marco, 20 pesetas.

Los pedidos diríjanse a la casa editora «Artes Gráficas MATHU», calle de Alcalá, 44 - Madrid.

ACABA DE PONERSE A LA VENTA

MON BONHEUR

VALSE SERENADE

ÚLTIMA CREACIÓN DEL MAESTRO E. ROSILLO

Éxito inmenso de la Orquesta del Palace Hotel
de Madrid. Gran moda.

Precio: DOS pesetas

De venta en todos los almacenes de música, librerías y en
la Dirección de esta Revista, Alcalá, 44 - Madrid

MVSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

SECCIÓN MUSICAL:
Director: JESÚS AROCA

Dirección gerencia: MATEU
Alcalá, 44.—MADRID

SECCIÓN LITERARIA:
Director: E. RAMÍREZ ANGEL

Dirjase toda la correspondencia a MATEU, Dirección gerencia.

CONCURSO DE OBRAS MUSICALES ENTRE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Bases del Concurso

1.^o A este Certamen podrán concurrir, con obras para orquesta e inéditas, todos los compositores españoles, sin que el número de las mismas exceda de dos.

2.^o Queda a su elección el procedimiento, la tendencia y orientación, aunque MVSICA preferiría que los concursantes cuidasen en su producción de darle espíritu nacional, castizo, propio, basándose, por ejemplo, en nuestras creaciones literarias, costumbres, etc.

3.^o En la ejecución de cada composición, sea cual fuere, repetimos, su tendencia o forma, deberá invertirse, como máximo, de diez a quince minutos. Téngase presente que nuestro pensamiento es el que las composiciones estén contenidas dentro de los límites de la brevedad y del gusto moderno, y que no debe olvidarse lo reducido del plazo que se concede en este concurso para el trabajo de los compositores.

Se precisa que las partituras vengán escritas con toda claridad y en copia perfectamente legible, haciendo constar en ellas cuantas indicaciones sean necesarias para la comprensión y más acabada interpretación de la obra. El autor enviará, juntamente, una reducción para piano.

4.^o Los originales se remitirán bajo sobre cerrado, y con su lema cada uno, a MATEU, Dirección gerencia de la Revista MVSICA, calle de Alcalá, 44, Madrid, desde hoy hasta el día 10 de Octubre de 1917, a las ocho de la noche; bien entendido que este plazo es improrrogable. En otro sobre, por separado y como de costumbre, constarán el nombre y el domicilio del concursante, bajo el mismo lema de la composición remitida. De ello se facilitará, por nuestras oficinas, el recibo-resguardo correspondiente.

En cuanto a los envíos de los señores concursantes residentes en provincias, que llegasen a esta Redacción después del plazo señalado, dará fe la fecha estampada en el sello del servicio postal, que ha de ser la del dicho 10 de Octubre.

5.^o Una vez cerrado el plazo de admisión de obras, se hará entrega de ellas al Jurado para su examen. En nuestro deseo de que la labor de éste satisfaga de modo absoluto, uniendo a su indiscutible prestigio la consiguiente imparcialidad, hemos optado por una fórmula, que consideramos tan viable como eficaz: el Jurado lo compondrán siete autoridades, a saber:

Don Tomás Bretón, Director del Conservatorio de Música y Declamación;

Don Enrique Fernández Arbós, Director de la Orquesta Sinfónica;

Don Ricardo Villa, Director de la Banda Municipal;

Don Bartolomé Pérez Casas, Director de la Orquesta Filarmónica.

Estos cuatro compositores insignes, maestros admirados y de fama gloriosamente reconocida, que se han dignado acceder a nuestros ruegos, aceptando el cargo en honor de la juventud musical contemporánea, compartirán sus funciones con otros tres señores jurados elegidos por cada concursante, entre aquellos compositores o directores de orquesta que prefieran, debiéndose designar dos de ellos y un crítico musical, sin más requisito que el de que sean residentes en Madrid.

Cada concursante añadirá, pues, a los nombres de los señores Bretón, Arbós, Pérez Casas y Villa, los otros tres de las personas que le merezcan mayor garantía de acierto, en una nota o papeleta que acompañará al trabajo, es decir, en el paquete que contenga la composición. MVSICA procederá, en el momento oportuno, a realizar el escrutinio ante notario, y dará cuenta del Jurado que resulte elegido.

6.^o El Jurado, luego que examine las obras presentadas, elegirá seis de las que se ajusten a las presentes bases, dando a conocer los nombres de sus autores, y la orquesta Benedito las ejecutará sucesivamente, con asistencia del Jurado, en seis de la serie de diez conciertos que tiene proyectados.

7.^o Ejecutadas por la orquesta las seis obras elegidas, el Jurado procederá a una nueva selección y elegirá las tres que, a su juicio, merezcan los tres premios que se instituyen para el presente concurso. Estas composiciones serán ejecutadas otra vez por la orquesta Benedito, en una misma audición, y ocho días después el Jurado dictaminará a cuáles de ellas deben otorgarse, por orden de méritos, el primero, segundo y tercer premio.

La que obtenga el primero figurará de nuevo en el programa del concierto que posteriormente elija el Sr. Benedito.

Las seis composiciones elegidas en primer lugar, a que antes nos referimos, se ejecutarán siguiendo el orden de recepción en estas oficinas, esto es, el de numeración cronológica

en que fueron registradas. Lo mismo se observará con las tres reelegidas luego.

PREMIOS

La Revista MVSICA, con objeto de que los autores de las seis obras elegidas a que se refiere la base 6.^o, disfruten del beneficio que el fallo del Jurado empieza por otorgarles, instituye un

PREMIO PREVIO de 750 pesetas

cantidad destinada a sufragar los gastos que ocasiona la copia manuscrita de material de orquesta de las mismas, para la respectiva audición. Otro

PREMIO EXTRAORDINARIO de 2.000 pesetas

importe del coste en que se estima la edición impresa de la partitura y del material consiguiente de la que obtenga el PRIMER LUGAR en la calificación, a fin de que el autor de esta obra halle, a más del premio en metálico que le corresponda, medios de difundirla, y acrezcan, con su éxito, los consiguientes derechos de propiedad intelectual.

MVSICA regalará, de la partitura impresa, VEINTICINCO ejemplares a su autor; reservándose el derecho de edición de ésta y del material de orquesta correspondiente, para lo cual ultimará con el autor el oportuno contrato.

Por un último, instituye

UN PREMIO DE ESTÍMULO

en virtud del cual, la Revista MVSICA grabará por su cuenta las planchas de las seis partituras reducidas por su respectivo autor, para piano, y le regalará veinticinco ejemplares, publicándolas, además, para su mayor difusión, en este Album.

El Círculo de Bellas Artes, protector siempre de toda iniciativa artística, nos ha favorecido con un premio cuya cantidad ha de determinar la Junta.

Noticioso también de nuestros propósitos don Nicolás M.^a Urgoiti, ilustre Director de la Sociedad «Prensa Gráfica», y entusiasta de toda manifestación cultural, ha concedido un premio de

MIL PESETAS EN METALICO

las cuales habrán de añadirse, para dotar los tres premios en la forma que indicaremos, a las otras sumas que nos han ofrecido diversas entidades y organismos, y que en números sucesivos haremos públicas.

Si causas ajenas a la voluntad de la empresa de la **Revista MVSICA**, o motivos imprevistos o de fuerza mayor impidieran dar a conocer las obras como está dispuesto, se realizaría este certamen, salvo el retraso consiguiente, hasta llegar a la ejecución de las mismas por los elementos necesarios.

Si, a juicio del Jurado, no hubiese ninguna obra digna de recompensa, por su valor absoluto, se otorgarán los premios a que hubiera lugar, teniendo en cuenta **el relativo**; de suerte que el presente concurso **no resulte desierto**.

Hecho público el fallo, comunicaremos el plazo dentro del cual podrán retirar sus obras los autores de las no premiadas.

Confiamos en que los músicos españoles, percatándose del buen deseo que nos mueve a organizar el presente certamen, que queremos sea amplio, liberal y fecundo para el arte, no vacilarán en acudir a él, corroborando la vitalidad de la España joven musical, en estos últimos tiempos tan lisonjeramente demostrada.

Madrid, 15 de Julio de 1917.



EL MAESTRO WILLIAMS

El maestro Williams, una de las personalidades más eminentes de la Argentina, nació en Buenos Aires, en Noviembre de 1863. Cursó sus primeros estudios musicales en el Conservatorio de dicha capital, y una vez egresado de éste, debido a sus revelantes dotes, le fué concedida una beca para que los perfeccionara en París.

Allí estudió el piano con Mathias y la composición con César Franck. De vuelta a su país, fundó el Conservatorio de música de Buenos Aires, institución que ha alcanzado un enorme desarrollo gracias a su prestigio como director y a los ilustres educadores de que ha sabido rodearse. Actualmente se ha difundido por toda la República, contando 58 sucursales distribuidas en las principales ciudades.

El maestro Williams, miembro de la Comisión Nacional de Bellas Artes, distinción altamente honrosa que el Gobierno confiere a las tres personalidades de más relieve en el mundo musical argentino.

Desde muy joven se apasionó por la composición, habiendo producido obras de gran valor artístico. Es un conocedor admirable de todos los recursos de la técnica moderna, y todas sus obras tanto pianísticas como orquestales, son de noble y honda belleza. Entre las más notables figuran

ARTISTAS DE VARIETÉS



AMALIA MOLINA, célebre cupletista

las tres *sonatas* para violín y piano, una para flauta y piano, dos *sinfonías* para orquesta y dos poemas sinfónicos.

La bruja de las montañas es una de las obras modernas que más entusiasmo han despertado en el público argentino. Entre las de piano sobresalen especialmente las tres *Odas*, las cincuenta *Miniaturas* y las últimas que ha escrito, de carácter campero.

Ninguno de los pianistas que visitan el país deja de incluir en sus programas alguna obra de tan inspirado músico. *La colina sombreada* y el *Rancho abandonado* son las más populares.

También ha conquistado Williams sólida reputación en las obras de enseñanza. Su *Técnica para piano*, dividida en seis cuadernos, es la más completa que se ha escrito hasta hoy, y sus *Teorías de la música y de armonía*, en opinión de quienes han ocupado en trabajos similares, constituyen la última palabra en cuanto a claridad de concepto y exposición.

Es también Williams poeta de jugosa inspiración y todas sus romanzas y canciones populares están escritas sobre poesías originales suyas. Ha traducido al castellano los *lieder* más bellos de Schumann, proponiéndose con ello que los cantantes españoles que no conocen el alemán o el francés puedan saborear las maravillosas canciones del genio de Zwickau.

La «Orquesta sinfónica» de Berlín dió en 1900 un concierto con obras de Williams, tributándole tal ovación, que hubo que repetir dos de ellas, admirables de sentimiento y factura.

Música, que desea sumar a las palpitaciones líricas nacionales las de nuestros hermanos de allende el Atlántico, porque no desconoce que vienen siendo valiosas, vibrantes y felices, se enorgullece y honra hoy publicando los presentes datos biográficos del ilustre maestro argentino, así como una de sus más aplaudidas composiciones. En sucesivos números continuaremos este cordial empeño nuestro, que es tributo de justicia, de publicar obras de los más notables músicos latinoamericanos.

EL MIMODRAMA CONTEMPORÁNEO

Como era de esperar, dado el sólido renombre que en el mundo artístico ha alcanzado su autor, la nueva obra *Enciclopedia* abreviada de la música, editada por la casa «Renacimiento», está obteniendo un gran éxito.

Sutil comprensión, perseverante entusiasmo y no poca competencia supone esta *Enciclopedia*, que bastaría para consagrar a un didacto, coronando felizmente la labor, ya en Turina tan honrosa, del artista. De dos volúmenes consta la publicación a que nos referimos; trata el primero, dividido en dos partes, de los Elementos de la música y de la Música sinfónica (*fuga, "suite", piano, sonata, variación, orquesta, concierto, sinfonía, música de cámara, fantasía, obertura y poema sinfónico*); y el segundo va dedicado a la Música dramática.

Si interesante, por muchos conceptos, es el primer tomo, en el segundo la cultura y el fino sentido crítico de Turina formulan apreciaciones, comentarios y análisis de raro valor. Estudianse en él, trazando sobrios cuadros de conjunto, y acompañando reseñas biográfico-críticas, la época italiana, la francesa y la alemana, y al final de la obra figuran varios apéndices dedicados a las reglas de armonía y de contrapunto, y a la acústica.

De la parte en que el admirado autor de Margot se refiere a la Danza y al Mimodrama, nos complacemos en ofrecer a nuestros lectores el bello e interesante fragmento que sigue:

MIMODRAMA CONTEMPORÁNEO

Con una cortina por escenario, con una simple túnica, y a veces un *peplum* por vestido, ha hecho Isadora Duncan una revolución completa en el arte de la danza, sacándola de sus estrechos límites, y elevándola a la altura de verdadero arte. Sin embargo, Isadora ha tropezado con una grave dificultad, debida a la falta de música escrita expresamente para ello, teniendo que acudir a las arias y bailes de Gluck para poder realizar sus espectáculos.

Han sido los rusos, los que han creado un nuevo ambiente a la danza, utilizando sus bailes populares, dando mayor amplitud a los ensayos de Isadora, haciendo nuevas adaptaciones de los maestros románticos y de los gloriosos compositores de su país, y creando, por último, una nueva literatura musical destinada a la pantomima y a la danza. Este movimiento ha repercutido en Francia, como lo demuestran *La tragedia de Salomé*, de Florent Schmitt; *Jeux*, de Debussy, o *Daphnis et Chloé*, de Ravel; pero el compositor que se ha destacado verdaderamente es Strawinsky.

Igor Strawinsky ha nacido en Oraniembaum en 1882, dedicándose al piano en sus primeros años, y estudiando después la composición con Rimsky-Korsakow, quien, como ya hemos dicho, ha sido el maestro y guía de la actual generación rusa. Tres obras ha escrito hasta ahora, Strawinsky para la danza: *El pájaro de fuego*, en 1910; *Petrouchka*, en 1911, y *La consagración de la Primavera*, en 1913.

Es muy difícil, difícilísimo, juzgar a un artista en plena evolución de su arte, cuando dicho artista trae como remate la patente de revolucionario. Cada una de las tres obras que hemos mencionado marca una etapa diferente, que, por lo pronto, puede darnos idea de lo alejado que puede estar su autor de cuanto digamos de él dentro de algunos años. Esta evolución revolucionaria de Strawinsky no procede, como podría suponerse, de inseguridad de técnica, pues nos demuestra cuando quiere que tiene un completo dominio de su arte, y que si se aparta de ciertas

75/7755

EN LA CUEVA DE UN GITANO

MARCHA ESPAÑOLA

LETRA DE A. VARELA.

MUSICA DE J. AROGA.

Allegretto brillante.

8^a *ff* *sf* *loco.* *sf*

p *sf* *cresc.*

Detailed description: This block contains the piano introduction. It starts with a treble clef and a 2/4 time signature. The first system features a melodic line with an 8va marking and a forte (ff) dynamic, and a bass line with a sforzando (sf) dynamic. The second system continues the melodic and bass lines, with dynamics of piano (p), sforzando (sf), and crescendo (cresc.).

Piu modto.

En la cue - va de un gi -

mf

do *mf*

en *do* *mf*

Detailed description: This block contains the first vocal entry. The vocal line begins with the lyrics 'En la cue - va de un gi -'. The piano accompaniment features a steady eighth-note accompaniment. Dynamics include mezzo-forte (mf) and a 'do' marking.

ritard.

a tempo.

ta - no - su gi - ta - na me cri - o

mf *tr* *mf*

y en la púr - ma de mi

Detailed description: This block contains the continuation of the vocal line. The lyrics are 'ta - no - su gi - ta - na me cri - o' and 'y en la púr - ma de mi'. The piano accompaniment includes a trill (tr) and mezzo-forte (mf) dynamics. The tempo changes from ritardando (ritard.) to a tempo (a tempo).

En la cueva de un gitano.



ma - no mi des - ti - no a - di - vi - no En mis

o - jos se mi - ra - ba y mi - ma - no exa - mi - na - ba ya - di - a - rio me de -

ci - a tu has de ser por vi - da mi - a de los hom - bres per - di - cion

La ga - chi mas pos - ti - ne - ra que se - ra de Es - pa - ña en

En la cueva de un gitano.

creac e ritard *ten.* *meno*

te ra la cons - tan - te admi - ra - cion ; Y di - ga me us - te a -

piu f *siempre rit.* *ff*

mi sla - cer - to la za - ho - ri!

1^o Tempo.

sf

rall

Yo soy, u - na es - pa -

ff *Con brio.*

à tempo.

ño - la gen - til co - mo e - lla so - la. Mi a - bu - e - la fue ma - no - la mi a -

sf

En la cueva de los gitanos.



con gracia

bue - lo ma - ta - or *mf* y he sa - ca - do las he - chu - ras de mi ran - cia pa - ren -

te - la y re - me - do las pos - tu - ras de mi a - bue - lo y de mi a - bue - la que pa

mi que es un ho - nor ¡ Si se - ñor!

con 8^a

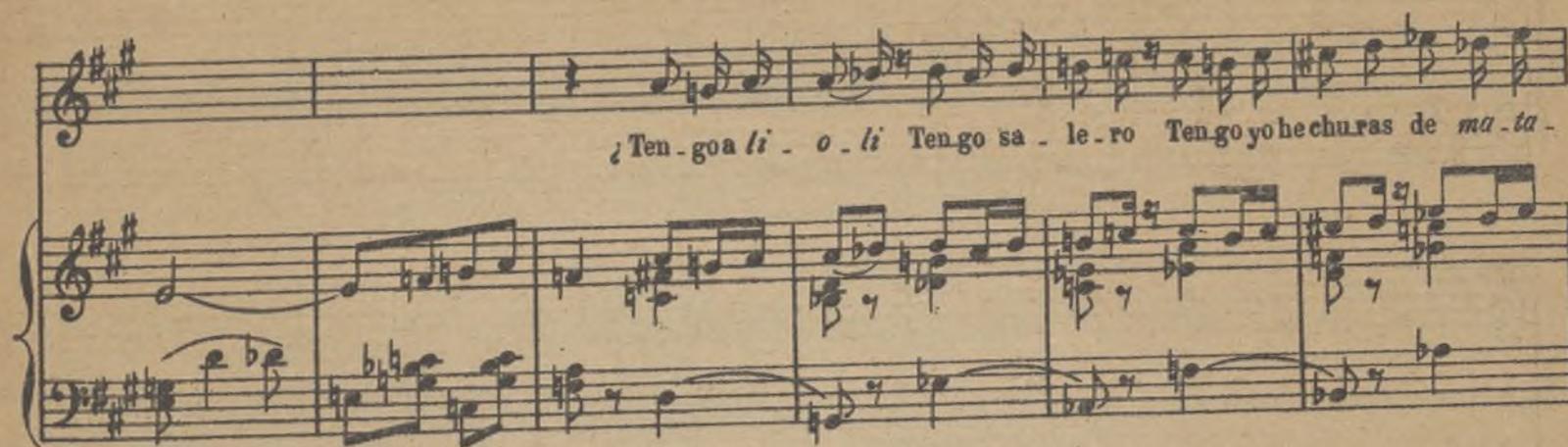
f *cresc* *sf*

ten *ff* *sf*

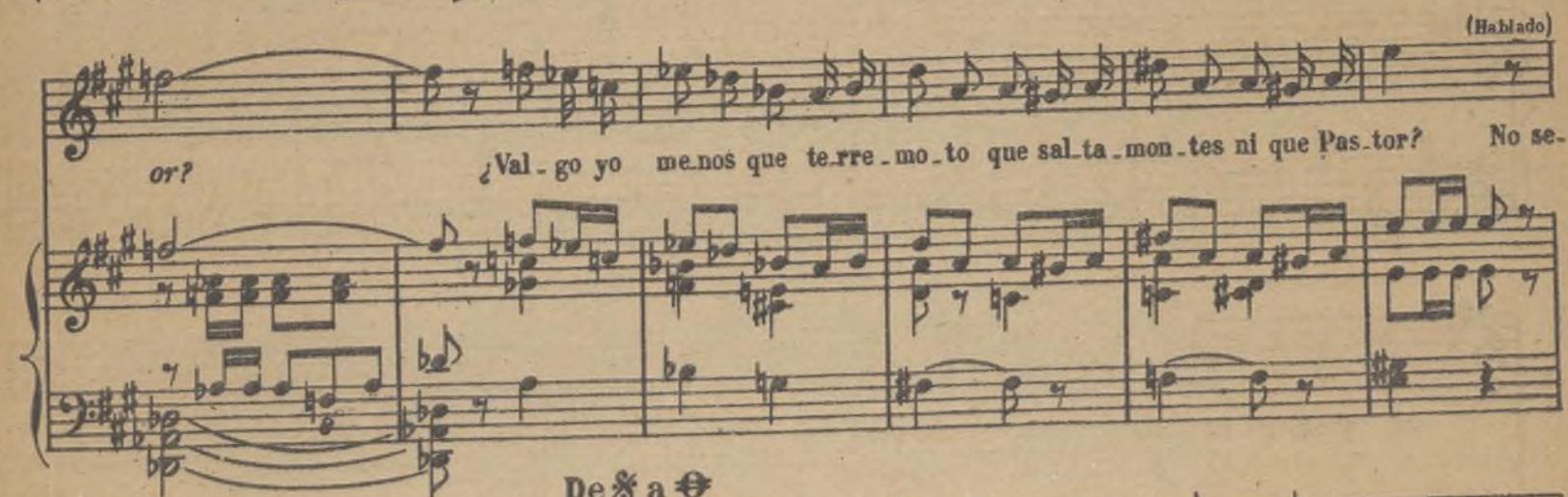
En la cuerda de un gitano.



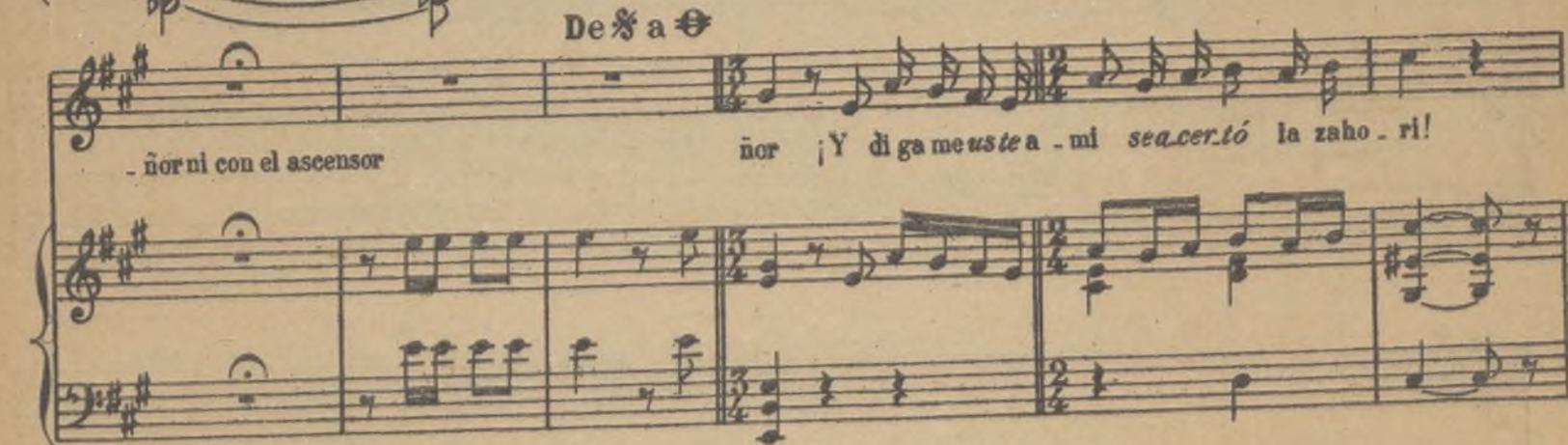
¿Ten - go li - o - li Tengo sa - le - ro Tengo yo he churas de ma - ta -



or? (Hablado)
¿Val - go yo me - nos que terre - mo - to que sal - ta - mon - tes ni que Pas - tor? No se -



De * a *
- ñor ni con el ascensor ñor ¡Y dígame usted a - mi sea - cer - tó la zaho - ri!



pp



En la ópera de un gitano.



A mi queridísima hermana ANITA.
ENTRE FLORES
ROMANZA SIN PALABRAS A 4 MANOS.

C. Garcia Hurtado.

MODERATO. *PRIMERAS.*

PIANO. *molto espressivo.*

8a *cresc.* *rit.* *f a tempo.*

p *cresc.*

marcato. *p*

rit. *p a tempo.*

8a *rit.* *a tempo.* *p* *rit.* *pp*

Entre flores.

75/7756

A mi queridísima hermana ANITA.
ENTRE FLORES
ROMANZA SIN PALABRAS A 4 MANOS.

C. Garcia Hurtado.

PIANO. *MODERATO.* **SEGUNDAS.**

p *cresc.* *f* *a tempo.* *cresc.* *marcato.* *rit.* *a tempo.* *rit.* *p* *rit.* *pp*

Entre flores.



Dedicado a D. Ramón Sánchez y Sánchez.

MISS POPPY

FOX-TROT.

H. J. Santagá.

25/2757

Allegretto.

PIANO.

mf *f seco.*

8ª baja.

Marcato.

Miss Poppy

72 - 248

First system of musical notation, piano accompaniment. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a steady bass line. The tempo/mood is marked *poco staccato*. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

Second system of musical notation, piano accompaniment. The right hand has a more active melodic line. The tempo/mood is marked *poco staccato*. A dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) is present.

Third system of musical notation, piano accompaniment. It includes first and second endings, marked 1^a and 2^a. The right hand has a melodic line with slurs. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

TRIO.
Fourth system of musical notation, piano accompaniment. The tempo/mood is marked *cantabile e poco tenuto, marcato*. The right hand has a melodic line with slurs. A dynamic marking of *p* (piano) is present.

Fifth system of musical notation, piano accompaniment. The right hand has a melodic line with slurs. A dynamic marking of *p* (piano) is present.

Sixth system of musical notation, piano accompaniment. The right hand has a melodic line with slurs. A dynamic marking of *f* (forte) is present. The instruction *marcando il basso* is written below the system.

Miss Poppy



First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef. The treble clef part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, some beamed together. The bass clef part provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

Second system of musical notation, continuing the piece. It maintains the same instrumental texture with melodic and harmonic parts in both hands.

Third system of musical notation. It includes the instruction *L'istesso tempo.* in the upper right. The music features a dynamic marking of *f* (forte) in the bass clef. The word *Sahaja.* is written below the bass clef line.

Fourth system of musical notation, showing more complex rhythmic patterns and articulation marks such as accents and slurs.

Fifth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic development of the piece.

Sixth system of musical notation, ending with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and a *class* marking. The notation includes various rhythmic values and articulation.

Miss Poppy

25/2259

MÚSICA

PASO-DOBLE.

EUSEBIO ALÍNS.

All.^o marziale.

PIANO. *ff*

8^a

mf *p*

Musica

73 - 251



First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef staff. The music features a melodic line in the treble and a supporting bass line with chords. The key signature has two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation, continuing the piece. It includes a dynamic marking of *8^a* above the first measure. The notation is similar to the first system.

Third system of musical notation. It begins with a dynamic marking of *mf* and concludes with a *ff con bravura.* marking. The music shows a transition in mood and intensity.

Fourth system of musical notation. It starts with a dynamic marking of *p*. The melody continues with various intervals and rests.

Fifth system of musical notation. It features a *ff* dynamic marking. The bass line has some complex rhythmic patterns.

Sixth system of musical notation. It begins with a *p* dynamic marking and ends with the instruction *gracioso.* The music appears to be a lighter, more playful section.

Música

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes dynamic markings such as *sf* and *f*, and a *b^b* (double flat) symbol. The notation consists of eighth and sixteenth notes with various rests and slurs.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes dynamic markings such as *ff*, *f*, *mf*, and *p*. The notation consists of eighth and sixteenth notes with various rests and slurs.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a *b* (flat) symbol. The notation consists of eighth and sixteenth notes with various rests and slurs.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes dynamic markings such as *cresc.*, *f*, and *ff*. The notation consists of eighth and sixteenth notes with various rests and slurs.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The notation consists of eighth and sixteenth notes with various rests and slurs.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes the word *FIN.* at the end of the system. The notation consists of eighth and sixteenth notes with various rests and slurs.



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The treble clef part begins with a piano (*p*) dynamic marking. The music consists of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

Second system of musical notation, continuing the piece with similar rhythmic patterns and melodic lines in both staves.

Third system of musical notation, showing further development of the musical themes.

Fourth system of musical notation, introducing triplet markings (indicated by the number '3') over groups of notes in the treble clef.

Fifth system of musical notation, featuring more complex rhythmic figures and triplet markings.

Sixth system of musical notation, concluding the piece with a double bar line and the instruction *D.C.* (Da Capo).

75/7260

CHIPRE Y FALERNO

TARANTELA.

* * *

PIANO.

f *pp* *pp*

ppp e rall. *a tpo.*

sf *p*

p



First system of musical notation, piano and bass staves. The piano part features a melody with slurs and accents, while the bass part provides harmonic support with chords and single notes. Dynamics include *f* and *p*.

Second system of musical notation, piano and bass staves. The piano part continues the melodic line with slurs and accents. The bass part maintains the harmonic accompaniment.

Third system of musical notation, piano and bass staves. The piano part includes a trill in the right hand. Dynamics include *pp*.

Fourth system of musical notation, piano and bass staves. The piano part features a melodic line with slurs and accents. The bass part provides harmonic support.

Fifth system of musical notation, piano and bass staves. The piano part continues the melodic line. Dynamics include *ff* and *pp*.

Sixth system of musical notation, piano and bass staves. The piano part features a melodic line with slurs and accents. The bass part provides harmonic support.

Seventh system of musical notation, piano and bass staves. The piano part continues the melodic line. The bass part provides harmonic support.

fórmulas es en plena consciencia de su temperamento y de sus ideas, dignas de ser conocidas.

Strawinsky tiene una gran cualidad, que es el ritmo, empleado en forma maravillosa, y con un poder de invención que asombra por su irresistible fuerza y por las múltiples combinaciones que su pluma es capaz de crear. Al lado de esta cualidad vemos surgir un defecto, quizá buscado conscientemente, el cual da por resultado la falta de sentimiento, de tal manera, que interesando enormemente su música, emociona pocas veces.

Su primera obra, *El pájaro de fuego*, es de tendencia francesa, y parece ser el producto de un estudio profundo de Debussy y de Ravel, cuyas fórmulas vemos aparecer a cada paso. Sin embargo, aunque con menos refinamiento que en los compositores franceses, esta obra presenta ya la marca rusa, por sus ritmos y por sus melodías de contorno parecido a las de Rimsky, adornado todo ello con grandes sonoridades orquestales, en las que empiezan a notarse el procedimiento de tratar en masa cada grupo de instrumentos, cualidad antifrancesa por completo.

En *Petrouchka*, Strawinsky es dueño de su arte y la personalidad del artista aparece despojada de toda influencia extraña. Con toda la inseguridad que el caso requiere, se podría creer que *Petrouchka* será la mejor obra de Strawinsky, pues hasta su misma sequedad sirve a maravilla para comentar musicalmente un drama de muñecos. En esta obra, mucho más simple de técnica que *El pájaro de fuego*, interviene el elemento popular, dando vida a la acción por medio de cantos rusos, deliciosos como melodía, y también efectos grotescos y episodios cómicos, como el del arístón, comentados magistralmente por la orquesta. La estructura de *Petrouchka* se compone de trozos de forma precisa, mezclados con la trama dramática, muy parecida a la wagneriana, pues guarda las mismas tonalidades para los dos cuadros de la feria, y emplea el *leitmotiv*, ya rítmico en los dos citados cuadros, o bien pintoresco, como los diseños que sirven de guía en la tragedia de los muñecos.

Parecía natural que encontradas su técnica y su personalidad, se hubiera lanzado Strawinsky por este camino; pero la inquietud de su temperamento y la preocupación de ser genio innovador le han hecho lanzarse, cual nuevo Don Quijote, buscando aventuras por el peligroso terreno de los sonidos no temperados. Esto necesita una explicación.

La escala de sonidos, desde el punto de vista acústico, no coincide con la escala musical, cuyas vibraciones difieren cuando se trata de una nota enharmónica (por ejemplo, *do* sostenido con relación a un *re* bemol). De esto nació la idea de hacer una identificación aproximada de valores, justificada para la construcción de instrumentos que tuvieran sonidos fijos. Se hicieron varios ensayos, en los cuales tomaron parte Zarlino, Fogliani, Kepler y otros; pero sin resultado alguno, hasta que hacia 1700, Neidhart propuso el *temperamento igual*, adoptado en seguida, y cuyo procedimiento consiste en dividir la octava en doce partes iguales o *semitonos*, obteniendo valores intermedios, los cuales no forman ningún intervalo completamente puro, pero utilizables todos. El temperamento igual es algo inexpresivo y además falso; su frialdad inexpresiva se demuestra fácilmente teniendo en cuenta que algunos de los registros del órgano (*Unda Maris*, ó *Voz humana*) se hacen expresivos desafiando uno de los tubos; y observando también que la expresión de una masa de violines o violoncellos se debe a la imposible afinación absoluta de los instrumentistas que la componen.

El temperamento es, pues, un mal necesario, y después de tres siglos durante los cuales rige toda la organización musical, comprendiendo en ella la casi totalidad de la música existente, he

aquí que un compositor ruso quiere destruir el tinglyado, escribiendo un primer ensayo de música no temperada, aunque valiéndose de medios artificiales. La obra en cuestión se llama *La consagración de la Primavera*, estrenada en el teatro de los Campos Elíseos de París en 1913, ante la indignación del público y el entusiasmo de sus admiradores, y, sin embargo, la estructura y la técnica de la obra son tan simples que parecen dignas de un Haydn; la disonancia proviene de querer acompañar, por ejemplo, un diseño en *do* con el mismo diseño en *re* bemol, con objeto de obtener sonidos intermedios que se aproximen a la escala natural.

La consagración es, por consiguiente, una obra atonal tan incierta de contornos, que producen una sensación indecisa, haciendo recordar el borroso perfil de una fotografía movida. Me parece inútil decir que hay en ella la misma fuerza rítmica de sus obras anteriores.

Ingenualmente confiesa Strawinsky que el resultado de este ensayo está muy lejos de sus



CHOPIN

En la noche de Abril, ensoñadora y cálida, suena de un clavicordio el encanto galano; un triste adolescente de exangüe mano pálida hace llorar el alma sonora del piano.

Evoca un amor trágico de contraria fortuna; de los tristes adioses, el dolor taciturno y los irrealizables amores en la luna... y son llanto de plata las notas del *Nocturno*.

Cesa la melodía romántica y galana. Chopin, enfermo y pálido, se acerca a la ventana, le embriaga con su aroma la acacia tempranera y la noche encendida de luceros, y llora: —¡Acaso cuando torne la dulce primavera se pudrirán mis huesos bajo la nueva flora!

EMILIO CARRERE



RETRATO DE CHOPIN

ideales, y que es imposible hacer música no temperada sirviéndose de instrumentos temperados. A pesar de ello quiere conseguir su empeño, pues cree firmemente en el fracaso y caída del piano, como también en el fracaso y caída de la orquesta, plomiza masa sin timbres, en la cual se reunen sin ninguna lógica los instrumentos (no temperados) de cuerda, con los de viento, fabricados a base del temperamento igual; esperemos, pues, el advenimiento de los primeros instrumentos no temperados, cuya fabricación comienza ya en Rusia.

JOAQUÍN TURINA

✻ ✻ ✻

EL «DEBUT» DE GAYARRE

En el número anterior dimos cuenta de que en el pueblo de El Roncal se había inaugurado un busto del célebre tenor Gayarre, gloria de la escena lírica española. Creemos, con tal motivo, oportuno reproducir un fragmento de la curiosa y notable obra titulada *Memorias de Julián Gayarre*, escritas por su amigo y testamentario Julio Enciso, en la que abundan anécdotas, datos y pormenores de gran valía, recogidos y narrados con verdadera galanura.

Hablando del «debut» del inolvidable cantante, dice el Sr. Enciso, con la venia del cual lo reproducimos:

«Uno de los hechos más salientes de la vida de Gayarre, acaso el de más influencia en su ánimo, se realizó por aquella época. Me refiero a su salida al teatro; y siempre la primera presentación de un artista ante el público constituye una de las más interesantes páginas de su historia.

«Indudablemente que la vida de Gayarre fué accidentada y original; así es que su *debut* tenía también que verificarse de una manera extraña...

«Por aquel entonces se celebraban las fiestas de Tudela, y entre Gainza, Sala Julián, la tiple Inés Estevan, Carreras y otros jóvenes artistas, cuyos nombres siento no recordar, formaron una compañía de zarzuela con objeto de dar algunas representaciones de este género en aquella población de Navarra. En la compañía figuraba, por supuesto, Gayarre como primer tenor, siendo el maestro director de todos el buen Pepe Gainza...

«Algunos desmayaban ya en su idea, cuando Gainza, alma de la empresa y de aquellas reuniones preparatorias que se celebraban en casa del patrón de Gayarre (que era un cacharrero), exclamó:

«—¿Y por tan poco os acobardáis? ¿Creéis que no hemos de encontrar en Madrid dos mil reales para un negocio tan bonito y tan seguro como el nuestro? Busquemos y encontraremos.

«El cacharrero, que estaba presente a esta reunión, como a otras en que se había tratado del mismo asunto, entró en ganas de tomar parte en el negocio, y les ofreció su poderosa ayuda...

«La orquesta se componía de un piano, dos violines, una flauta y un violón; pero este último instrumento se inutilizó el día del ensayo general. Tenía el tal violón una gran rajadura, y cierto perrillo filarmónico, enredado con él, la ensanchó de tal modo, que se coló dentro. ¡Calcúlese las risas de todos al ver andar solo al contrabajo!

«Llegó por fin la noche del *debut*. El teatro estaba completamente lleno; y allí, ante el público tudelano, ante sus propios paisanos los navarros, hizo Julián Gayarre, bajo el nombre de Sandoval, su primera aparición en escena, cantando la zarzuela *Luz y sombra*.

«La compañía, en aquella y en las demás representaciones, alcanzó un buen éxito y, sobre todo, abundantes pesetas...

«Y fué el caso que tentó a Gainza el demonio de la ambición, y animado con la honra y el pro-

vecho obtenido en Tudela, concibió la idea de que, en vez de volverse directamente a Madrid, llevándose las ganancias, se detuvieran en Zaragoza a dar allí algunas representaciones...

»Y allí fué Troya! En la capital de Aragón se vieron y se desearon los jóvenes zarzueleros para salir del apurado trance en que estaban.

»Los cuartos se habían gastado, y no tenían con qué regresar a Madrid. La *troupe* se deshizo, y cada cual tiró por donde mejor pudo.

»Gayarre, dejando empeñado el baúl en la casa de huéspedes en que se albergaba y de la que era dueño un malhumorado catalán, logró, con unas pesetas que le quedaban, tomar el tren y llegar hasta Calatayud; pero una vez allí tuvo que acudir a recursos verdaderamente heroicos si había de continuar adelante en su camino. En el tren que pasaba de noche por aquella estación, y aprovechando la parada que hacía, pudo deslizarse y meterse, sin que le observara nadie, debajo de los asientos de un coche de tercera, y allí tendido, procurando que no le reparasen los viajeros, llegó una mañana a Madrid, traqueteadado, molido, hambriento y sin un cuarto.

»—Es la única vez en mi vida que he viajado de balde—solía decir.

»Años después, estando en Zaragoza, de paso para Barcelona, adonde iba a cantar en el Liceo, le preguntaba una ilustre dama, título de Aragón, en cuya capital reside:

»—Pero, Gayarre, ¿cuándo vendrá usted a cantar a Zaragoza? En todas partes se ha dejado usted oír, menos aquí.

»Gayarre no pudo menos de sonreirse ante la pregunta de la distinguida dama.»

JULIO ENCISO

Cronica musical de la quincena

MEMORANDA.—MADRID

Teatro Real.—El día 9 del actual se verificó en el Ministerio de Instrucción Pública la apertura de pliegos presentados al concurso de arrendamiento del Teatro Real.

Solamente se presentó un pliego, firmado por D. Alfredo Volpini y D. Onofre Zenatello.

El primero de estos señores, actual empresario del Liceo de Barcelona y copartícipe con el Sr. Zenatello en la explotación del Teatro de la Ópera, de Lisboa, es persona de gran competencia en asuntos teatrales e hijo de la famosa soprano ligera Villar Volpini.

En el Liceo de la capital condal ha dirigido brillantísimas campañas de ópera, dando a conocer antes que en Madrid obras de tanta importancia como *Parsifal*, *Boris* y *Luisa de Charpentiere*.

El Sr. Zenatello es un conocido industrial de Barcelona, íntimamente relacionado con el tenor de ópera del mismo apellido. De origen italiano, la ópera y sus negocios no tienen secreto alguno para él.

El elenco artístico que la nueva empresa se propone presentar en nuestro primer coliseo lírico, será muy importante, pues teniendo tres teatros de ópera en la Península, y actuando en los tres simultáneamente, contratará a los artistas a condición de trabajar en todos ellos.

En cuanto al repertorio, pondrá en escena todo el italiano, dándonos a conocer, quizá, las obras *Rondine* y *Lodoletta*, últimamente estrenadas en Italia.

De obras españolas, la nueva empresa se propone estrenar las obras inéditas de Granados y Usandizaga, entre otros maestros.

El Conservatorio Nacional.—El ministro de Instrucción Pública se ocupa actualmente en reformar el Reglamento por el cual se rige el Conservatorio Nacional de Música y Declamación.

Especifícanse en este Reglamento, separándose sus funciones, las tres enseñanzas de Música, Declamación y Canto, señalando los cursos que ha de comprender cada una de ellas y las asignaturas que han de estudiarse.

También se reforman algunos extremos relativos al funcionamiento del Conservatorio y a la provisión de cátedras en el mismo.

El premio Sarasate.—El joven y notable violinista José Domínguez A. Manresa ha obtenido en el concurso recientemente celebrado en el Conservatorio, el primer premio y la cantidad de 1.000 pesetas del premio Sarasate, instituido para recompensar los méritos de los violinistas que terminen sus estudios con extraordinario aprovechamiento.

PROVINCIAS

VALENCIA.—El día 5 de los corrientes celebróse en la Plaza de Toros de esta capital un festival brillantísimo, que puso digno remate al programa de festejos y en el que se estrenó *La Canción del Soldado*, preciosa página musical del maestro Serrano, con letra del insigne poeta Siniesio Delgado.

El concierto, al que acudieron unas veinticinco mil personas, era a beneficio de la construcción del Palacio de Bellas Artes, y comenzó con el in-

termedio de *La boda de Luis Alonso*, ejecutada por la banda Municipal y las militares de Otumba, Mallorca y Guadalajara, las cuales interpretaron después una fantasía de la popularísima zarzuela de Barbieri *Pan y Toros*.

Ejecutaron después un poema sinfónico de Giner y la fantasía de *Las Golondrinas*; y, por último, la obra de referencia, dirigida por su autor, y en cuya ejecución tomaron parte, además de las bandas mencionadas, los orfeones «El Micalet» y «La Vega», la rondalla del Ateneo Filarmónico Obrero, de bandurrias y guitarras, las bandas de tambores y cornetas de las distintas armas y los soldados de la guarnición. En total, 2.000 ejecutantes.

La obra es de una gran emotividad. La retreta, el silencio, la diana y otros toques militares se destacan en el curso de ella sobre fondos melódicos que pintan la paz de los campos, la vida familiar y de trabajo y las alegrías y nostalgias populares que se lanzan al viento en la copla de la jota.

La Canción del Soldado obtuvo un éxito brillantísimo, teniendo que repetirse en medio del mayor entusiasmo.

—El Jurado del certamen musical organizado con motivo de las pasadas fiestas, concedió los premios en la siguiente forma:

En la primera mención, el premio de 3.000 fué otorgado a la Unión Musical, de Liria; a la Primitiva, de la misma población, el de 2.000; el de 1.000, a la Filarmónica, de Was Uxó, y el de 500, a la Instructiva, de Manises.

En la segunda mención, se concedió el premio de 2.000 pesetas a la Corporación musical de Puebla de Vallbona; el de 1.000, a la Banda Municipal de Tabernes y Valdigua, y los de 500, a las de Liria y Burriana.

OVIEDO.—El Ayuntamiento de esta capital ha organizado para las ferias y fiestas de San Mateo un concierto de orfeones que se celebrará durante el próximo mes de Septiembre y para el cual han dado importantes premios en metálico distintas corporaciones de la provincia de Asturias.

Son varias las masas corales de Santander, las Vascongadas, Castilla y Galicia, que se proponen asistir al Certamen de la hermosa capital asturiana.

EL ESCORIAL.—Durante los días 4, 5 y 6 del corriente, dió conciertos en los jardines de la Casa del Príncipe, con éxito completo, la notable agrupación musical que dirige el joven maestro Rafael Benedito, interpretando obras de Beethoven, Bach, Schubert, Wágnner y Mozart, así como de varios de nuestros compatriotas, entre ellos Bretón, Usandizaga y Vives.

LA MÚSICA Y LA CARICATURA



CADA CUAL TOCA LO QUE PUEDE.....

Lámpara WOTAN

SIEMENS SCHUCKERT INDUSTRIA ELÉCTRICA, S. A.

BARCELONA - BILBAO - GIJÓN - MADRID - SEVILLA - VALENCIA

LITOGRAFÍA - TIPOGRAFÍA - FOTOGRAFADO - ENCUADERNACIÓN

ARTES GRÁFICAS

MATEV

CARTELES, CROMOS, TRICROMÍAS, ESTADÍSTICAS, OBRAS DE LUJO, FACTURAS,
REVISTAS ILUSTRADAS, FOLLETOS, CATÁLOGOS, MEMBRETES, RECORDATORIOS

DESPACHO: ALCALÁ, 44

MADRID

TALLERES: P.º DEL PRADO, 34

MUSICA

SUMARIOS

Número 1

Coplas de la Doña, por T. Bretón.
Danza andaluza, por J. Turina.
Reina gitana, por M. Ribas.
Dúo, de autor anónimo.

Número 2

Capricho para Violín y Piano, por B. Pérez Casas.
Intermedio de la opereta «Girasol» (inedita), por T. Valdivinosos.
Obra infernal (cuplé), por F. Sanna.
Transcripciones de música española del siglo XVI, por J. Aroca.

Número 3

Canción de una zarzuela inédita, por R. Villa.
Capricho, por M. Manrique de Lara.
Cuplé, por R. Benedito.
Auda, paloma, por E. Rosillo.
Partitura del siglo XVIII, transcripción por Jesús Aroca.

Número 4

Minueto, por Saco del Valle.
Canción de la Zagala, por V. Arregui.
Serenata, por J. Pacheco.
Zambra gitana, por G. Barrachina.
Besos de napolitana (cuplé), por M. Font.
El Barbero de Sevilla, fragmentos de Paisiello y Rossini.

Número 5

Las buenas brujas, por A. Vives.
Murcia (ballable), por A. Bretón.
La Farruquita, por P. Badía.
Dancig (Two Step), por A. Sardá.
Música popular española en el siglo XVIII, transcripciones por J. Aroca.

Número 6

En la playa, por E. Fernández Arbós.
Campanita mía, por J. Francés.
Madrilgal (canción), por Luis Lloret.
Minué, por Barrachina.

Número 7

Danza gitana, por R. Villar.
Triste sueño, por E. Escobar.
Pange lingua (música religiosa española en el siglo XVI), por C. Morales.

Número 8

La flor del agua, por C. del Campo.
Ven a mi reja, por J. Francés.
La Cenicienta, por C. Moigosa.
Maruxina la del Soto, por A. Ayuso.
Osford (fox-trot), por F. Sanna.

Número 9

El Rajá de Bengala, por R. Calleja.
Estudio en canon, por A. Bretón.
Hojas de álbum, por F. Pacheco.
Zaragata, por F. Orejón.
Argua-Forts, por A. Ruiz Guerrero.
Jardín andaluz, por A. Garastaga.

Número 10

Sonata en fa menor, por V. Arregui.
Rima de Bécquer, por J. R. Manzanares.
Amor de poeta, por C. Lorenzo.

Número 11

El Amor brujo, por M. Falla.
En los altos de Tafalla (Jota navarra), por M. Romero.
Romanza, por J. Luis Lloret.

Número 12

Sonata (para piano), por M. F. Alberdi.
Ideal (melodía para violoncello y arpa) por M. Calvo.
En el Sarao (gavota para piano), por P. Beneyto.
La Caramelera (cuplé), por C. Laruga.
Good-by, por F. Orejón.

Número 13

Miguel Andrés (invocación), por J. Larregla.
¡Vaya con Dios la majal! (canción), por Alvarez y Ayuso.
María (habanera), por V. Romero.
Estío (vals), por A. Sagardía.
Música popular española en el siglo XVII, transcripción por J. Aroca.

Número 14

Nuevos aires gallegos, por A. Gaos.
Igual me da, por Barta.
Intermezzo Rag-Time, por G. Esteban Mazon.
Música popular española en el siglo XVI, transcripción por J. Aroca.

Número 15

Danza del fuego, por P. Luna.
Luna blanca, por J. Sánchez Gavito.
Garifol Chinchón (fox-trot), por Bonifacio Aluera.
Todo ilusión, por Primitivo S. Quijes.
Música popular española en el siglo XV, transcripción por J. Aroca.

16 PÁGINAS DE MÚSICA Y 4 DE TEXTO Y GRABADOS

MUSICA

ALBUM - REVISTA MUSICAL

(PUBLICACIÓN QUINCENAL)

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

ESPAÑA:

Un año..... 10,00 pts.
Medio año.... 5,50 >
Tres meses... 3,00 >

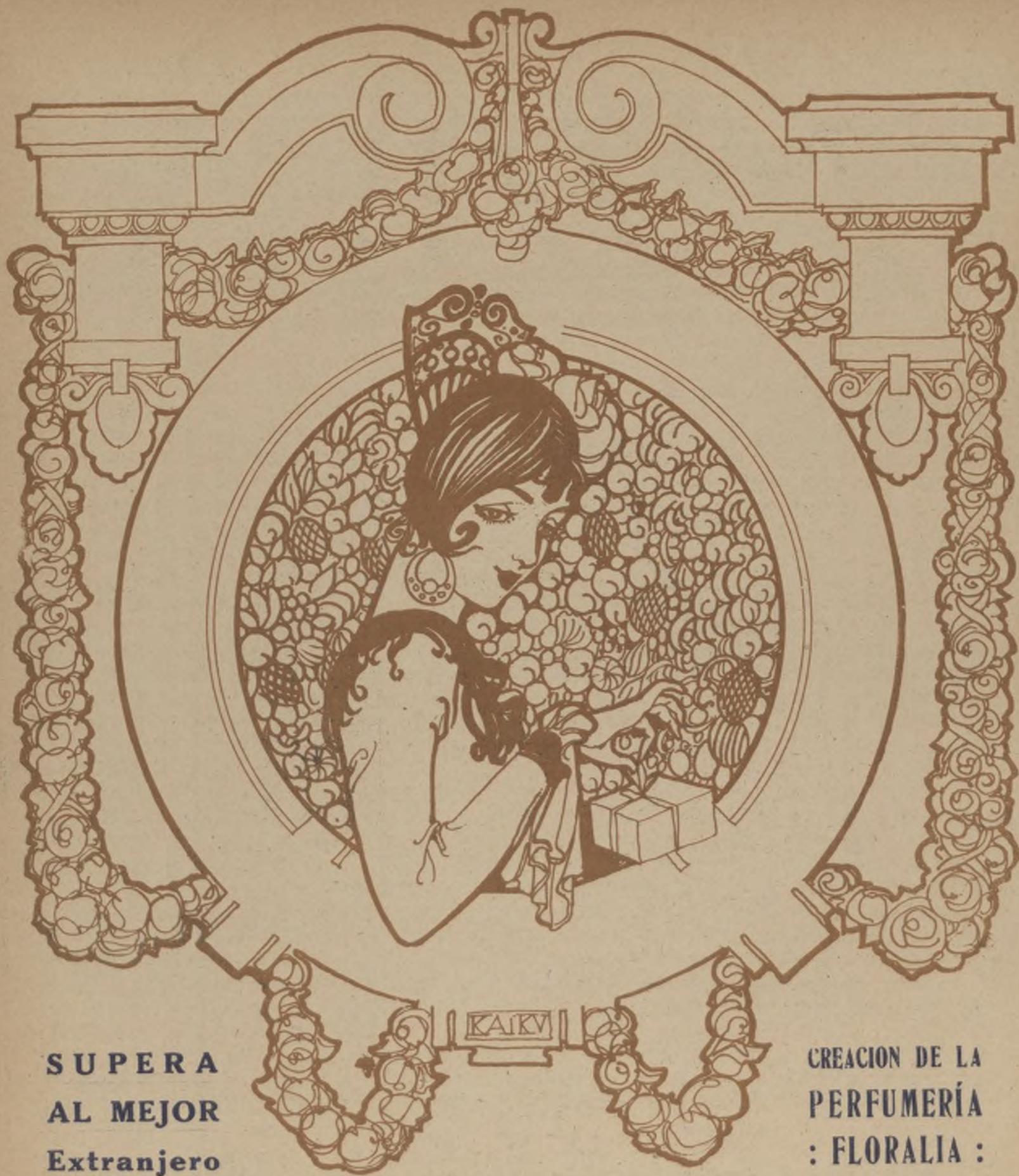
EXTRANJERO:

Un año..... 14,00 pts.
Medio año.... 8,00 >
Tres meses... 5,00 >

Número suelto, 0,50 pts. Número atrasado, 0,75 pts.

EN PREPARACIÓN COMBINACIONES
PARA SORTEAR VALIOSOS REGALOS ENTRE
LOS SUSCRIPTORES

En todas las librerías y puestos de periódicos.



**SUPERA
AL MEJOR
Extranjero**

**CREACION DE LA
PERFUMERÍA
: FLORALIA :**

JABON
FLORES DEL CAMPO

Artes Gráficas "MATEU" MADRID

Ayuntamiento de Madrid

MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

Madrid, 1.º de Septiembre de 1917.



EL MAESTRO TURINA

(Fot. Biedma)

SUMARIO

MARGOT, música de Joaquín Turina.
EL BOCHINCHE, música de Barta.
SEDUCTOR, música de José María González.
SUEÑO DE FLORES, música de Alcaraz y Ayuso.
CURIOSIDADES MUSICALES, música de Jesús Aroca.

Obra nueva Precio: **una** peseta

El sentimiento nacional

de la Música española

Por ROGELIO DEL VILLAR

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERÍAS Y EN LA
ADMINISTRACIÓN DE ESTA REVISTA

BIEDMA FOTÓGRAFO

Alcalá, 23.-MADRID

CASA DE PRIMER ORDEN HAY ASCENSOR

LOS CUPLES [≡] DE MODA

LA MAJA BRAVA * LA ALEGRE VIUDITA
LOS MOTIVOS QUE TIENE LA MUJER
PARA NO CASARSE * RIAU, RIAU * LA
QUINCALLERA * EL FANDANGUILLO
BULERÍAS DEL «CHELE» * ATORRANTE
EL GARROTÍN DE LA SUPERSTICIÓN

CREACIONES

DE CARMEN FLORES - LA AR-
GENTINITA - AMALIA MOLINA
LA FAVORITA-EMILIA BENITO

PRECIO: DOS PESETAS

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERÍAS DE
ESPAÑA Y EN LA CASA EDITORIAL
«MATEU», ALCALÁ, NÚM. 44. — MADRID

¡ANDA, LA OPERA!

Por E. LOPEZ MARIN = Prólogo de BENAVENTE

Precio: **2** pesetas.

De venta en todas las librerías.

EL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

HERMOSO CUADRO DE 0,80 x 1,20 METROS

En esta obra puede admirarse una concepción sorprendente del *Divino Corazón*. La expresión de bondad, la severidad de la figura, lo majestuoso del porte, la emanación de dulzura, unido todo por una técnica magistral de ejecución, hacen del conjunto del cuadro una afortunada manifestación del *más hermoso de los hijos de los hombres*.

Así lo han juzgado, no tan sólo los que han contemplado el cuadro con mirada de artistas, sino que, reconociendo su valor estético los Excmos. Sres. Arzobispo de Valencia y Obispo de Barcelona y otras dignidades eclesiásticas, lo han juzgado también apto para que su figura, *entronizada en el hogar*, despierte en las familias sentimientos de respeto, amor y confianza, que han de ser prenda de las demás bendiciones que el *Corazón Divino* ha de prodigar en los cristianos hogares.

Oleografía sola, 10 pesetas.

Oleografía pegada en lienzo y barnizada, imitación pintura al óleo, dispuesta para poner en marco, 20 pesetas.

Los pedidos diríjanse a la casa editora «Artes Gráficas MATEU»,
calle de Alcalá, 44 - Madrid.

ACABA DE PONERSE A LA VENTA

MON BONHEUR

VALSE SERENADE

ÚLTIMA CREACIÓN DEL MAESTRO E. ROSILLO

Éxito inmenso de la Orquesta del Palace Hotel
de Madrid. Gran mode.

Precio: DOS pesetas

De venta en todos los almacenes de música, librerías y en
la Dirección de esta Revista, Alcalá, 44 - Madrid

MVSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

SECCIÓN MUSICAL:
Director: JESÚS AROCA

Dirección gerencia: MATEU
Alcalá, 44.—MADRID

SECCIÓN LITERARIA:
Director: E. RAMÍREZ ANGEL

Dirijase toda la correspondencia a MATEU, Dirección gerencia.

CONCURSO DE OBRAS MUSICALES ENTRE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Bases del Concurso

1.º A este Certamen podrán concurrir, con obras para orquesta e inéditas, todos los compositores españoles, sin que el número de las mismas **exceda de dos**.

2.º Queda a su elección el procedimiento, la tendencia y orientación, aunque **MVSICA** preferiría que los concursantes cuidasen en su producción de darle espíritu nacional, castizo, propio, basándose, por ejemplo, en nuestras creaciones literarias, costumbres, etc.

3.º En la ejecución de cada composición, sea cual fuere, repetimos, su tendencia o forma, deberá invertirse, como máximo, de **diez a quince minutos**. Téngase presente que nuestro pensamiento es el que las composiciones estén contenidas dentro de los límites de la brevedad y del gusto moderno, y que no debe olvidarse lo reducido del plazo que se concede en este concurso para el trabajo de los compositores.

Se precisa que las partituras vengan escritas con toda claridad y en copia perfectamente legible, haciendo constar en ellas cuantas indicaciones sean necesarias para la comprensión y más acabada interpretación de la obra. El auto enviará, juntamente, **una reducción para piano**.

4.º Los originales se remitirán bajo sobre cerrado, y con su lema cada uno, a **MATEU, Dirección gerencia de la Revista MVSICA**, calle de Alcalá, 44, Madrid, desde hoy hasta el día **10 de Octubre de 1917**, a las **ocho de la noche**; bien entendido que este plazo es improrrogable. En otro sobre, por separado y como de costumbre, constarán el nombre y el domicilio del concursante, bajo el mismo lema de la composición remitida. De ello se facilitará, por nuestras oficinas, el recibo-resguardo correspondiente.

En cuanto a los envíos de los señores concursantes residentes en provincias, que llegasen a esta Redacción después del plazo señalado, dará fe la fecha estampada en el sello del servicio postal, que ha de ser la del dicho 10 de Octubre.

5.º Una vez cerrado el plazo de admisión de obras, se hará entrega de ellas al Jurado para su examen. En nuestro deseo de que la labor de éste satisfaga de modo absoluto, uniendo a su indiscutible prestigio la consiguiente imparcialidad, hemos optado por una fórmula, que consideramos tan viable como eficaz: el Jurado lo compondrán **siete** autoridades, a saber:

Don Tomás Bretón, Director del Conservatorio de Música y Declamación;

Don Enrique Fernández Arbós, Director de la Orquesta Sinfónica;

Don Ricardo Villa, Director de la Banda Municipal;

Don Bartolomé Pérez Casas, Director de la Orquesta Filarmónica.

Estos cuatro compositores insignes, maestros admirados y de fama gloriosamente reconocida, que se han dignado acceder a nuestros ruegos, aceptando el cargo en honor de la juventud musical contemporánea, compartirán sus funciones con otros **tres** señores jurados **elegidos por cada concursante**, entre aquellos compositores o directores de orquesta que prefieran, debiéndose designar **dos** de ellos y **un crítico musical**, sin más requisito que el de que sean residentes en Madrid.

Cada concursante añadirá, pues, a los nombres de los señores Bretón, Arbós, Pérez Casas y Villa, los otros **tres** de las personas que le merezcan mayor garantía de acierto, en una nota o papeleta que acompañará al trabajo, es decir, en el paquete que contenga la composición. **MVSICA** procederá, en el momento oportuno, a realizar el escrutinio ante notario, y dará cuenta del Jurado que resulte elegido.

6.º El Jurado, luego que examine las obras presentadas, elegirá **seis** de las que se ajusten a las presentes bases, dando a conocer los nombres de sus autores, y la orquesta Benedito las ejecutará sucesivamente, con asistencia del Jurado, en seis de la serie de diez conciertos que tiene proyectados.

7.º Ejecutadas por la orquesta las seis obras elegidas, el Jurado procederá a una nueva selección y elegirá las tres que, a su juicio, merezcan los **tres premios** que se instituyen para el presente concurso. Estas composiciones serán ejecutadas otra vez por la orquesta Benedito, en una misma audición, y **ocho días** después el Jurado dictaminará a cuáles de ellas deben otorgarse, por orden de méritos, el primero, segundo y tercer premio.

La que obtenga el **primero** figurará de nuevo en el programa del concierto que posteriormente elija el Sr. Benedito.

Las seis composiciones elegidas en primer lugar, a que antes nos referimos, se ejecutarán **siguiendo el orden de recepción en estas oficinas**, esto es, el de numeración cronológica

en que fueron registradas. Lo mismo se observará con las tres reelegidas luego.

PREMIOS

La Revista **MVSICA**, con objeto de que los autores de las seis obras elegidas a que se refiere la base 6.º, disfruten del beneficio que el fallo del Jurado empieza por otorgarles, instituye un

PREMIO PREVIO de 750 pesetas

cantidad destinada a sufragar los gastos que ocasiona la copia manuscrita de material de orquesta de las mismas, para la respectiva audición. Otro

PREMIO EXTRAORDINARIO de 2.000 pesetas

importe del coste en que se estima la edición impresa de la partitura y del material consiguiente de la que obtenga el **PRIMER LUGAR** en la calificación, a fin de que el autor de esa obra halle, a más del premio en metálico que le corresponda, medios de difundirla, y acrezcan, con su éxito, los consiguientes derechos de propiedad intelectual.

MVSICA regalará, de la partitura impresa, **VEINTICINCO** ejemplares a su autor; reservándose el derecho de edición de ésta y del material de orquesta correspondiente, para lo cual ultimará con el autor el oportuno contrato.

Por un último, instituye

UN PREMIO DE ESTÍMULO

en virtud del cual, la Revista **MVSICA** grabará por su cuenta las planchas de las seis partituras reducidas por su respectivo autor, para piano, y le regalará veinticinco ejemplares, publicándolas, además, para su mayor difusión, en este Album.

El Círculo de Bellas Artes, protector siempre de toda iniciativa artística, nos ha favorecido con un premio cuya cantidad ha de determinar la Junta.

Noticioso también de nuestros propósitos don Nicolás M.^o Urgoiti, ilustre Director de la Sociedad «Prensa Gráfica», y entusiasta de toda manifestación cultural, ha concedido un premio de

MIL PESETAS EN METALICO

las cuales habrán de añadirse, para dotar los tres premios en la forma que indicaremos, a las otras sumas que nos han ofrecido diversas entidades y organismos, y que en números sucesivos haremos públicas.

Si causas ajenas a la voluntad de la empresa de la *Revista MVSICA*, o motivos imprevistos o de fuerza mayor impidieran dar a conocer las obras como está dispuesto, se realizaría este certamen, salvo el retraso consiguiente, hasta llegar a la ejecución de las mismas por los elementos necesarios.

Si, a juicio del Jurado, no hubiese ninguna obra digna de recompensa, por su valor absoluto, se otorgarán los premios a que hubiera lugar, teniendo en cuenta el relativo; de suerte que el presente concurso no resulte desierto.

Hecho público el fallo, comunicaremos el plazo

dentro del cual podrán retirar sus obras los autores de las no premiadas.

Confiamos en que los músicos españoles, percatándose del buen deseo que nos mueve a organizar el presente certamen, que queremos sea amplio, liberal y fecundo para el arte, no vacilarán en acudir a él, corroborando la vitalidad de la España joven musical, en estos últimos tiempos tan lisonjeramente demostrada.

Madrid, 15 de Julio de 1917.

Agradecemos muy efusivamente a toda la prensa madrileña y a la de provincias el interés y cariño con que han acogido nuestra iniciativa, dándole la necesaria y eficaz divulgación.

Párrafo aparte merece Nuevo Mundo, donde el ilustre crítico musical y literato cultísimo, Augusto Barrado, dedicó a nuestra idea y a los que trabajamos en nuestra revista, frases inolvidables de cordialidad. Prescindiendo de los elogios que nos tributa, y que quisiéramos merecer, recogemos con reconocimiento sincerísimo su noble glosa, nuevo testimonio de lo mucho y bueno que Barrado ha escrito en favor del arte musical, al través de no pocos años de labor crítica serena, documentada y sólida.

LO QUE DICE EL MAESTRO TURINA

¿SOBRE LA MÚSICA SINFÓNICA?

¡Ahí es nada! Hablar sobre la música sinfónica de nuestro país, ahora en que una legión de compositores se lanza, pluma en ristre, tras los laureles de la Victoria, atiborrando sus cuartillas de patitas de moscas figurando dibujos que a veces toman aspecto *straussiano*, otras veces *debussyista*, y hasta en algunas ocasiones *rectilíneo*, cual si quisieran azotar las narices del respetable auditorio que ha de escucharles. ¿Cómo no ser optimista ante esta pléyade entusiasta, digna siempre de simpatía y de respeto, por el talento de unos, por el trabajo y labor de otros, y por la buena fe de todos? ¿No te acuerdas, lector, de aquella época, hace algunos años, en que la música sinfónica española se arrastraba humildemente hasta el atril del director pidiéndole, casi de limosna, un sitio muy pequeño en el programa atiborrado de obras grandes, anchas y profundas?

Sí, es preciso ser optimistas, sin que por ello dejemos de conceder que hay frutos amargos en este camino, dignos de un detenido estudio. Consagraremos este artículo a examinar algo de esto, descartando la música de piano y las canciones, que han sido y serán siempre los dos géneros más prácticos de la música de Conciertos.

¿Conoces, lector, nada más rebarbativo que la música de Cámara? Se anuncia un concierto de cuartetos, y ni los porteros de la sala se asoman para oírlo. Se le presenta la partitura de un cuarteto a un editor, y... le dan mareos. Los pocos grupos que se dedicaban a tocar música de Cámara han ido desapareciendo poco a poco, y solamente nos queda, como un ejemplar raro, el Cuarteto Renacimiento de Barcelona, que, con tenacidad catalana, prosigue su camino inflexiblemente, hasta el día en que le veamos en la vitrina de un museo arqueológico. Y sin embargo, ¡cuánto trabajo representa para un compositor una de estas obras, por su construcción, por sus dimensiones, por sus ideas y por su sonoridad! Pero es lo que dice un amigo nuestro: ¿No es perfectamente ridículo ver a cuatro señores su-

dando a chorros durante tres cuartos de hora, para demostrarnos que suenan tanto como los ochenta profesores de una orquesta?

Pero el ideal de todo compositor sinfonista es hacer música para *grande* orquesta y con destino al público *grande*. Y como en este terreno no existen las poderosas y fundamentales razones (léase *pesetas*) de la música teatral, claro es que la única preocupación del compositor es «dar el golpe», es decir, encumbrarse, cubrirse de gloria, llegar a ser astro de primera magnitud. Para conseguirlo, un diluvio de notas vienen a posarse sobre los pentagramas de la partitura y los desarrollos se suceden amplios, entrecortados por el rielar de las arpas, por vertiginosas cataratas de los violines. Magnífica ha quedado la obra... pero hay que copiar el material, y ya sabemos que la Sociedad de Autores vuelve la espalda a todo lo que no sea teatro. El compositor desembolsa los cuartos, quizá con mengua del cocido, y corre presuroso a presentar su obra a una de las entidades que comparten los favores del público. Como es producto del país, el director se permite darle dos o tres consejitos bien dichos, que obligan al compositor a realizarlos, a veces contra su temperamento, pero con vistas a no indisponerse con la batuta. Y precisamente por ser compatriota, también se entrometen los profesores de la orquesta, y a la ronca voz del fagot sucede la agridez del óboe, y más lejos el comentario atiplado de la flauta en animado palique con el catarroso contrabajo, dominado todo ello por las ironías del *super-tuba*. Si, al fin de cuentas, la obra no se acepta, ya puede el autor mascar papel durante siete meses; pero, en cambio, si la obra es aceptada, solo queda esperar el éxito y la gloria.

Pero, se nos ocurre preguntar: ¿qué es la gloria? La respuesta es terrible y demoledora: el éxito se compone de una parte agradable, formada por los centenares de personas que aplauden, con una duración aproximada de dos a tres

minutos; por los cariñosos adjetivos de la crítica, que duran veinticuatro horas justas; y de una contraparte desagradable producida por la envidia y otras alimañas que, por lo menos, dura varios años.

Se nos contestará que, a pesar de todo, queda en pie algo muy importante: el *prestigio*. Es innegable; pero para obtenerlo es preciso, ante todo, multiplicar los «golpes», y para sostenerlo se necesita una continua presión, capaz de luchar con las múltiples y diversas fuerzas que a cada momento tratan de ahogarlo.

¿Merece la pena tal sacrificio? En otra ocasión aclararemos este punto.

JOAQUÍN TURINA

EL MAESTRO GOULA

Hondo sentimiento ha producido en el mundo musical la noticia de la muerte del maestro Juan Goula, acaecida en Buenos Aires.

La prensa en general ha reproducido el interesante artículo que copiamos a continuación, inserto en *El Diluvio*, de Barcelona, y que dice así:

«Penosísima impresión produjo ayer en nuestros Círculos musicales la funesta noticia de haber fallecido nuestro paisano el maestro D. Juan Goula.

La sensible defunción ocurrió, según nuestras noticias, en Buenos Aires, en cuya ciudad residía desde hace muchos años.

En la República Argentina, como en España, logró en poco tiempo ganarse las simpatías, no tan sólo de los españoles que allí residen, sino de los naturales del país.

Tenía en nuestra ciudad muchos y numerosos amigos. Aquí permaneció durante los primeros años de su brillante carrera artística, hasta que, siendo todavía joven, se trasladó a Palma de Mallorca, en cuya ciudad fundó y dirigió un orfeón del que a la sazón formaba parte en calidad de simple corista el famoso bajo mallorquín Mateu, que más tarde adquirió gran celebridad bajo el seudónimo Uetam.

El autor de esta crónica conoció en Octubre de 1899 al célebre director del Orfeón Mallorquín y al bajo Mateu. Las peripecias políticas le llevaron a la capital de las Islas Baleares; juntamente con otros correligionarios, donde fueron recibidos con muchísimo agasajo, y al visitar el local donde estaba establecido el orfeón tuvieron el honor de ser obsequiados con un escogido concierto, dirigido por el futuro gran maestro concertador, y en el que tomó parte el corista Mateu.

¿Quién le había de decir al autor de esta crónica que aquel director estaba llamado a conquistar fama universal, y que aquel corista mallorquín, apellidado Mateu, sería una celebridad artística, un bajo profundo, llamado a seguir las huellas de aquel Vialletti y de aquel Selva que tantos éxitos obtuvieron en los principales teatros líricos del mundo?

Decididamente, el maestro Goula había nacido para el arte. Donde él se encontraba, allí estaba el arte. Lo sentía y lo transmitía poco menos que eléctricamente, a cuantos le rodeaban. Era, en realidad, una eminencia.

Recordamos perfectamente haberle encontrado un verano en el establecimiento de la casa Montagot, sito en el Valle de Ribas, y apenas hubo descansado del viaje cuando ya estaba organizado un coro con cuantos jóvenes quisieron secundarle y obedecer su batuta, haciéndoles entonar las canciones más populares y cuidando de armonizarlas como era del caso.

75/7265

MARGOT

La escena representa una plazoleta de Sevilla durante el paso de una Cofradía en la madrugada del Viernes Santo.

Música de JOAQUIN TURINA.

Andante expresivo.

Piano. *p*

Se oye una saeta lejana.

cresc. *animando.*

f *p* *express.*

Diálogo de Margot y José Manuel.

cresc. molto. *f* *mf*

Margot

76-257



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The music consists of a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass.

Second system of musical notation. The treble clef continues the melody. The bass clef features a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down, marked with *pp* (pianissimo). A text annotation "(Tambores lejanos.)" is placed below the bass staff.

Third system of musical notation. The treble clef continues the melody. The bass clef continues the rhythmic pattern. A *cresc.* (crescendo) marking is placed below the bass staff. A text annotation "Empiezan a desfilar los nazarenos de la Cofradia." is placed to the right of the treble staff.

Fourth system of musical notation, continuing the melodic and harmonic development in both staves.

Fifth system of musical notation. The treble clef continues the melody. The bass clef features a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down, marked with *p* (piano).

8a

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music consists of complex chords and melodic lines. A first ending bracket labeled '8a' spans the final two measures of the system.

cresc poco a poco

Aparece el paso de la Virgen.

Second system of musical notation. It includes the instruction 'cresc poco a poco' and the text 'Aparece el paso de la Virgen.' The notation continues with dense chordal textures.

8a

ff

Third system of musical notation. It features a first ending bracket labeled '8a' and a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The system concludes with a double bar line and a fermata.

ppp

La Cofradía se detiene y se oye la voz de Amparo que canta una saeta.

sfz

expresivo.

Fourth system of musical notation. It begins with a pianissimo (*ppp*) dynamic and includes the text 'La Cofradía se detiene y se oye la voz de Amparo que canta una saeta.' The system is marked with *sfz* and *expresivo.*

Fifth system of musical notation, continuing the piece with complex harmonic structures and melodic lines.

Margot



f *ff* José Manuel quiere huir pero Margot le detiene.

8ª baja.

p marcando los dos cantos.

p

pp *cresc.* José Manuel huye al fin. Margot llora desesperada mientras la Cofradía

ff se pone en marcha y la Virgen atraviesa triunfalmente la escena.

Margot

First system of musical notation. It consists of a vocal line at the top and a piano accompaniment below. The piano part is written in grand staff notation (treble and bass clefs). The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The vocal line begins with a rest followed by a melodic phrase. The piano accompaniment features dense chordal textures and moving bass lines. A dynamic marking of *fff* is present above the vocal line.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it includes a vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with complex harmonic structures. A dynamic marking of *f* is visible in the piano part.

Third system of musical notation. The vocal line continues with a melodic line. The piano accompaniment features a prominent bass line with some chordal blocks. A dynamic marking of *fff* is present in the piano part.

Fourth system of musical notation. The piano part is highly active with many chords. A dynamic marking of *fff* is present. The system concludes with a double bar line and a first ending bracket labeled *8a*.

Margot



El Bochinche

TANGO ARGENTINO.

25/2266

Música del Mtro. BARTA.

Moderato.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The music features a rhythmic melody in the treble staff and a supporting bass line in the bass staff. There are some dynamic markings like *mf* and *f* and some articulation marks like accents.

The second system of musical notation is marked "1ª vez." (first time). It continues the piece with similar melodic and harmonic development. The bass line is particularly active with eighth and sixteenth notes.

The third system of musical notation is marked "2ª" (second time) and includes a fortissimo (*ff*) dynamic marking. The music becomes more intense with thicker chords and a more pronounced bass line.

The fourth system of musical notation is marked piano (*p*). The dynamics decrease, with a more delicate and flowing melody in the treble staff.

The fifth system of musical notation is marked fortissimo (*ff*). The music reaches a climactic point with strong chords and a driving bass line.

EL BOCHINCHE.



The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef. The treble staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, accented with 'v' marks. The bass staff provides a harmonic accompaniment with chords and moving lines.

The second system continues the piece, starting with a piano (*p*) dynamic marking. The treble staff has a melodic line with slurs, and the bass staff has a steady accompaniment.

The third system includes dynamic markings of *ff* (fortissimo) and *p* (piano). The treble staff shows a melodic line with slurs and accents, while the bass staff has a rhythmic accompaniment.

The fourth system continues the musical development with a melodic line in the treble and accompaniment in the bass. The notation includes slurs and various note values.

The fifth system features a first ending bracket labeled '1ª vez.' and a second ending bracket labeled '2ª'. The treble staff has a melodic line that concludes with a repeat sign, and the bass staff has a corresponding accompaniment.

EL BOCHICHE .

75/7768

SEDUCTOR

ONE STEP.

JOSÉ M. GONZÁLEZ.

INTRODUCCIÓN.

PIANO.

Musical notation for the introduction of the piano piece. It consists of two staves (treble and bass clef) in a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The piece begins with a forte (*ff*) dynamic. The right hand features a series of eighth-note patterns with accents, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamic markings include *ff*, *mf*, and *ff* again towards the end of the introduction.

ONE STEP.

Musical notation for the first section of the piece, marked "ONE STEP.". It continues with two staves. The dynamic starts very piano (*ppp*) and builds up to a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a rhythmic accompaniment. A repeat sign is visible at the beginning of this section.

Musical notation for the second section of the piece. It continues with two staves. The dynamic starts piano (*pp*), reaches a forte (*ff*) dynamic, and then returns to piano (*pp*). The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a rhythmic accompaniment.

Musical notation for the third section of the piece. It continues with two staves. The dynamic starts piano (*p*), increases through a crescendo (*cresc.*) to a forte (*ff*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a rhythmic accompaniment.

Musical notation for the fourth section of the piece. It continues with two staves. The dynamic starts piano (*p*) and then very piano (*ppp*). The section concludes with first and second endings, marked "1ª" and "2ª". The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a rhythmic accompaniment.

Seducitor

78-265



pp *súbito.* fff

cresc: molto. ff

18 28

mf ppp seco ff

pp

ff p

ff y ligado. ff

CODA.
1^o Tempo.

Seducitor



Sueño de flores

Canción.

75/2769

Letra de JERÓNIMO G. del BOSQUE.

Música de ALCARÁZ y AYUSO.

Allegro un poco.

PIANO. *p*

rall....

The piano introduction consists of two staves. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes. The tempo is marked 'Allegro un poco' and the dynamics are 'piano' (p).

Soy un ma - no - ji - to de bo - ni - tas flo - res cer - ta - das em

The first line of the song features a vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are 'Soy un ma - no - ji - to de bo - ni - tas flo - res cer - ta - das em'. The piano part continues with a rhythmic accompaniment, including some triplet figures.

ties - to or - la - do de a - mo - res ca - pu - lli - tos me - nu - di - tos de cla - ve - les y de

pp *meno mosso.*

The second line of the song features a vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are 'ties - to or - la - do de a - mo - res ca - pu - lli - tos me - nu - di - tos de cla - ve - les y de'. The piano part includes a section marked 'pp' (pianissimo) and 'meno mosso'.

ro - sas don - de pi - can ma - ri - po - sas des - pa - ci - to

rall.

The third line of the song features a vocal melody and piano accompaniment. The lyrics are 'ro - sas don - de pi - can ma - ri - po - sas des - pa - ci - to'. The piano part includes a section marked 'rall.' (rallentando).

Allegretto.

ten.

las e.senciaso.lo - ro - sas. Mi ta lle noes ta lle quees

ten.

poco.

sfz

un lin.do ta . llo don.de se abren flo . res en A.bril y Ma . yo me . nu .

sfz

rall.

a tempo.

. di . . tas co . ro . . li . . tas que la bri . sa per . fu . ma .

. da a . ca . ricia en . tu . sias . ma . . da co . mo ei . . tas de pa .

meno mosso.



reja e-na.mo-ra-da. Son mis mejillas ro-sas a-la-bas-

Despacio a placer.

All.° deciso.

-trinas y mi cuello azu-cenas de las mas fi-nas.

Ro.

-sa deté es mi fren-te y al fon-do pen-sa-mi-entos de tonos con-vi-nados mi bo-ca son-ri-

rall mucho.

Sueño de flores

en . te es un cla. vel par . ti . do es un cla. vel par . ti . do de los mas en car .

a tempo.

1.º Tempo.

na. dos. Blancay puraazu . ce . na . que cas. ta . men . te . en su ta . llose a. gi . ta . vir . gi . nal .

El mismo tiempo.

men . te. Soy un lin. do ra . mo . de esco. gidas flo . res . y ca. pullos ro. ci .

a. dos con la bri . sa del jar . . din de los a . mo. res .

rall mucho.



CURIOSIDADES MUSICALES

Viejo canto Israelita.

25/7770

(A modo de recitado.)
SOLO. 
Jis - gad - dal ve - jis - kad - dasch sche - me rab - boh be - o -

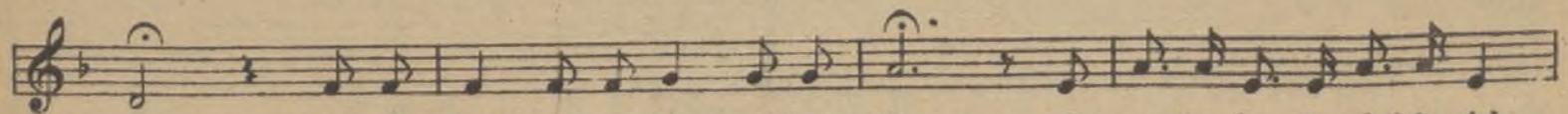

l'moh _____ di - v'soh chi - r'u _____ se ve - jam - lich ma - l'chu de b'cha - je chou w - jo - me


chou no - chu - jeh _____ d'chol - bes jis - ro - el ba - a - go - loh

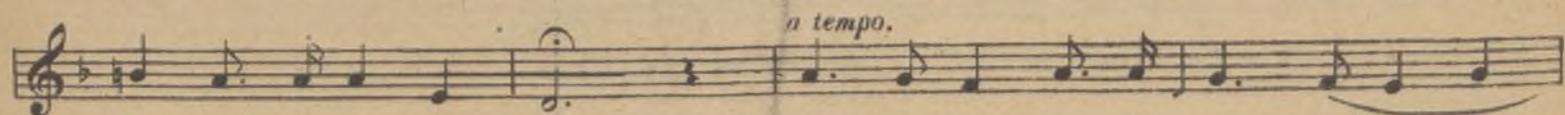

u - vis - man ko - _____ rir re - im - m'ru a - men

CORO (al unis.) 
J'hescheme rab - bo me vo - roch le - u - lom u l'ol - me ul ma - jo jis - bo - rach

SOLO. 
Jis - bo - rach v'jis - ch tab - bach v'jis - po - er ve - jis - ro - mom ve - jis - na


se v'jis ha - dor v'jis hal - leh v'jis hal - lol sche - me de ku de - schoh be - rich


hu l'e - loh _____ min col bir - cho - soh ve - schi - ro - soh tusch - be -

al tempo. 
cho - soh ve - ne - ch'mo - soh .ta a - mi - ron be - o _____


l'moh ve - im - m'ru a - men

Como poseía como nadie la intuición musical, fácilmente adivinaba dónde había surgido un artista lírico en el verdadero sentido de la palabra, y así como en Palma de Mallorca adivinó al bajo Mateu, de quien se erigió maestro de canto, de igual suerte convirtió a su primera esposa, la señora Fiter, en una «diva» que en Barcelona hizo furor cuando cantó en el teatro Circo Barcelonés «Lucía di Lammemoor» y alguna otra ópera perteneciente al género ligero. Verdad es que el éxito de la señora Fiter de Goula fué debido, en parte, a que la joven y desgraciada tiple era muy conocida en Barcelona, por ser hija de un conocido industrial que tenía su zapatería en la calle del Vidrio.

Y así como él fué quien contribuyó a la reputación artística de Mateu, o Uetam, y a la de su desgraciada esposa, la señora Fiter, de igual suerte enseñó el «bel canto» al gran tenor Viñas, tan aplaudido y reputado en todas partes, a la distinguida soprano Adelina Carreras, y no sabemos si también a la señorita Hugué, otra estrella del arte lírico italiano.

Ya se comprenderá que un hombre de tan grandes condiciones no debía permanecer en Palma de Mallorca. Y así fué cómo después de pasar casi de largo por Barcelona a Madrid, donde actuó en el Real, trasladóse a la ciudad que hoy se denomina Petrogrado, que antes de la actual guerra se llamó San Petersburgo, en cuyo teatro tuvo la dirección durante muchas temporadas, cosechando muchos lauros y no pocos regalos a cual más valioso.

Durante su permanencia en San Petersburgo escribió un himno dedicado al zar de Rusia que le valió una ovación, lo cual le dió lugar a que en el seno de la intimidad se vanagloriara de que hasta los tiranos festejasen a un músico de ideas avanzadas.

Cuando se hubo cansado de la temporada glacial rusa y decidió escoger nuestra ciudad para cuartel de invierno, el empresario del teatro Principal, Alberto Bernis, aprovechó la coyuntura para formar en torno suyo un excepcional terceto.

—Si yo pudiera disponer —dijo el malogrado empresario— de un pintor escenógrafo como Soler y Roviroso, de un músico como el maestro Goula y de un coreógrafo como Moragas, ¡no daría yo en mi teatro Principal pocos espectáculos de gran aparato!

Y el terceto se formó, no tan sólo gracias a la habilidad de Alberto Bernis, que parecía haber nacido para empresario de teatros, sino a los deseos que Soler y Roviroso, Moragas y Goula tenían de dar con un empresario de gran empuje.

Y así fué cómo vimos en Barcelona aquella «Redoma encantada», con decorado y figuras de Soles y Roviroso, con bailables de Moragas y con música caprichosa del maestro Goula.

¿Quién de aquellos tiempos no recuerda el célebre baile de los cosacos, que formaba parte de los cuadros finales de la famosa comedia de magia de nuestro Hartzenbusch?

El arte lírico le debe, entre otros relevantes servicios, haber estrenado en Barcelona la ópera «Aida», del maestro Verdi; «Romeo y Julieta», del maestro Gounod, y «Lohengrin», de Wágnner.

Durante varias temporadas actuó en el Liceo, y su nombre fué asociado a los más importantes éxitos que allí se alcanzaron durante la Empresa Bernis.

Un día sorprendió a todos la noticia de que el maestro Goula se había ausentado de Barcelona y más tarde se supo que se había establecido en Buenos Aires.

Allí le ha sorprendido la muerte, después de haber ejercido también el arte musical con igual éxito que en Europa.»

HOMENAJE AL MAESTRO SERRANO

El popularísimo autor de *La reina mora* y de *Alma de Dios*, José Serrano, acaba de ser recompensado oficialmente con la gran cruz del Mérito militar. El Real decreto correspondiente dice:

«En consideración a las circunstancias que concurren en el maestro compositor D. José Serrano y Simeón, y teniendo en cuenta su reconocido patriotismo y amor al Ejército, del que ha dado una brillante y señalada prueba al concebir y dar forma al inspirado himno titulado *La canción del soldado*, vengo en concederle, a propuesta del ministro de la Guerra, la Gran cruz del Mérito militar, designada para premiar servicios especiales, libre de derechos.»

Por iniciativa del Ayuntamiento de Valencia, que la ha encabezado con una cantidad importante, los periódicos de aquella capital han abierto una suscripción para regalar al notable maestro las insignias de la condecoración que el Gobierno le ha concedido.

D. Luis Germán, periodista madrileño, ha enviado a la prensa una carta en la que invita a la Sociedad de Autores españoles a que abra otra suscripción entre los autores dramáticos y líricos españoles con el mismo fin anteriormente expresado.

Creemos que la iniciativa ha de obtener el éxito que merece, ya que con ella ha de evidenciarse, al par que la gratitud de los músicos españoles a S. M. el Rey, la admiración a que viene haciéndose acreedora, no sólo la extensa obra del maestro Serrano, sino su perseverante campaña en pro de la zarzuela española.

Por su parte, el Ayuntamiento de Sueca, pue-

blo donde nació el maestro, acordó, en sesión de 22 del pasado mes, rendirle un homenaje de devoción y gratitud, aprobando por unanimidad la proposición siguiente:

1.º Que se le declare hijo predilecto de aquella ciudad.

2.º Que se dé el nombre de Avenida del Maestro Serrano a lo que se intitula Muro de la Raconada, comprendiendo la mencionada Avenida desde la explanada del Hospital hasta el camino de Fortaleny.

3.º Que contribuya el Ayuntamiento con la cantidad que señalará a la suscripción para el regalo de las insignias y distintivos de la Gran cruz del Mérito militar, concedida por el Gobierno de S. M. al homenajeado.

4.º Que el alcalde presidente, acompañado de los concejales de este Ayuntamiento, visite a D. José Serrano Simeón, y en nombre de esta ciudad le felicite por la concesión de la Gran cruz y le comunique el presente acuerdo.

5.º Que se faculte a la alcaldía presidencia para que, asistida de la Comisión que juzgue conveniente, ejecute y cumpla todos los extremos comprendidos en la presente.

El viernes 24, el Ayuntamiento de Sueca, en corporación y presidido por el alcalde D. José Rico Beltrán, cumplimentó parte de los anteriores acuerdos, visitando al maestro Serrano, que se halla en el poblado de Perelló, felicitándole con entusiasmo en nombre de la ciudad de Sueca.



JOAQUÍN TURINA

El joven autor de *La procesión del Rocío*, obra ya popularísima entre nuestro público, forma con Guridi, Conrado del Campo, Falla, Julio Gómez, Esplá, Arregui, Villar, el malogrado Usandizaga y algún otro que en este instante escapará a nuestra memoria, la vanguardia de la juventud musical contemporánea.

Breve es la historia profesional de Turina, pero espléndida y triunfante. Nacido en Sevilla, el año 1882, de su juventud, orientada por claros caminos, hay que esperar cosechas venturosas que engrosen la ya recogida. Precisamente no hace mucho, publicó una obra de hondo análisis y noble doctrina, la *Enciclopedia abreviada de la Música*, de la que hemos reproducido algunos fragmentos, y que prueba gallardamente no solo el vigoroso temperamento de su autor, sino la férvida disciplina del estudio a que, con incansable celo, le tiene sometido.

Joaquín Turina estudió la armonía y contrapunto con D. Evaristo García Torres, maestro de capilla en la Catedral de la citada capital andaluza, y el piano en esta corte, con el eminente Tragó.

En realidad, su carrera de compositor empieza el año 1905, cuando reanuda sus estudios de composición en la *Schola Cantorum*, de París, bajo la dirección del maestro ilustre Vicente D'Indy. Antes de trasladarse a la capital de Francia, estrenó en Madrid la partitura, fresca y henchida de anunciaciones, del entremés de los hermanos Quintero *Fea y con gracia*. Después, en las *Suites* para piano y en la *Procesión del Rocío*, su nombre destacóse con el vigor del artista íntegro, del artista que siente, ve y expresa con singular fortuna. Los maestros Arbós y Villa incluyen en sus programas de concierto este cuadro sinfónico de la *Procesión*, tan alegre de color, tan penetrante, tan entrañable, que promueve en la retina y en el espíritu un mismo gozoso deslumbramiento.

Andaluz trasplantado a Francia, lírico abs-



EL MAESTRO JOSÉ SERRANO

(Caricatura de Santana Bonilla)



traído en el tumulto del bulevar, languidez de Sevilla temblando entre el cosmopolitismo algarero, de Montmartre, Turina dió en su obra *Margot* la medida de su tesoro interior y de los estudios a que, entre suspirillos nostálgicos, se consagraba. Martínez Sierra, el admirado poeta, proporcionó a Turina ocasión de distinguirse como músico y como sevillano. Triunfó plenamente en la Zarzuela. *Margot* no llegó entonces al público, a todo el público, porque está escrito que la incompreensión, cuando no otras causas no menos lamentables, se rebele e imponga. Sin embargo, *Margot*, cuando un empresario asocie el dinero y la inteligencia y ponga en escena esta obra de Turina y otras de nuestros jóvenes compositores más significados, gustará sin menos restricciones y ocupará en la sensibilidad no bien despierta aún del público, el sitio de dilección que merece.

La prensa dedicó, a raíz de su estreno, a esta hermosa comedia lírica, grácil y apasionada, montmartresa y sevillana — como la musa de Manuel Machado —, largos elogios efusivos. Fué entonces cuando el florecimiento musical, ya iniciado con pomposa efusión, hízose más concreto y abrió nuevos miradores a la esperanza.

El invierno pasado, el maestro Turina obtuvo un nuevo triunfo al escribir las emocionadas páginas de *Navidad*, «milagro escénico», original de Martínez Sierra; y hace poco venció nuevamente en Barcelona, en cuyo teatro Novedades estrenó *La adúltera penitente*, comedia de Moreto, refundida también por el autor de *Primavera en Otoño*.

Las principales obras del maestro Turina, además de las indicadas, son: *Quinteto* (para piano y cuerda, 1906); un *Cuarteto*, cuerda; *Escena andaluza* (violín, piano y cuarteto); *Rima* (melodía); *Tres danzas andaluzas*, para piano; *Sonata romántica sobre un tema español*, para piano; *Sevilla* («suite» pintoresca) y *Rincones sevillanos*, para piano, estrenadas en París; *Album de viaje*, para piano, estrenada por la Sociedad Nacional de Música, y *Mujeres españolas*, para piano también, estrenada en París.

Cronica musical de la quincena

MADRID.—MEMORANDA

Continúa interrumpida en esta corte la vida musical por virtud de las «imperiosas vacaciones» del estío.

La Banda Municipal sigue su campaña veraniega de los Jardines y de Rosales, con el aplauso consecuente de los madrileños. Las otras agrupaciones filarmónicas triunfan, como de costumbre, por las playas de moda. Agoniza el verano, y los planes artísticos para la próxima temporada comienzan a darse a conocer. Recojamos los más interesantes.

En el Teatro Real la temporada parece que va a ser lo más digna posible de su tradición y su abolengo.

Hasta ahora la nueva Empresa ha contratado a Schipa, y confía en recabar el concurso de María Barrientos y María Gay. También está realizando gestiones para que actúen en dicho coliseo Titta Rufo, Zenatello, Battistini, la Poli di Randaccio, Massini Pieralli y otros cantantes de renombre.



LA GENIAL ARTISTA PASTORA IMPERIO

Se darán setenta funciones de abono, de las que formarán parte varias a cargo de los bailes rusos.

El Sr. Volpini, coempresario, se encuentra en Italia, donde organiza los elementos que han de integrar la nueva Compañía. Tanto él como el Sr. Zenatello desean realizar una temporada brillantísima. Celebraremos vivamente que así sea.

Aparte de los conciertos de la Orquesta Filarmónica, patrocinados por el Círculo de Bellas Artes de esta corte, la que dirige Rafael Benedito, se dispone a reanudar, según anunciamos, en Noviembre próximo la campaña que tantos aplausos le valió la primavera última en el Gran Teatro.

Este grupo de juventud y de entusiasmo, bajo la batuta de Benedito, ejecutará las nueve sinfonías de Beethoven, más la llamada «Cero», lo cual ofrece un grandísimo interés para los aficionados madrileños.

Asimismo reviste gran importancia la audición de la novena, con coros, que por las dificultades que ofrece se ha oído contadas veces en Madrid.

Benedito dará además a conocer en esta serie de conciertos las obras que resulten premiadas en el concurso que hemos abierto.

Otra novedad muy simpática del emprendedor maestro la constituye la serie de conciertos infantiles que tiene en estudio para estimular el amor de los niños a la música. Igualmente, en el período de Cuaresma celebrará conciertos sacros, dando obras instrumentales y vocales de los maestros clásicos.

La actividad y el bien probado fervor de Benedito serán, seguramente, premiados en las proporciones que merece.

Nuestro ilustre colaborador Conrado del Campo prepara para la temporada próxima un copioso trabajo, sin que la incuria oficial ni la indiferencia punible de determinados elementos le arredre ni debilite su fervor.

Actualmente instrumenta dos óperas en cuatro actos cada una: *Leonor Telles*, sobre libreto del admirable poeta portugués Marcelino Mezquita, y *Los crepúsculos*, poema delicioso del ilustre Francos Rodríguez.

Tiene terminadas *La romería* y *La máscara*, zarzuelas de ambiente andaluz, originales de Luis Domínguez; y prepara *El Avapiés*, ópera madrileña, del exquisito poeta Tomás Borrás, y *La niña*, de Federico Oliver.

En colaboración con Martínez Sierra y Martínez Yagües, el autor de *La tragedia del beso* escribe otras partituras.

Halle o no el maestro las facilidades a que es digno, vaya nuestro aplauso anticipado. Por lo pronto trabaja sin desaliento, principal manera de sacudir, en su día, la vergonzosa apatía que no pocos empresarios demuestran respecto de la zarzuela española y del arte lírico en general.

Quede a salvo, por cierto, la noble intención del maestro Vicente Lleó, el cual prepara en Price una campaña plausible, a base del género esencialmente nacional.

En la temporada estrenará obras de nuestros compositores más aplaudidos, la primera de las cuales será *También la corregidora es guapa*, libro de Tomás Borrás y *Mingo Revulgo*, música del maestro Lleó.

A esta zarzuela seguirá la titulada *La romería*, en dos actos, con música de los maestros Conrado del Campo y Barrio.

PROVINCIAS

SAN SEBASTIÁN.—Sigue la Orquesta Sinfónica, de Arbós, cosechando ovaciones. Los programas selectos, como es tradicional en esta Corporación, son aplaudidísimos y en ellos toman parte eminentes personalidades artísticas.

La Compañía de ópera de Cassali también renueva en Bellas Artes sus éxitos. El tenor Schipa, Genoveva Vix, el baritono Stabile, la Oteín y otros están haciendo una temporada brillantísima, a pesar de los enojosos y lamentables sucesos pasados que, por fortuna, no alteraron la vida estival de aquella población.

CREMENCIO ARRÚE.—Con ocasión de las fiestas de San Ignacio de Loyola celebradas en Azpeitia, el notable violinista Cremencio Arrúe ha dado dos conciertos en los que ha demostrado nuevamente sus excepcionales aptitudes.

Fué acompañado al piano por el gran virtuoso Sr. Pagola, y entre otras distinguidas personalidades asistieron la princesa Beatriz de Borbón con sus hijos, los obispos de Vitoria, Calahorra y Palencia y la Diputación de Guipúzcoa en pleno.

La prensa dedica cálidos elogios al joven violinista, que avanza ventajosamente en su carrera y ha de enaltecer en el extranjero, cuando la ocasión lo permita, el nombre de nuestro país.

Cremencio Arrúe, de cuyos éxitos anteriores hablábamos recientemente, es uno de los muchos y valiosos artistas del violín que ha dado España al mundo musical, para orgullo de todos cuantos sigan atentamente estas cuestiones, y satisfacción de los que a ellas consagran sus afanes.

Lámpara WOTAN

SIEMENS SCHUCKERT INDUSTRIA ELÉCTRICA, S. A.

BARCELONA - BILBAO - GIJÓN - MADRID - SEVILLA - VALENCIA

LITOGRAFÍA - TIPOGRAFÍA - FOTOGRAFADO - ENCUADERNACIÓN

ARTES GRÁFICAS MATEV

CARTELES, CROMOS, TRICROMÍAS, ESTADÍSTICAS, OBRAS DE LUJO, FACTURAS,
REVISTAS ILUSTRADAS, FOLLETOS, CATÁLOGOS, MEMBRETES, RECORDATORIOS

DESPACHO: ALCALÁ, 44

MADRID

TALLERES: P.º DEL PRADO, 34

MUSICA

SUMARIOS

Número 1

Coplas de la Doctores, por T. Bretón.
Danza andaluza, por J. Turina.
Reina gitana, por M. Ribas.
Dúo, de autor anónimo.

Número 2

Capricho para Violín y Piano, por
B. Pérez Casas.
Intermedio de la ópera «Girasol» (Inédita), por T. Valdovinos.
Obra Infierno (cuplé), por F. Sanna.
Transcripciones de música española del siglo XVI, por J. Aroca.

Número 3

Canción de una zarzuela inédita, por
R. Villa.
Capricho, por M. Manrique de Lara.
Cuplé, por R. Benedito.
Anda, paloma, por E. Rosillo.
Partitura del siglo XVIII, transcripción
por Jesus Aroca.

Número 4

Minuette, por Saco del Valle.
Canción de la Zagala, por V. Arregui.
Serenata, por J. Pacheco.
Zambra gitana, por G. Barrachina.
Besos de Nápoles (cuplé), por M. Font.
El Barbero de Sevilla, fragmentos de
Paisiello y Rossini.

Número 5

Las buenas brujas, por A. Vives.
Murcia (ballable), por A. Bretón.
La Farruquita, por P. Badía.
Dancig (Two Step), por A. Sardá.
Música popular española en el siglo
XVIII, transcripciones por J. Aroca.

Número 6

En la playa, por E. Fernández Arbós.
Campanita mía, por J. Francés.
Madrigal (canción), por Luis Lioret.
Minué, por Barra-hina.

Número 7

Danza gitana, por R. Villar.
Triste sueño, por E. Escobar.
Pange lingua (música religiosa española
en el siglo XVI), por C. Morales.

Número 8

La flor del agua, por C. del Campo.
Ven a mi reja, por J. Francés.
La Cenicienta, por C. Molgosa.
Maruxina la del Soto, por A. Ayuso.
Osford (fox-trot), por F. Sanna.

Número 9

El Rajá de Bengala, por R. Calleja.
Estudio en canon, por A. Bretón.
Hojas de álbum, por F. Pacheco.
Zaragata, por F. Orejón.
Argua-Ports, por A. Ruiz Guerrero.
Jardín andaluz, por A. Garastaga.

Número 10

Sonata en fa menor, por V. Arregui.
Rima de Bécquer, por J. R. Manzanares.
Amor de poeta, por C. Lorenzo.

Número 11

El Amor brujo, por M. Falla.
En los altos de Tafalla (Jota navarra),
por M. Romero.
Romanza, por J. Luis Lioret.

Número 12

Sonata (para piano), por M. F. Al-
berdi.
Ideal (melodía para violoncello y arpa)
por M. Calvo.
En el Sarao (gavota para piano), por
P. Beneyto.
La Caramelera (cuplé), por C. La-
ruga.
Good-by, por F. Orejón.

Número 13

Miguel Andrés (invocación), por J. La-
ruga.
¡Vaya con Dios la majal! (canción), por
Alvarez y Ayuso.
María (habanera), por V. Romero.
Estío (vals), por A. Sagardía.
Música popular española en el siglo
XVII, transcripción por J. Aroca.

Número 14

Nuevos aires gallegos, por A. Gaos.
Igual me da, por Barta.
Intermezzo Rag-Time, por G. Esteban
Mateos.
Música popular española en el siglo
XVI, transcripción por J. Aroca.

Número 15

Danza del fuego, por P. Luna.
Luna blanca, por J. Sánchez Gavito.
Garlit of Chinchón (fox-trot), por Bo-
nifacio Afuera.
Todo ilusión, por Primitivo S. Quiles.
Música popular española en el siglo
XV, transcripción por J. Aroca.

16 PÁGINAS DE MÚSICA Y 4 DE TEXTO Y GRABADOS

MUSICA

ALBUM - REVISTA MUSICAL

(PUBLICACIÓN QUINCENAL)

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

ESPAÑA:

Un año..... 10,00 ptas.
Medio año.... 5,50 >
Tres meses... 3,00 >

EXTRANJERO:

Un año..... 14,00 ptas.
Medio año.... 8,00 >
Tres meses... 5,00 >

Número suelto, 0,50 ptas. Número atrasado, 0,75 ptas.

EN PREPARACIÓN COMBINACIONES
PARA SORTEAR VALIOSOS REGALOS ENTRE
LOS SUSCRIPTORES

En todas las librerías y puestos de periódicos.

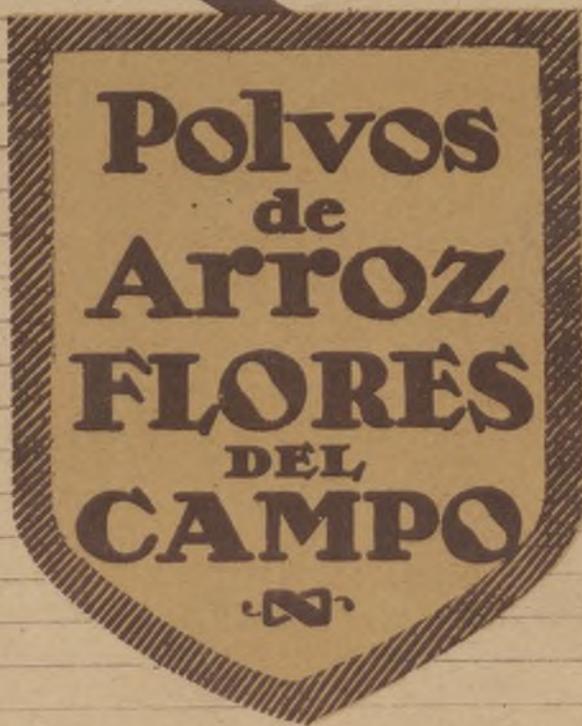
Ayuntamiento de Madrid



LABORATORIO MUNICIPAL DE HIGIENE

El Director Jefe certifica que el SR. GERENTE DE LA PERFUMERIA FLORALIA S.A. residente en Madrid (Granada 12) presentó para su análisis ===== una muestra de POLVOS DE TOCADOR procedente de su fabricación con marca FLORES DEL CAMPO que ingresó con el número 88.945 del registro general. Practicado aquél, se han obtenido los siguientes resultados, consignados en acta subscripta por el Profesor Sr. ARROYO que queda archivada:

La muestra presentada, no contiene ninguna substancia perjudicial estando los polvos de tocador analizados, elaborados con todo esmero, debiéndose calificar como =BUENOS=



Y para que así conste, expido la presente.

Madrid 21 Agosto de 1915



M. Arroyo

1485

MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL.



EL MAESTRO GIMÉNEZ

SUMARIO

LA COSTILLA DE ADÁN, música de Gerónimo Giménez.
EL DELFÍN, música de Felipe Orejon.
NOCHE DE GALA, música de Catalina Viedma.
LA REINA DE LA BOMBILLA, música de C. Lozano.



Obra nueva Precio: **una** peseta

El sentimiento nacional

de la Música española

Por ROGELIO DEL VILLAR

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERÍAS Y EN LA
ADMINISTRACIÓN DE ESTA REVISTA

BIEDMA FOTÓGRAFO

Alcalá, 23.-MADRID

CASA DE PRIMER ORDEN HAY ASCENSOR

LOS CUPLES ^{DE} MODA

LA MAJA BRAVA * LA ALEGRE VIUDITA
LOS MOTIVOS QUE TIENE LA MUJER
PARA NO CASARSE * RIAU, RIAU * LA
QUINCALLERA * EL FANDANGUILLO
BULERÍAS DEL «CHELE» * ATORRANTE
EL GARROTÍN DE LA SUPERSTICIÓN

CREACIONES

DE CARMEN FLORES - LA AR-
GENTINITA - AMALIA MOLINA
LA FAVORITA-EMILIA BENITO

PRECIO: DOS PESETAS

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERÍAS DE
ESPAÑA Y EN LA CASA EDITORIAL
«MATEU», ALCALÁ, NÚM. 44. — MADRID

¡ANDA, LA OPERA!

Por E. LOPEZ MARIN - Prólogo de BENAVENTE

Precio: **2** pesetas.

De venta en todas las librerías.

EL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

HERMOSO CUADRO DE 0,80 x 1,20 METROS

En esta obra puede admirarse una concepción sorprendente del *Divino Corazón*. La expresión de bondad, la severidad de la figura, lo majestuoso del porte, la emanación de dulzura, unido todo por una técnica magistral de ejecución, hacen del conjunto del cuadro una afortunada manifestación del *más hermoso de los hijos de los hombres*.

Así lo han juzgado, no tan sólo los que han contemplado el cuadro con mirada de artistas, sino que, reconociendo su valor estético los Excmos. Sres. Arzobispo de Valencia y Obispo de Barcelona y otras dignidades eclesiásticas, lo han juzgado también apto para que su figura, *entronizada en el hogar*, despierte en las familias sentimientos de respeto, amor y confianza, que han de ser prenda de las demás bendiciones que el *Corazón Divino* ha de prodigar en los cristianos hogares.

Oleografía sola, 10 pesetas.

Oleografía pegada en lienzo y barnizada, imitación pintura
al óleo, dispuesta para poner en marco, 20 pesetas.

Los pedidos diríjense a la casa editora «Artes Gráficas MATEU»,
calle de Alcalá, 44 - Madrid.

ACABA DE PONERSE A LA VENTA

MON BONHEUR

VALSE SERENADE

ÚLTIMA CREACIÓN DEL MAESTRO E. ROSILLO

Éxito inmenso de la Orquesta del Palace Hotel
de Madrid. Gran moda.

Precio: DOS pesetas

De venta en todos los almacenes de música, librerías y en
la Dirección de esta Revista, Alcalá, 44 - Madrid

MVSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

SECCIÓN MUSICAL:
Director: JESÚS AROCA

Dirección gerencia: MATEU
Alcalá, 44.—MADRID

SECCIÓN LITERARIA:
Director: E. RAMÍREZ ANGEL

Dirijase toda la correspondencia a MATEU, Dirección gerencia.

CONCURSO DE OBRAS MUSICALES ENTRE COMPOSITORES ESPAÑOLES

Bases del Concurso

1.^ª A este Certamen podrán concurrir, con obras para orquesta e inéditas, todos los compositores españoles, sin que el número de las mismas exceda de dos.

2.^ª Queda a su elección el procedimiento, la tendencia y orientación, aunque MVSICA preferiría que los concursantes cuidasen en su producción de darle espíritu nacional, castizo, propio, basándose, por ejemplo, en nuestras creaciones literarias, costumbres, etc.

3.^ª En la ejecución de cada composición, sea cual fuere, repetimos, su tendencia o forma, deberá invertirse, como máximo, de diez a quince minutos. Téngase presente que nuestro pensamiento es el que las composiciones estén contenidas dentro de los límites de la brevedad y del gusto moderno, y que no debe olvidarse lo reducido del plazo que se concede en este concurso para el trabajo de los compositores.

Se precisa que las partituras vengan escritas con toda claridad y en copia perfectamente legible, haciendo constar en ellas cuantas indicaciones sean necesarias para la comprensión y más acabada interpretación de la obra. El auto enviará, juntamente, una reducción para piano.

4.^ª Los originales se remitirán bajo sobre cerrado, y con su lema cada uno, a MATEU, Dirección gerencia de la Revista MVSICA, calle de Alcalá, 44, Madrid, desde hoy hasta el día 10 de Octubre de 1917, a las ocho de la noche; bien entendido que este plazo es improrrogable. En otro sobre, por separado y como de costumbre, constarán el nombre y el domicilio del concursante, bajo el mismo lema de la composición remitida. De ello se facilitará, por nuestras oficinas, el recibo-resguardo correspondiente.

En cuanto a los envíos de los señores concursantes residentes en provincias, que llegasen a esta Redacción después del plazo señalado, dará fe la fecha estampada en el sello del servicio postal, que ha de ser la del dicho 10 de Octubre.

5.^ª Una vez cerrado el plazo de admisión de obras, se hará entrega de ellas al Jurado para su examen. En nuestro deseo de que la labor de éste, satisfaga de modo absoluto, uniendo a su indiscutible prestigio la consiguiente imparcialidad, hemos optado por una fórmula, que consideramos tan viable como eficaz: el Jurado lo compondrán siete autoridades, a saber:

Don Tomás Bretón, Director del Conservatorio de Música y Declamación;

Don Enrique Fernández Arbós, Director de la Orquesta Sinfónica;

Don Ricardo Villa, Director de la Banda Municipal;

Don Bartolomé Pérez Casas, Director de la Orquesta Filarmónica.

Estos cuatro compositores insignes, maestros admirados y de fama gloriosamente reconocida, que se han dignado acceder a nuestros ruegos, aceptando el cargo en honor de la juventud musical contemporánea, compartirán sus funciones con otros tres señores jurados elegidos por cada concursante, entre aquellos compositores o directores de orquesta que prefieran, debiéndose designar dos de ellos y un crítico musical, sin más requisito que el de que sean residentes en Madrid.

Cada concursante añadirá, pues, a los nombres de los señores Bretón, Arbós, Pérez Casas y Villa, los otros tres de las personas que le merezcan mayor garantía de acierto, en una nota o papeleta que acompañará al trabajo, es decir, en el paquete que contenga la composición. MVSICA procederá, en el momento oportuno, a realizar el escrutinio ante notario, y dará cuenta del Jurado que resulte elegido.

6.^ª El Jurado, luego que examine las obras presentadas, elegirá seis de las que se ajusten a las presentes bases, dando a conocer los nombres de sus autores, y la orquesta Benedito las ejecutará sucesivamente, con asistencia del Jurado, en seis de la serie de diez conciertos que tiene proyectados.

7.^ª Ejecutadas por la orquesta las seis obras elegidas, el Jurado procederá a una nueva selección y elegirá las tres que, a su juicio, merezcan los tres premios que se instituyen para el presente concurso. Estas composiciones serán ejecutadas otra vez por la orquesta Benedito, en una misma audición, y ocho días después el Jurado dictaminará a cuáles de ellas deben otorgarse, por orden de méritos, el primero, segundo y tercer premio.

La que obtenga el primero figurará de nuevo en el programa del concierto que posteriormente elija el Sr. Benedito.

Las seis composiciones elegidas en primer lugar, a que antes nos referimos, se ejecutarán siguiendo el orden de recepción en estas oficinas, esto es, el de numeración cronológica

en que fueron registradas. Lo mismo se observará con las tres reelegidas luego.

PREMIOS

La Revista MVSICA, con objeto de que los autores de las seis obras elegidas a que se refiere la base 6.^ª, disfruten del beneficio que el fallo del Jurado empieza por otorgarles, instituye un

PREMIO PREVIO de 750 pesetas

cantidad destinada a sufragar los gastos que ocasiona la copia manuscrita de material de orquesta de las mismas, para la respectiva audición. Otro

PREMIO EXTRAORDINARIO de 2.000 pesetas

importe del coste en que se estima la edición impresa de la partitura y del material consiguiente de la que obtenga el PRIMER LUGAR en la calificación, a fin de que el autor de esta obra halle, a más del premio en metálico que le corresponda, medios de difundirla, y acrezcan, con su éxito, los consiguientes derechos de propiedad intelectual.

MVSICA regalará, de la partitura impresa, VEINTICINCO ejemplares a su autor; reservándose el derecho de edición de ésta y del material de orquesta correspondiente, para lo cual ultimará con el autor el oportuno contrato.

Por un último, instituye

UN PREMIO DE ESTÍMULO

en virtud del cual, la Revista MVSICA grabará por su cuenta las planchas de las seis partituras reducidas por su respectivo autor, para piano, y le regalará veinticinco ejemplares, publicándolas, además, para su mayor difusión, en este Album.

El Círculo de Bellas Artes, protector siempre de toda iniciativa artística, nos ha favorecido con un premio cuya cantidad ha de determinar la Junta.



Noticioso también de nuestros propósitos don Nicolás M.º Urgoiti, ilustre Director de la Sociedad «Prensa Gráfica», y entusiasta de toda manifestación cultural, ha concedido un premio de

MIL PESETAS EN METALICO

las cuales habrán de añadirse, para dotar los tres premios en la forma que indicaremos, a las otras sumas que nos han ofrecido diversas entidades y organismos, y que en números sucesivos haremos públicas.

Si causas ajenas a la voluntad de la empresa de la *Revista MVSICA*, o motivos imprevistos o de fuerza mayor impidieran dar a conocer las obras como está dispuesto, se realizaría este certamen, salvo el retraso consiguiente, hasta llegar

a la ejecución de las mismas por los elementos necesarios.

Si, a juicio del Jurado, no hubiese ninguna obra digna de recompensa, por su valor absoluto, se otorgarán los premios a que hubiera lugar, teniendo en cuenta el relativo; de suerte que el presente concurso **no resulte desierto.**

Hecho público el fallo, comunicaremos el plazo dentro del cual podrán retirar sus obras los autores de las no premiadas.

Confiamos en que los músicos españoles, percatándose del buen deseo que nos mueve a organizar el presente certamen, que queremos sea amplio, liberal y fecundo para el arte, no vacilarán en acudir a él, corroborando la vitalidad de la España joven musical, en estos últimos tiempos tan lisonjeramente demostrada.

Madrid, 15 de Julio de 1917.

LA MÚSICA ESPAÑOLA

LO QUE DICE EL MAESTRO JIMÉNEZ

MÚSICA me pone en un verdadero aprieto piéndome unas cuartillas, y declaro francamente, que no sé cómo empezar, ni qué decir... A ver, a ver... Meditemos... ¡Ah! ¡Ya está!.. Hablaré de nuestro Arte lírico Nacional... pero... ¿qué digo yo, si de este importantísimo asunto ya se ha dicho cuanto había que decir en sendos artículos y folletos, por plumas muy bien cortadas y todavía seguimos sin Arte, sin lírico y sin nacional? Además que podrían considerarse aludidos. los 483 señores que han venido ocupando hace algunos años la poltrona del Ministerio, obligados a interesarse en este asunto, y desgraciadamente no han tenido tiempo de dedicarle ni cinco minutos... Nada... nada; decididamente no diré una palabra más de nuestro Arte lírico. Hablaré de nuestro Conservatorio de Música y Declamación y del nuevo Reglamento por el cual ha de regirse en adelante (hasta que se haga otro) este Centro de enseñanza musical. Ajajá... eso es... Afortunadamente este *tema* tiene mucha miga y pueden hacerse la mar de *variaciones en tono mayor y menor*, emplear mucho *contra punto* (y contra los PUNTOS) y hasta puede intentarse una *fuga*, porque el *tema* está en *mi bemol con tres BEMOLLES*, como decía un crítico musical; pero... ¡guarda, Pablo! (no me refiero al maestro Luna). ¿Hablar del Conservatorio? ¡Dios me libre! ¡En buen lío me iba yo a meter!... ¡¡Y ahora que están suspendidas las garantías!!... ¡¡¡Lagarto, lagarto!!!

No extrañen los señores lectores de Música esta exclamación: soy andaluz y al momento veo *la bicha*.

Doblemos la hoja y a otra cosa; volvamos a meditar... ¡Ya di con ello!... Hablaré de nuestros jóvenes maestros si me dan palabra de no enfadarse. Yo siempre he sido y seré partidario y defensor del elemento joven y esto lo digo muy en serio; pero... ¡caramba!, da pena ver, o mejor dicho, oír a estos jóvenes maestros, que, obsesionados por rusos y alemanes, quieren y pretenden que los españoles les entiendan: pero, es el caso que, como hablan en alemán y ruso chapurrado, los españoles nos quedamos en ayunas, aunque sepamos ruso y alemán.

A lo mejor del discurso y sin darse cuenta ellos mismos, nos dicen una palabra española; pero esto dura muy poco y vuelta a chapurrar el alemán y el ruso, resultando que por ese camino, al final, nunca llegan a entenderse con el público.

¿Por qué no seguir los procedimientos del maestro Vives? ¿Porque es español? Pues a mi entender y sin ánimo de molestar a nadie, creo

que Vives es el músico que ha sabido unir a su irreprochable técnica, sus inagotables melodías llenas de pasión, de dulzuras, irónicas o bruscas, según el caso lo ha requerido. Y así lo entiende el público y así está con él.

Ahora que me he *metido en harina*, se me ocurre que podría decir algo del Teatro Real, de la Zarzuela, de la Sociedad de Autores, del Pequeño Derecho y del Grande y de otra porción de zarandajas, para las que hay mucha tela cortada: pero ya he cumplido con *MÚSICA* y todo eso lo dejaremos para *mejor ocasión*.

GERÓNIMO GIMÉNEZ

LOS GRANDES MAESTROS DE LA MUSICA



JORGE FEDERICO HAENDEL

De un grabado de la época.

Nació en Halle (Sajonia) el año 1685 y murió, ciego, a los 74 años, en Londres, donde pasó diversas temporadas, dirigiendo conciertos y óperas. De éstas escribió buen número, así como oratorios de noble y magnífica majestad, entre los que descuellan *Israel en Egipto*, *Judas Macabeo*, etc.

PRIMER CONGRESO DE LA MÚSICA ESPAÑOLA

El maestro Rogelio del Villar es uno de los hombres excepcionales, en esta maravillosa república artística *del dulce far niente*, o del escepticismo sistemático y de la inapetencia intelectual, que trabajan porque creen y que creen porque trabajan. Buena cimentación, por cierto, tienen sus ilusiones. Compositor delicadísimo, publicista infatigable, crítico y divulgador, cigarra y hormiga, canta sin reposo, bienaventurado sacerdote de su arte, pero no olvida tampoco el granero, temeroso de los inviernos, en este país de abúlicos o indiferentes, tan largos para la reedición profesional. Quiere con ello decirse que en una mano lleva la lira y el martillo en la otra; y que, si es verdad que sueña, entregado a calenturas inefables, trabaja a la vez sin pararse a considerar la reciedumbre y aun la ingratitud del yunque.

Música no ignora el fecundo hervor mental en que vive el maestro —subyugado y subyugante exaltador, líricamente, de la tierra leonesa— y ha tenido la fortuna de sorprenderle entregado al proyecto que en estos días viene planeando. Por entrar de lleno en los ideales y propósitos que expusimos en el primer número de esta revista y que constituyen una norma de la que nada ha conseguido desviarnos, acudimos a Rogelio Villar para encarecer su idea y honrarnos brindándole la efusiva y diligente hospitalidad que merece. El maestro —percatado, por ventura, de la generosidad de nuestras ambiciones— accedió hidalgamente al deseo que le expusimos, y hoy tenemos el honor de que nuestro entusiasmo y nuestra tenacidad compartan los anhelos de un compositor español y de que se vean asociados a la consecución de una empresa que reputamos utilísima en extremo para el arte lírico nacional español y sus cultivadores.

Villar realiza en este momento los trabajos preliminares a fin de que se constituya en esta Corte, a la mayor brevedad posible, el *Primer Congreso de la Música Española*. Nadie ignora cuántas y cuán vitales cuestiones han de plantearse en esta Asamblea, nunca convocada todavía, relacionadas, no sólo con el arte en sí, sino en sus múltiples relaciones, afinidades, aspectos e intereses con la vida oficial, profesional, etcétera, del país. Mucho esperamos de la acertada iniciativa del maestro Villar, que ha de promover una coincidencia, seguramente espléndida y provechosa, de aspiraciones, ideas y sentimientos, hoy inéditos o embrionarios por causas ajenas a la voluntad de los futuros congresistas.

Esta es la idea, en la consecución de la cual hemos recabado la honra de intervenir. De ella se irá hablando en Música en las proporciones que merece y por quienes más justamente sean llamados a ello. Nuestras palabras actuales pretenden significar a los compositores españoles la reiteración de que ahora, como el primer día, nos tienen a su disposición, y de que la Empresa de Música, fiel a cuanto viene diciendo, sigue brindándoles sus medios y recursos para contribuir, en la modesta medida que le es dable, a la consecución de sus anhelos de clase.

Abiertas están las columnas de esta revista, y nos parece ocioso advertir que agradeceremos como merced y favor inestimables la atención que los interesados en este asunto nos dispensen. Sepan todos también que en el próximo mes de Octubre quedarán instaladas nuestras oficinas en la planta baja de la casa núm. 3 de la calle del Marqués de Cubas, donde, tanto la Comisión que en su día se forme para preparar el *Primer Congreso* a que nos referimos, como los compositores en general, podrán disponer de un local adecuado.

Y ahora, ya que la amabilidad del autor de las

75/777A

La costilla de Adán

Canción del Guarani.

Letra de los Sres MOYRON y GONZALEZ DEL TORO.

Música de GERÓNIMO GIMENEZ.

Molto Moderato. (quasi Andte)

PIANO.

ff pesante.

The first system of piano accompaniment consists of two staves. The treble staff begins with a treble clef, a key signature of two flats (B-flat and E-flat), and a 2/4 time signature. The music is marked *ff pesante.* The bass staff begins with a bass clef and the same key signature and time signature, marked *ff*. The piece features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with accents.

CORO. (Típles, Tenores y Bajos.)

En el Brasil ca - lu - ro - so ————— es - ta - chi - ni - ta - na - ció —————

The second system includes a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is on a single staff with a treble clef, key signature of two flats, and a 6/8 time signature. The lyrics are: "En el Brasil ca - lu - ro - so ————— es - ta - chi - ni - ta - na - ció —————". The piano accompaniment consists of two staves. The treble staff is marked *p gracioso.* and the bass staff is marked *p*. The piano part features a rhythmic accompaniment with accents and slurs.

La Costilla de Adan

81 - 273



CORO.

Y en la Ti-yu-caen-can-ta-da la bri-sa tem-pla-da mi cu-na me-ció _____

LA CRUZ DEL SUB. (Tiple.)

Tie-nen mis o-jos el

fue-go _____ de los vol-ca-nes de a-lli _____ y mi be-ca la dul-su-ra de fru-ta ma-

-du-ra co-lor car-me-si _____ y cuando tumea-ca-ri-cias _____ lo-co de amor Gua-ra-

ni _____ to.do mi ser se extre . me . ce y mi al . ma pa . re ce que vuel a ha . cia ti .

GUARANI. (Baritono.)

O . ye gen . til bra . si . lei . ra la dul . ce ri . bei . ra _____ que a . llá en la you .

quei . ra can . ta el gua . ra . ni mientras el can . to si . guiendo me vás en . vol .

vien . do _____ tu cuer . po mo . vien . do de . lan . te de mi



tu cuer.po mo . vien . do de . lan . te de mi ah —

Dul . ce co . mo el gua . bi . ro . be tus la . bios son pa . ra

p
legato.

mi — quientu ca . ri . ño me ro . be que se pre . pa . rea mo . rir que el Gua . ra .

ni por ti *p* pidiendo a . mor es . tá

LA CRUZ DEL SUR.

Can.ta mi gau.cho va.lien.te la dul.ce y ar.dien.te _____ can.cion bra.si.

. lei.ra muy cer.ca de mi pues yo no sé lo que sien.to que o.yen.do tua.

cen.to _____ ¿que fuer.za mi gau.cho me lle.vahacia ti?

¿que fuerza mi gau . cho me llevahacia ti? ah _____

81 - 274

La Costilla de Adan.

- 276



Bri-lla en mi fren-te mo-re-na la blan-ca es-tre-lla del Sur

ye-lla en la no-che se-re-na me lle-va don-de es-tás tu Ay Gua-ra-

-ni por ti pidi-en-do a-mor es-tá

LA CRUZ DEL SUR y GUARANI.

Ya-si jun-ti-tos los dos los o-jos pues-tos en ti

CORO. (Tops, Tens, y Bajos.)

Ya-si jun-ti-tos los dos los o-jos pues-tos en ti

p ve . rás que siem . pre mi a . mor se . rá pa . ra el Gua . ra . ni .

p ve . rás que siem . pre mi a . mor se . rá pa . ra el Gua . ra . ni .

f *LA CRUZ.* *p* ve . rás que siempre mi a . mor se . rá pa ra el Gua . ra . ni

ah ah

pp ah ah

pp *dimin.*

ppp ah

ppp ah

ppp *ff*

ff

Poco più mosso.



EL DELFIN

MINUETTO.

FELIPE OREJON.

25/2772

PIANO.



2

p *poco rall.*

p a tempo.

f *p*

f

p *f*

El Delfin.



The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth notes with slurs, some marked with accents. The lower staff is in bass clef and contains a series of quarter notes with slurs.

The second system of music includes the lyrics "cres. - cen. - do" written below the treble staff. It features dynamic markings of *f* (forte) and *p* (piano). The notation includes slurs and accents over the notes.

The third system of music begins with a dynamic marking of *p* (piano). It continues with two staves of music, featuring slurs and various note values.

The fourth system of music features a dynamic marking of *f* (forte). It includes accents (^) over several notes in the treble staff. The notation is dense with slurs and note values.

The fifth system of music includes a dynamic marking of *p* (piano). It features trills (tr) in the treble staff. The notation includes slurs and various note values.

The sixth system of music concludes with a dynamic marking of *ff* (fortissimo). It includes a fingering number '5' above a note in the treble staff. The notation includes slurs and various note values.

75/7773

NOCHE DE GALA

FOXTROT.

POR CATALINA VIEDMA.

The musical score is written for piano and consists of six systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The first system begins with a treble clef and a key signature of one sharp, followed by a bass clef. The second system starts with a treble clef and a key signature of one sharp, with a dynamic marking of *p*. The third system continues with a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth system is marked *1a* and includes dynamic markings of *cresc. f*, *marcato.*, and *cresc.*. The fifth system is marked *2a* and continues the piece. The sixth system concludes the piece. The score is printed on aged, yellowed paper.

NOCHE DE GALA.

83 - 283



First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The system includes a first ending bracket labeled '1ª' at the end.

Second system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The key signature has two sharps. A dynamic marking 'p' (piano) is present. The system includes a second ending bracket labeled '2ª' at the beginning.

Third system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The key signature has two sharps. The system includes various musical notations such as slurs and ties.

Fourth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The key signature has two sharps. The system includes various musical notations such as slurs and ties.

Fifth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The key signature has two sharps. A double bar line is present, with the word 'Fin' written above it.

Sixth system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The key signature has two sharps. The system includes various musical notations and ends with the marking 'D.C.*' (Da Capo).

25/2224

LA REINA DE LA BOMBILLA

POLKA.

C. LOZANO.

Introduccion.

Musical notation for the introduction, consisting of two staves (treble and bass clef) in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The dynamic marking is *p* (piano). The melody in the treble clef is a simple eighth-note pattern, while the bass clef provides a steady accompaniment.

Polka.

Musical notation for the first system of the polka, consisting of two staves (treble and bass clef) in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The dynamic marking is *mf* (mezzo-forte). The melody in the treble clef is a lively eighth-note pattern, while the bass clef provides a steady accompaniment.

Musical notation for the second system of the polka, consisting of two staves (treble and bass clef) in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble clef continues the lively eighth-note pattern, while the bass clef provides a steady accompaniment.

Musical notation for the third system of the polka, consisting of two staves (treble and bass clef) in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble clef continues the lively eighth-note pattern, while the bass clef provides a steady accompaniment.

Musical notation for the fourth system of the polka, consisting of two staves (treble and bass clef) in 2/4 time. The key signature has one sharp (F#). The melody in the treble clef continues the lively eighth-note pattern, while the bass clef provides a steady accompaniment.



First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef with various notes and rests.

Second system of musical notation, including tempo markings *rit.* and *a tempo.*

Third system of musical notation, including a dynamic marking *p*.

Fourth system of musical notation, including a dynamic marking *p*.

Fifth system of musical notation, including tempo marking *poco rit.* and performance instruction *D. C. al * hasta Θ*.

LA REINA DE LA BOMBILLA.

Trio.

The first system of musical notation for the Trio section. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music begins with a treble clef and a common time signature (C) above the first measure. The melody in the treble staff is primarily eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes.

The second system of musical notation. It continues the piece with two staves. The treble staff features a melodic line with some rests, and the bass staff continues with a steady accompaniment of chords and eighth notes.

The third system of musical notation. The treble staff has a more active melodic line with many beamed eighth notes. The bass staff continues with a consistent accompaniment pattern.

The fourth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some slurs and accents. The bass staff features a more complex accompaniment with some triplets and rests.

The fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some slurs. The bass staff continues with a complex accompaniment, including some triplets and rests.

LA REINA DE LA BOMBILLA.

84-287



The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melody of eighth and sixteenth notes. The lower staff is in bass clef and features a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The key signature has one flat (B-flat).

The second system continues the piece. It includes a dynamic marking of *f* (forte) in the bass staff. The melody in the treble staff continues with various rhythmic patterns, and the bass staff provides a steady accompaniment.

The third system shows further development of the musical theme. The treble staff features a melodic line with some chromaticism, while the bass staff maintains a consistent accompaniment.

The fourth system continues the musical progression. The treble staff has a more active melodic line, and the bass staff accompaniment remains consistent.

The fifth system concludes the piece. It features a final melodic flourish in the treble staff and a concluding accompaniment in the bass staff. There are dynamic markings of *v* (accent) above the treble staff and below the bass staff.

LA REINA DE LA BOMBILLA.

Canciones leonesas se muestra liberalmente propicia, nos permitimos encarecerle que nombre esa Comisión organizadora y proceda a realizar los demás trabajos preparatorios consiguientes, en los que encontrará, de seguro, el apoyo que merecen.

Nos confortaría íntimamente y colmaría nuestra ambición, el ver que hoy el *Concurso de Músicos españoles* y mañana el *Congreso de la Música* habían dado los frutos apetecidos; porque en la lucha que voluntariamente hemos emprendido, nuestro primer y único afán no fué el de llegar a distinguirnos nunca como capitanes, sino el de merecer dignamente el nombre, no por oscuro menos honroso, de soldados.



EL MAESTRO JERÓNIMO JIMÉNEZ

Ya en el ocaso de una vida consagrada al culto del arte que ennoblece, levanta y consuela, el maestro Jiménez obtenía el año pasado con su zarzuela *La Embajadora* un éxito más, de los muchos e inolvidables que en su carrera, fecunda para la música netamente española, ha conquistado.

Con el brio y la frescura de inspiración de un mozo, el autor de *La Tempranica* reverdecía los buenos tiempos de *La Zarzuela*, de Price y de Apolo, sin que revelara signos de un cansancio que, a fin de cuentas, los años y los mismos triunfos justificarían cumplidamente. *La Embajadora* avivó un cartel que languidecía y atrajo a un público ahito de desaciertos y errores. Aquella nueva producción de Jiménez tuvo, gracias a la lozanía espiritual de su autor, la fortuna de asociar el éxito artístico al pecuniario. Y esto lo lograba un compositor que debía hallarse fatigado de producir y de vencer, un hombre que se acercaba a los «sesenta» años de su edad...

El de 1858 nació en Sevilla, pero desde muy niño se trasladó con sus padres a Cádiz. En la «tacita de plata» comenzó Jiménez su educación musical bajo la celosa y tierna dirección de su padre, que descubrió en el pequeño inequívocas pruebas de vocación artística.

Admitido como *seise* en la Catedral, un aficionado de vasta cultura, que luego adquirió gran renombre, Don Salvador Viniegra, inició al muchacho en la técnica del violín, enseñándole conocimientos que después había de perfeccionar en París, bajo la dirección del ilustre Allard, del que Jiménez fué discípulo preferido.

Del aprovechamiento con que nuestro biografiado realizaba sus estudios da idea el hecho de que poco tiempo después ocupó el primer puesto de violín en la Capilla de la Catedral.

En alas de la vocación, cada día más espoladora, fué progresando brillantemente. A los diez y seis años de edad comenzaba Jiménez su carrera de director de orquesta, que tantos prestigios le reservaba. Una repentina indisposición del director titular obligó al concertino Jiménez a dirigir, sin preparación alguna ni ensayos, en un teatro de Gibraltar, la ópera *Saló*, de Paccini. Jiménez salió airoso de la difícil prueba, y a partir de entonces dedicóse a seguir empuñando la batuta, con aplauso nunca interrumpido de los públicos.

Al frente de la orquesta recorrió los coliseos más importantes de España y Portugal.

En Cádiz era tan popular y estimado ya, y tantas esperanzas hacer concebir sus aptitudes, que aquella Diputación provincial hubo de asignarle una pensión para que realizara

el obligado y preciso viaje al extranjero. En el Conservatorio de París, donde complementó sus estudios, Jiménez tuvo por maestros de armonía y contrapunto a Savard y a Barin, ambos autores de famosos tratados. Su profesor de composición fué Ambrosio Thomas, el autor de *Mignon* y de *Hamlet*, que por aquel entonces dirigía el Conservatorio de la capital de Francia.

Después de residir durante algunos años en París y en Milán, y conseguidos varios primeros premios, el joven maestro volvió a España decidido a ocupar el puesto que merecía y que su talento supo conquistarle.

Ruperto Chapí, adivinando en él a un vencedor, se lo trajo a Madrid nombrándole director de la orquesta de Apolo. El ilustre autor de *Margarita la Tornera* era a la sazón empresario de aquel teatro con Arrieta, Caballero, Ramos Carrión y Estremera. Jiménez estrenó *El milagro de la Virgen*, zarzuela de Chapí, y al año siguiente, en el coliseo de la calle de Jovellanos, dirigió también en su primera representación otra obra, luego famosísima, del aludido maestro: *La Bruja*.

Chapí tenía depositada toda su confianza en Jiménez, y a los resonantes triunfos que conquistó va unido el suyo, en aquel período tan esplendoroso para el arte lírico nacional. El público y la prensa sancionó sin reservas los méritos de Jerónimo Jiménez, que no tardaron en acreditarse definitiva y totalmente.

Ello acaeció en una época que los viejos aficionados a la música recuerdan hoy con melancólico entusiasmo. La Sociedad de Conciertos daba en el Príncipe Alfonso, bajo la dirección del ilustre Luis Mancinelli, sus programas inolvidables que, por las novedades en ellos contenidas, suscitaban vivas polémicas y apasionados encuentros entre los aficionados a la tradición y los renovadores, sedientos de la belleza inmortal palpitando en nuevas formas.

Eran, aquéllas, jornadas que luego y con justicia, se han calificado de memorables. La Socie-

ARTISTAS DE «VARIETÉS»



LA HERMOSA ARTISTA CONCHITA LEDESMA
Del interesante libro en prensa *Lo que se canta*

dad de Conciertos, y cuantos directores han pasado por ella, merecen el más emocionado reconocimiento, porque gracias a su fervor y perseverancia pudo el público español «europeizarse» considerablemente enterándose de obras y de autores que hoy nos son familiares y que entonces parecían heterodoxos, dignos de la más implacable lapidación...

Jiménez había estrenado varias zarzuelas y continuaba desempeñando su cargo de director de orquesta, con aplauso unánime, cuando he aquí que surge la hora anhelada y temida, la hora que en cualquier vida artística glorifica a un combatiente o le sepulta sin compasión.

Cierto sábado, el maestro Mancinelli se puso repentinamente enfermo. Al día siguiente debía dirigir el concierto de costumbre, y como se avecinaba un conflicto indudable, el ilustre italiano llamó a Jiménez a su casa para proponerle que le substituyera. En el domicilio de Mancinelli hallábase reunida la Directiva de la Sociedad, la cual hizo suyo el encargo del enfermo e instó al autor de *El baile de Luis Alonso* a que accediese. Grande era el honor y tentadora la oferta para un artista que, como Jiménez, sentía la noble sed del triunfo sin concesiones, del triunfo no bastardeado por móviles ajenos a la íntima y nunca apagada vocación musical. Pero, ¿y el peligro de arriesgarse a tal empresa de un modo improvisado, sin preparación, sin más armas que el buen deseo y el amor propio, legítimo e imperioso como nunca en aquel momento? Defendióse, aunque tibiamente, porque la prueba empavorecía y acuciaba a un tiempo mismo; insistió Mancinelli y se avino, por fin, Jiménez a la substitución.

La cual, por lo repentina, no hubo medio de anunciar al público sino al día siguiente, domingo, a las puertas del teatro. Jiménez había estado la noche anterior ensayando en el Real varios números del programa y dejó a la disciplina y cariño de los ejecutantes la mejor interpretación del resto. Humanamente no podía hacerse otra cosa. Pero la inquietud y angustia de Jiménez eran, según puede inferirse, aplanadoras. A ello contribuía poderosamente la expectación despertada en el público, y aun el recelo que la supuesta incompetencia del substituto sugería. ¿El señor Jiménez, autor de zarzuelas de género chico, asumiendo el mando de una entidad musical reputadísima y en pleno esplendor, entrometiéndose en la zona del arte puro donde los grandes genios derraman su deslumbradora claridad? Los aficionados «estaban de uñas», según se dice con frase gráfica en el *argot* de telón adentro. Jerónimo Jiménez, por su parte, sentíase turbado, emocionadísimo y nervioso como en ningún otro momento de su vida. No se le ocultaba lo decisivo de la partida.

Pero ésta la ganó en toda regla. El director de orquestas de menos responsabilidad y tradición que aquella del Príncipe Alfonso venció una vez más y rotundamente. El público, entusiasmado y sorprendido, requirió la repetición de casi todos los números, y la Junta Directiva le nombró, por aclamación, director de la Sociedad.

Jiménez desempeñó este honroso cargo con éxito ininterrumpido durante «doce» años...

Como compositor, sus éxitos han sido tantos y tan extraordinarios, que en la memoria están de todo el público español y sudamericano. De su pluma, castizamente española, fresca, luminosa y elegante siempre, han nacido esas miniaturas que se titulan *Trafalgar*, *La boda de Luis Alonso*, *El baile de Luis Alonso*, *El barbero de Sevilla*, *El húsar de la guardia*... Su inspiración, tan inagotable y juvenil, ha dado vida inextinguible en nuestra zarzuela a *La Tempranica*, *Las mujeres*, *Viento en popa*, *De vuelta del Vivero*.



Cinematógrafo nacional, y otras muchas que el pueblo se sabe de memoria y las Compañías mantienen en su repertorio.

Desde *El vermuth de Nicomedes*, primera obra que estrenó en Eslava, hasta *La Embajadora*, última que conocimos suya en la Zarzuela, el ilustre maestro ha escrito más de «ciento cincuenta» partituras. Y todavía, infatigable y brioso, con la mocedad, toda luz y gracia, que inflama su espíritu, sigue escribiendo, y sobre su mesa de trabajo acabamos de ver, ya concluidas, una zarzuela en tres actos, *La bella persa*; otra, en uno, *El zorro*, y algunas más que en este instante escapan a nuestra memoria.

Cronica musical de la quincena

MADRID: MEMORANDA

Teatro de Price.—Comenzada ya la temporada en los teatros de zarzuela y opereta, donde hasta ahora ninguna novedad puede registrarse, merece especial mención la apertura de Price, cuya compañía, dirigida por el maestro Lleó, se propone restituir a nuestro género lírico más genuino el esplendor que en otros tiempos tuvo.

Inauguróse la loable campaña con la zarzuela en tres actos *También la corregidora es guapa!*, libro del popular poeta González Pastor (*Mingo Revulgo*) y del notable crítico y admirable poeta también Tomás Borrás, inspirado en el clásico romance español «La molinera de Alarcos», que Pedro Antonio de Alarcón aprovechó, modificándolo, para escribir su conocida y deliciosa novela *El sombrero de tres picos*. Vicente Lleó, el maestro mil veces aplaudido, ha puesto música a la obra de Pastor y Borrás.

La cual, según declaración de sus autores, salvo la modestia que revela, pretende «tan sólo continuar la tradición de nuestro teatro; divertir, sin ofenderle, al espectador; presentar ante sus ojos un cuadro de época y un enredo burlesco, satírico y ejemplar, a la manera de la comedia clásica — en cuanto cabe —, despertando en él el mismo sentimiento de nuestra tierra que nos ha poseído fuertemente a nosotros al trazarla. Aspiramos —añaden— a que los caracteres de los personajes se hayan conservado incólumes en este su nuevo «avatar» y a que el ambiente sea exacto y el verso correcto. Nada más»...

Airosos, y bien brillantemente, salieron los autores del empeño acometido, como había que esperar, dada la reputación literaria que han alcanzado. Lo noble de la orientación y el mérito intrínseco de la obra fueron y siguen siendo estimados debidamente por el público. Borrás y *Mingo Revulgo*, en bellísimos versos, rebosantes de donaire y de casticismo, han amplificado, dramatizándolo felizmente, el famoso cuento popular, lleno de graciosa filosofía.

El éxito logrado inducirá a los notables literatos a seguir escribiendo para el teatro, en el mismo sentido de exaltación nacional, de suerte que su robustecimiento le salve de la crisis vergonzosa por que en la actualidad atraviesa.

Talento, buen gusto, fervor y probidad artística les sobra. En su tenacidad hemos de poner nuestra suprema esperanza, para mayor limpieza y ennoblecimiento de las farsas escénicas.

Vicente Lleó, a quien los libretistas proporcionaron notables y copiosas situaciones, ha escrito una partitura clara, jugosa, con todo el color y casticismo necesarios. Entre los números más salientes, que el público aplaudió sin reservas, figura un encantador septimino, una jota brillantísima y un vibrante dúo de tiples, dignos de la bien probada inspiración del maestro.

Comenzó, pues, la temporada en Price con

aquella fortuna que su finalidad merece, y el público madrileño aficionado a nuestra música sin adulteraciones ni esnobismos tuvo pocas noches después, en el mismo teatro, ocasión de celebrar una nueva obra, española también y sin mercantilistas concesiones escrita.

Con un libro «honrado», esto es, literariamente decoroso y desprovisto de impurezas, original de León Domínguez, los maestros Conrado del Campo y Angel Barrios, maestros estimadísimos y cuyos méritos sería ocioso ahora repetir, han compuesto una partitura que fué favorablemente sancionada.

La romería — así se titula la nueva zarzuela — es una página de ardiente y hondo andalucismo, sin recetas, sin cuquerías, sin habilidades de ningún género. La cultura, la austeridad de Conrado del Campo, una de las mentalidades más sobresalientes de la generación hoy victoriosa, han sabido imponerse de nuevo. Celebrémoslo, no sólo por él, sino por cuanto significa en la lírica llevada a las tablas. Angel Barrios, digno colaborador de su amigo y maestro Conrado, conoce asimismo la embriagadora dulzura — reservada sólo a los muy sensitivos y conscientes — de triunfar sin claudicaciones.

Lleó se propone menudear los estrenos, alterándolos con la reposición de obras que, como *Curro Vargas*, del cada día más admirable Chapí, hace años no vemos representada ni en la Zarzuela, donde se rinde enfurecido culto ¡a la película!, ni en el mismo Price, escenario del grandísimo éxito con que fué representada durante noches y noches.

PROVINCIAS

RECITAL SEGOVIA.—En El Escorial, y ante lo más selecto de aquella colonia veraniega, dió días pasados un recital, tan interesante como todos los suyos, el notable artista de la guitarra Andrés Segovia.

Ejecutó diversas obras de Tárrega, Granados y otros maestros españoles, alcanzando otra de las grandes y justas ovaciones a que su maestría le tiene ya acostumbrado.

SAN SEBASTIÁN.—En esta capital se aguarda con la consiguiente expectación los festivales que el Gran Casino ha organizado para los días 15, 17, 22, 24 y 27 del corriente mes, dedicados respectivamente a la música española, a la rusa, a Strauss, a Berlioz y a Beethoven.

En ellos tomará parte la orquesta que dirige el eminente Fernández Arbós, los coros mixtos del Orfeón Donostiarra y los solistas señoras Wieniawska, Lahowska, Rolla y Lamber, y los señores Plamodon, Reder, Eyraud, Cassaux, Viñes, Fernández Bordas y Cubiles.

En el primer festival, que será el día 15 por la noche, se interpretará por la orquesta, en la primera parte, *Los ciclopes de Ifach*, de Oscar Esplá; el intermedio de la ópera *Pepita Jiménez y Triana* (transcripción de Arbós), de Albéniz.

En la segunda parte ejecutará en el piano obras de Albéniz, Granados, Falla, Turina, etc., el Sr. Viñes y Mme. Lahowska, acompañada al piano por el Sr. Cotarelo, cantará diversas obras españolas de los maestros Turina, Granados, Falla, Guervós y otros.

En la tercera parte figurará *El amor brujo*, de Falla.

Noticias Generales

Según informes fidedignos, la familia del malogrado maestro Usandizaga ha llegado a un acuerdo con un empresario de San Sebastián para estrenar allí, a primeros del año próximo, la obra póstuma de aquél, titulada *La llama*.

Extranjero

El pianista Rubinstein en Montevideo.—En la prensa de la capital del Uruguay vemos que el eminente pianista Rubinstein, tan aplaudido por nuestro público hace pocos meses, se ha presentado ante el de aquella población, obteniendo un éxito extraordinario.

En los programas de los dos conciertos que dió figuraban cuatro números de la «Suite» *Iberia*, los cuales gustaron tanto que Rubinstein hubo de repetir el *Albaicín* y *Triana*.

El entusiasmo fué tan grande que, después del segundo concierto, unas quinientas personas le acompañaron hasta el hotel donde se alojaba, aplaudiéndole y vitoreándole.

En Montevideo no se había registrado suceso análogo tan espontáneo y brillante. El notable pianista, si sus compromisos se lo han permitido, debe de haber dado algún otro «recital» para corresponder a tales muestras de admiración.

Curiosidades

Los «lieder» de Schubert.

A propósito de las encantadoras canciones que compuso el genio de Lichtenthal, Franz Schubert, dice su ilustre biógrafa, la señora Audley:

«Schubert se aparta de sus antecesores por la superioridad de sus melodías y de sus acompañamientos.

»La concepción del poeta ocupa en aquéllas mejor puesto que en éstos. En todo momento está presente: suspira, revelando tal dominio en la exposición musical, que melodía, armonía y ritmo se unen, por así decirlo, naturalmente, y se convierten en los verdaderos intérpretes del sentimiento poético.

»La melodía de Schubert reproduce el acento hablado con fidelidad mayor que los artistas de Berlín, incluso el mismo Gluck. Tanto y tan estrechamente se une a la palabra que llega a hacerse inseparable de ella, y aunque fuesen insignificantes los cambios que en el texto se introdujeran, no podrían efectuarse sin violencia.

»Schubert posee una intensidad de sentimientos verdaderamente excepcional, y a tal fuerza de expresión se eleva que de sus *lieder* surge un delicioso colorido armónico.

»Si la melodía indica con sus ondulaciones el camino que sigue la poesía, la armonía le da cuerpo. Aquella explica, alienta y vivifica la expresión; ésta la acentúa y acaba.

»El origen armónico está tan bien determinado que el músico que la escuche con atención cree oír resonar y formarse los acordes como por sí mismos, sobre los tonos melódicos.

»Schubert ha creado las modulaciones más audaces no solamente por amor al sonido, ni tampoco por un vano deseo de experimentación o un insensato afán de originalidad, sino por una necesidad imperiosa, con el fin de hacer sentir en toda su verdad y vigor la expresión lírica.

»Por lo que se refiere al acompañamiento, al modo de concebirlo y tratarlo, puede afirmarse que es exclusivo de Schubert. El acompañamiento de sus *lieder* no es un servidor del canto, destinado únicamente a sostenerlo, sino un actor que por sí mismo y por sus propios medios interviene en la exposición de todo el conjunto».

Lámpara WOTAN

SIEMENS SCHUCKERT INDUSTRIA ELÉCTRICA, S. A.

BARCELONA - BILBAO - GIJÓN - MADRID - SEVILLA - VALENCIA

LITOGRAFÍA - TIPOGRAFÍA - FOTOGRAFADO - ENCUADERNACIÓN

ARTES GRÁFICAS MATEV

CARTELES, CROMOS, TRICROMÍAS, ESTADÍSTICAS, OBRAS DE LUJO, FACTURAS,
REVISTAS ILUSTRADAS, FOLLETOS, CATÁLOGOS, MEMBRETES, RECORDATORIOS

DESPACHO: ALCALÁ, 44

MADRID

TALLERES: P.º DEL PRADO, 34

MUSICA

SUMARIOS

Número 1
Coplas de la Doiores, por T. Bretón.
Danza andaluza, por J. Turina.
Reina gitana, por M. Ribas.
Dúo, de autor anónimo.

Número 2
Capricho para Violín y Piano, por B. Pérez Casas.
Intermedio de la ópera «Girasol» (inédita), por T. Valdovinos.
Obra infernal (cuplé), por F. Sanna.
Transcripciones de música española del siglo XVI, por J. Aroca.

Número 3
Canción de una zarzuela inédita, por R. Villa.
Capricho, por M. Manrique de Lara.
Cuplé, por R. Benedito.
Andá, paloma, por E. Rosillo.
Partitura del siglo XVIII, transcripción por Jesús Aroca.

Número 4
Minueto, por Saco del Valle.
Canción de la Zagala, por V. Arregui.
Serenata, por J. Pacheco.
Zambra gitana, por G. Barrachina.
Besos de Napóles (cuplé), por M. Font.
El Barbero de Sevilla, fragmentos de Paisiello y Rossini.

Número 5
Las buenas brujas, por A. Vives.
Murcia (ballable), por A. Bretón.
La Farruquita, por P. Badía.
Dancig (Two Step), por A. Sardá.
Música popular española en el siglo XVIII, transcripciones por J. Aroca.

Número 6
En la playa, por E. Fernández Arbós.
Campanita mía, por J. Francés.
Madrugada (canción), por Luis Lloret.
Minué, por Barra, hina.

Número 7
Danza gitana, por R. Villar.
Triste sueño, por E. Escobar.
Pange lingua (música religiosa española en el siglo XVI), por C. Morales.

Número 8
La Sor del agua, por C. del Campo.
Ven a mi reja, por J. Francés.
La Cenicienta, por C. Molgosa.
Marxina la del Soto, por A. Ayuso.
Oxford (fox-trot), por F. Sanna.

Número 9
El Rajá de Bengala, por R. Calleja.
Estudio en canon, por A. Bretón.
Hojas de álbum, por F. Pacheco.
Zaragata, por F. Orejón.
Argua-Ports, por A. Ruiz Guerrero.
Jardín andaluz, por A. Garastalaga.

Número 10
Sonata en fa menor, por V. Arregui.
Rima de Bécquer, por J. R. Manzanares.
Amor de poeta, por C. Lorenzo.

Número 11
El Amor brujo, por M. Falla.
En los altos de Tafalla (Jota navarra), por M. Romero.
Romanza, por J. Luis Lloret.

Número 12
Sonata (para piano), por M. F. Albedi.
Ideal (melodía para violoncello y arpa) por M. Calvo.
En el Sarao (gavota para piano), por P. Beneyto.
La Caramelera (cuplé), por C. Laruga.
Good-by, por F. Orejón.

Número 13
Miguel Andrés (invocación), por J. Larregla.
¡Vaya con Dios la majal! (canción), por Alvarez y Ayuso.
María (habanera), por V. Romero.
Estío (vals), por A. Sagardía.
Música popular española en el siglo XVII, transcripción por J. Aroca.

Número 14
Nuevos aires gallegos, por A. Gaos.
Igual me da, por Barta.
Intermezzo Rag-Time, por G. Esteban Mateos.
Música popular española en el siglo XVI, transcripción por J. Aroca.

Número 15
Danza del fuego, por P. Luna.
Luna blanca, por J. Sánchez Gavito.
Garluf of Chinchón (fox-trot), por Bonifacio Afuera.
Todo ilusión, por Primitivo S. Quiles.
Música popular española en el siglo XV, transcripción por J. Aroca.

16 PÁGINAS DE MÚSICA Y 4 DE TEXTO Y GRABADOS

MUSICA

ALBUM - REVISTA MUSICAL

(PUBLICACIÓN QUINCENAL)

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

ESPAÑA:		EXTRANJERO:	
Un año.....	10,00 ptas.	Un año.....	14,00 ptas.
Medio año....	5,50 >	Medio año....	8,00 >
Tres meses...	3,00 >	Tres meses...	5,00 >

Número suelto, 0,50 ptas. Número atrasado, 0,75 ptas.

EN PREPARACIÓN COMBINACIONES
PARA SORTEAR VALIOSOS REGALOS ENTRE
LOS SUSCRIPTORES

En todas las librerías y puestos de periódicos.

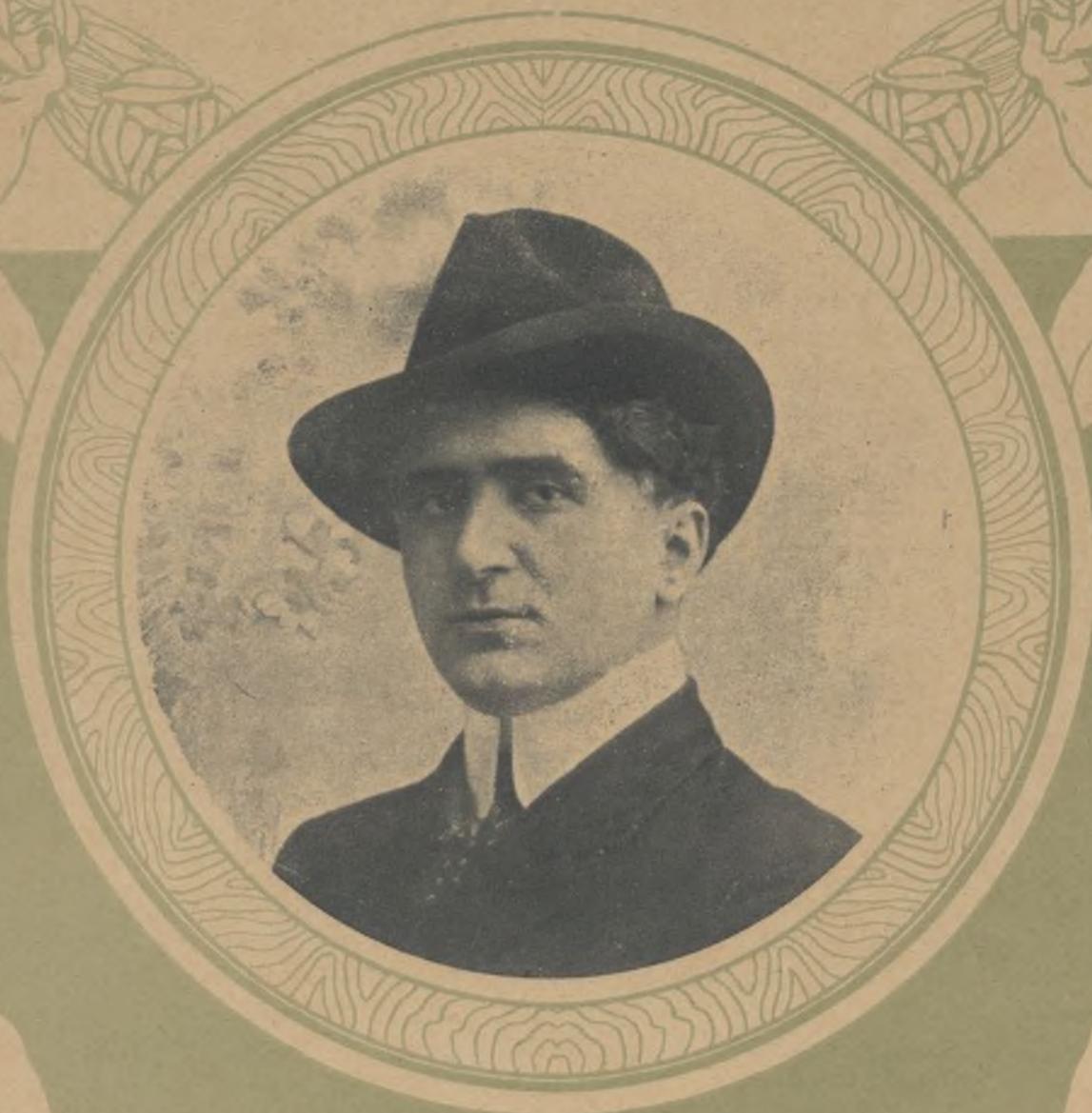
PERFUMERIA FLORALIA



La airosa espiritualidad de una española adorable, resalta y brilla con todo su esplendor merced a las maravillosas Creaciones Flores del Campo, de la
-PERFUMERÍA FLORALIA-

MÚSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL



EL MAESTRO BENJAMÍN ORBÓN

SUMARIO

TU RISA, música de José Sánchez Gavito.
MADRID CASTIZO, música de Manuel Blanco.
SERENATA ESPAÑOLA, música de Felipe Briones.
FLOR DE AZAHAR, música de José M. González.
ESCENA DE NIÑOS, música de María Teresa Prieto.



Obra nueva Precio: **una** peseta

El sentimiento nacional

de la Música española

Por ROGELIO DEL VILLAR

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERÍAS Y EN LA
ADMINISTRACIÓN DE ESTA REVISTA

BIEDMA FOTÓGRAFO

Alcalá, 23.-MADRID

CASA DE PRIMER ORDEN HAY ASCENSOR

LOS CUPLES DE MODA

LA MAJA BRAVA * LA ALEGRE VIUDITA
LOS MOTIVOS QUE TIENE LA MUJER
PARA NO CASARSE * RIAU, RIAU * LA
QUINCALLERA * EL FANDANGUILLO
BULERÍAS DEL «CHELE» * ATORRANTE
EL GARROTÍN DE LA SUPERSTICIÓN

CREACIONES

DE CARMEN FLORES - LA AR-
GENTINITA - AMALIA MOLINA
LA FAVORITA-EMILIA BENITO

PRECIO: DOS PESETAS

DE VENTA EN TODAS LAS LIBRERÍAS DE
ESPAÑA Y EN LA CASA EDITORIAL
«MATEU», ALCALÁ, NÚM. 44. — MADRID

¡ANDA, LA OPERA!

Por E. LOPEZ MARIN - Prólogo de BENAVENTE

Precio: **2** pesetas.

De venta en todas las librerías.

EL SAGRADO CORAZÓN DE JESÚS

HERMOSO CUADRO DE 0,80 x 1,20 METROS

En esta obra puede admirarse una concepción sorprendente del *Divino Corazón*. La expresión de bondad, la severidad de la figura, lo majestuoso del porte, la emanación de dulzura, unido todo por una técnica magistral de ejecución, hacen del conjunto del cuadro una afortunada manifestación del *más hermoso de los hijos de los hombres*.

Así lo han juzgado, no tan sólo los que han contemplado el cuadro con mirada de artistas, sino que, reconociendo su valor estético los Excmos. Sres. Arzobispo de Valencia y Obispo de Barcelona y otras dignidades eclesiásticas, lo han juzgado también apto para que su figura, *entronizada en el hogar*, despierte en las familias sentimientos de respeto, amor y confianza, que han de ser prenda de las demás bendiciones que el *Corazón Divino* ha de prodigar en los cristianos hogares.

Otografía sola, 10 pesetas.

Otografía pagada en lienzo y barnizada, imitación pintara al óleo, dispuesta para poner en marco, 30 pesetas.

Los pedidos diríjanse a la casa editora «Artes Gráficas MATHU», calle de Alcalá, 44 - Madrid.

ACABA DE PONERSE A LA VENTA

MON BONHEUR

VALSE SERENADE

ÚLTIMA CREACIÓN DEL MAESTRO E. ROSILLO

Éxito inmenso de la Orquesta del Palace Hotel de Madrid. Gran moda.

Precio: DOS pesetas

De venta en todos los almacenes de música, librerías y en la Dirección de esta Revista, Alcalá, 44 - Madrid

MUSICA

ALBUM-REVISTA MUSICAL

SECCIÓN MUSICAL:
Director: JESÚS AROCA

Dirección gerencia: MATEU
Alcalá, 44.—MADRID

SECCIÓN LITERARIA:
Director: E. RAMÍREZ ANGEL

Dirijase toda la correspondencia a MATEU, Dirección gerencia.

PRIMER CONGRESO NACIONAL DE LA MÚSICA ESPAÑOLA

La popular revista Música ha acogido amablemente, con un cariño que agradezco para mi persona, y un entusiasmo grande, la idea de celebrar en Madrid el Primer Congreso Nacional de la Música Española.

No es empresa fácil la de organizar un Congreso; pero con tiempo y encomendada esta misión a una Junta o Comité ejecutivo organizador, compuesto de personas activas, la empresa será realizable en un corto plazo.

¿En qué ha de consistir este Congreso? Principalmente ha de tener un carácter económico social, si ha de responder a los resultados prácticos que debemos esperar los músicos españoles del Congreso, que yo no dudo ha de ser obra de todos y por todos acogido con unánime entusiasmo.

Cuantas personas conocen mi proyecto, verbalmente o por escrito, se han apresurado a enviarme su adhesión. Esta unanimidad es presagio del éxito definitivo del Congreso. Yo convocaré muy pronto una reunión de la que ha de salir constituido el Comité organizador, que se encargará de redactar un Cuestionario interesante que abarque todas las cuestiones relacionadas con la vida artística española en el aspecto musical, y de organizar los trabajos preliminares.

En este Comité estarán representadas todas las corporaciones musicales: sociedades, orquestas, Academia de Bellas Artes, Conservatorio, revistas musicales, crítica, etc., etc., y en el que no han de faltar los nombres del maestro Bretón, del P. Villalba, González Agigas, Vives, Mitjana, Félix Borrell, Fesser, Manrique de Lara, Miguel Salvador, Arbós, Pérez Casas, Salazar, Julio Gómez, Augusto Barrado, Subirá, Varela Silvani, Del Campo, Fuentes, Jesús Aroca, Benedito, todos cuantos representen algo en el arte musical de nuestro país.

Las regiones estarán representadas por nuestros amigos Pedrell, el P. Otaño, Gortazar, Gasque, Chávarri, Costo, San Pedro, Torner, Berneta, Ledesma, Millet, Sobreque, Salvador Martí,

Martínez, José M.^a Gibert, Teristiza, Torres Pena, Eliseo Fernández, Mariani, Martínez Ruker... los compositores Falla, Turina, Esplá, los catalanes, los vascos, todos ocuparán el puesto que merecen. Los músicos españoles que viven en el extranjero, que con tanto fervor propagan la música española, como Pedro Blanco, Te'mo Vela, Benjamín Orbón, Pedro Banch, Bustindy y otros muchos, deben de tener también una representación en el Congreso.

Aparte de las cuestiones especulativas, puramente técnicas, de Estética, Historia, Etnografía, Acústica, Instrumentos españoles, Bibliografía, Pedagogía de la música en las Escuelas, Bandas y Orfeones, la Música popular, Prensa musical, Publicaciones (ediciones musicales), cuyas especialidades cultivan, distinguiéndose actualmente nuestros músicos y aficionados, hay que tratar en el Congreso de la edición mutual, incorporación de algunos centros de enseñanza musical al Estado, del pequeño derecho, materiales de orquesta, Concursos del Estado, ópera en castellano (teatro nacional), de la zarzuela, de una mayor preponderancia de los músicos en la Sociedad de Autores, de la reorganización de la Asociación General de Profesores de Orquesta, en una amplia Asociación (que es uno de mis ideales) de todos los músicos de España, y todo coronado por grandes conciertos históricos y modernos, vocales e instrumentales (orquestas y solistas) de música española. Tendrá este Congreso un proyecto entre los fines expuestos muy útil, que es el de llamar la atención de los Poderes Públicos, del Gobierno, hacia un arte y una clase social completamente desatendida. Nada o muy poco debe la música al Estado, pues el florecimiento actual de este arte en España se debe al esfuerzo particular: sociedades filarmónicas, Nacional, Prensa, agrupaciones artísticas, compositores, artistas, todo lo que tiene entre nosotros un barniz de arte noble y alto, es labor personal.

Yo creo que, cuando hasta los dentistas y vete-

rinarios celebran Congresos, los músicos no debemos ser menos. Es de interés profesional y artístico.

Ya he lanzado la idea (no tengo un interés extraordinario en llevarla a la práctica por tratarse de una idea mía que realmente no es mía, sino que es de todos); ánimo y a realizarla. Si he de tener éxito ha de ser, vuelvo a repetir, a condición de que sea obra de todos.

Puede tener, también, este Congreso, otra misión interesante: la de organizar una Exposición de instrumentos contruidos en casas españolas, donde figuren ediciones musicales hechas en España y en la que no falten los libros de música antiguos, de los que tenemos una rica y valiosa colección. Además en este Congreso nos conoceremos y estrecharemos los lazos que deben unir a todos los músicos españoles, lamentablemente disgregados.

ROGELIO VILLAR



BENJAMIN ORBON

Después de pasar una corta temporada en Madrid, donde hemos tenido el gusto de saludarle, Benjamín Orbón ha regresado a la Habana. Allí reside este notable «virtuoso» del piano, hoy en la plenitud de su talento y de su renombre, y allí enaltece cada día con nuevos y siempre fértiles ardimientos el nombre de nuestra patria.

Aunque hace algún tiempo que aquí no ocupa la atención entre la prensa y los profesionales de la música, por lo alejado personalmente que de nosotros se halla, el prestigio de Orbón subsiste tan esplendoroso como antaño. No ha mucho que el maestro Rogelio del Villar dedicaba a este ilustre pianista uno de esos artículos suyos, tan galana y documentadamente escritos, que son como palpitaciones de la vida musical española, y a los que habrá que recurrir siempre que se pretenda hacer un resumen o trazar la historia de los compositores y ejecutantes contemporáneos más sobresalientes.

Sin embargo, Orbón, con singular modestia, ha rehuído cualquier exhibición que pudiese parecer «reclame». No la necesita, ya que su talento y su voluntad, largamente consagrados en España y fuera de España, se impondrían de nuevo

en cuanto él se lo propusiera. Pero ahora el aplaudido artista vino a descansar unos días, entregado a ese sabroso incógnito, que en la vida agitada e intensa de los triunfadores es mucho más apetecible y apetecido.

Benjamín Orbón nació en Avilés (Asturias) en el año 1878. Su biografía no puede ser más breve ni tampoco más brillante. Llevado de su vocación por la música, comenzó los estudios correspondientes bajo la dirección de D. Andrés Monje, sabio profesor de quien han sido discípulos muchos compositores y «virtuosos» que hoy gozan de verdadero renombre y consideración. Al concluir su carrera, toda ella realizada con gran aprovechamiento, Orbón ganó el primer premio de piano del Conservatorio, en noble y reñida lid con condiscípulos de relevantes aptitudes.

Y... poco más, en cuanto a pormenores biográficos, podría añadirse que importaran esencialmente.

Nosotros tenemos idea, si mal no recordamos, de haberle aplaudido unas noches en el café de la Paz, que hace años existía en la calle de Augusto Suárez de Figueroa. Allí, donde nos reuníamos con el ilustre crítico *Alejandro Miquis*, entonces dedicado generosamente a sostener la campaña de belleza y de redención que emprendió con su *Teatro de Arte*, oímos a Orbón y celebramos su maestría, que tantos éxitos resonantes había de proporcionarle.

Poco tiempo después el público madrileño le aplaudía en la Comedia y en otros teatros donde dió varios «recitales», que fueron calurosamente celebrados. Orbón es un formidable, un asombroso ejecutante, para quien el piano no tiene rebeldías ni esquiveces. Y lo mismo que impuso su genio en la villa y corte, lo impuso en toda España, por la que hizo una excursión felicísima, en medio de la admiración unánime de los públicos.

Después Orbón se marchó a América, henchido el pecho de las inevitables, y en él legítimas, esperanzas que la travesía del Océano infunde en todo pecho luchador. En la capital de la isla antillana, el joven virtuoso trabajó ardentemente, sin desmayos ni tibiezas. Al fervor que su arte le inspiraba, Benjamín Orbón hubo de añadir el otro, no menos estimulante y firme que subyuga al expatriado. Ha sido Orbón un caso curioso de tenacidad y de sensibilidad, que merece elogios rendidísimos. Sin valerse de recursos ajenos a sus propias cualidades, solo, enfebrecido y animoso, Orbón dió infinidad de conciertos, concibió planes, puso a prueba sus energías; y así, secundado por los que le admiran, activo, emprendedor y culto, ha llegado a realizar una obra de la que puede y debe envanecerse: la creación en la Habana de un conservatorio que cuenta hoy con «cuarenta y ocho» sucursales en el resto de la isla.

Popular y prestigiosísimo, el eminente asturiano, después de haberse hecho aplaudir extraordinariamente en los Estados Unidos, Méjico y otras repúblicas sudamericanas, no cesa en su campaña cultural, que tantos beneficios reporta a los cubanos y a sus compatriotas, allí, según es sabido, muy numerosos. A él se le debe que el público de allende el Atlántico haya conocido la música de Albéniz, Conrado del Campo, González del Valle y otros compositores españoles de la nueva generación. A él se le debe, entre otras muchas cosas, el que la lírica nacional tenga lucida representación en espléndidos palacios de la Música Americana. A él se le debe, en fin, gran número de trabajos profesionales y privados que han fomentado en Cuba, con el amor al divino arte, el otro amor, acendrado y profundo, a la antigua metrópoli.

Benjamín Orbón, cada día más animoso, ha regresado allá, donde su admirable obra le reclama. Todos los años recorre aquel país para visitar las

academias creadas en virtud de su entusiasmo, y donde se siguen los programas de estudios, inspiraciones y normas que él ha establecido.

Tal vez dentro de poco tiempo tengamos ocasión de oírle. Entonces se apreciará, ya en magnífica plenitud, la medida de sus méritos como pianista y como buen español. Y entonces será ocasión de rendirle el levantado homenaje que merece y de testimoniarle nuestro sincero reconocimiento.

Por falta de tiempo, aunque se brindó amablemente a ello, no le fué posible enviarnos las cuartillas que le pedimos para *MÚSICA*, en las que habría dicho cosas de gran interés. Sin embargo, nos hizo su promesa de que desde Cuba las remitiría, y con orgullo las reproduciremos; porque si todo hombre que triunfa es digno de aplauso, mucho más estruendoso lo merece aquel que poco a poco, por su propio valer, y sin auxilio ajeno, vence en tierras lejanas y asocia en todo momento su nombre al de la tierra indiferente que le vió nacer.

ARTISTAS ESPAÑOLES

TELMO VELA

El admirable artista español Telmo Vela, que reside actualmente en Buenos Aires, está haciendo una campaña artística y patriótica en la capital de la República argentina, digna de ser conocida e imitada por sus compatriotas.

Sus conciertos sobre la historia de la Sonata han despertado extraordinario interés en los círculos musicales bonaerenses, viéndose con simpatía figurar en los programas nombres de compositores españoles, como Esplá, Gaos y Villar.

La propaganda que hace Vela de las obras de sus compatriotas no es una novedad en su brillantísima carrera, pues ya en sus conciertos de la Sala Erard, de París, en el Salón del Conservatorio de Madrid y en cuantas capitales del extranjero ha tocado el notabilísimo violinista, ha interpretado alguna obra de autor español.

En España todos recordamos con verdadero gusto el Cuarteto que llevaba su nombre, cuando en Lara sorprendió a los aficionados por el en-



TELMO VELA

canto de su sonoridad, la perfección de sus conjuntos y la seriedad de sus interpretaciones.

El «Cuarteto Vela» dió a conocer también algunos cuartetos españoles.

En Buenos Aires ha fundado el Cuarteto Beethoven, el Trío del Conservatorio Superior de Música de la Plata, El Trío de la Wagneriana y el Octeto Argentino.

Es profesor de la clase superior de violín en la Escuela Argentina de Música y director de la clase de conjunto.

Recientemente han interpretado sus discípulos de la clase de conjunto de la Escuela Argentina, la sonata en *re* para violín y piano y el cuarteto en *la* para instrumento de arco de Rogelio Villar.

Vela es un estimabilísimo artista y un buen español. Como Benjamín Orbón en la Habana y Pedro Blanco en Oporto, es un divulgador entusiasta de los compositores españoles.

En los conciertos de música de cámara que anuncia para la próxima temporada, interpretará como es en él tradicional, música de compositores españoles. Hay que felicitarle de contar con artistas del mérito de Vela y de sus cualidades de propagandista de la música española en el extranjero, pues honran al país donde nacen.

En Buenos Aires, donde reside hace unos años, ha celebrado sus bodas artísticas de plata con un programa dedicado a Bach, en el que interpretó el concierto en *mi mayor*, el concierto para tres pianos y quinteto de cuerda, tocando los hermanos Castro en el mismo concierto la sonata para violoncello y piano.

Telmo Vela debe de hacer una *tournee* por España y tocar en la Nacional, donde será aplaudido como merece su arte y los esfuerzos de verdadero apóstol que por la música española viene haciendo desde que comenzó su vida de concertista.

DIVAGACIONES

TARDE LÍRICA...

No se ya si ello acaeció ayer, o si, como cosa muy remota, se ha arremansado en una reverberación de agua escondida dentro de la gruta de la memoria. Importa poco, en suma, la certidumbre de la flor, cuando el alma supo conservar la de su fragancia. El recuerdo de aquella tarde vive, y con vida inmortal; esto basta. Por muy densa que sea la bruma del tiempo, siempre, al través de ellas, los recuerdos tienen mohín gracioso de mujer amada, a la que cada día quisiéramos algo más.

¿Qué fué lo ocurrido? ¿Algo transcendental y ultracotidiano, tapiz de imposibles fastuosidades con que, de improviso, una hora excepcional borra la desnudez de nuestra vida desmantelada?

Confusamente, y aun sonrojándonos un poco, recordamos la escena, sobrado sencilla por humana. Eso sí, la recordamos con vaguedad, según lo quiere el culto férvido de la evocación. Un gabinete claro, alegre, simple, con anhelante mirador a la moderna, que da a los suburbios de la población, allí donde la naturaleza recoge el desamparo municipal y lo trueca, prematuramente, en campo libre, en un largo y suave estremecimiento verde... Dentro de la última estancia, muebles ligeros, de mollicie y de exaltación; un piano, divanes y cojines de encendidas telas; tanagrillas, búcaros con flores frescas y carnosas... El aire, henchido de la luz radiante de Mayo, y en el aire, manchado aquí y allá por las humaredas livianas del tabaco de varios camaradas reunidos, dos inefables voces, dos voces oportunas y vernaes de mujer.

Departíase con la discreta greguería de los espíritus afines, en torno de los arpeggios femeninos

75/7784

"TU RISA"

Poesia de FÉLIX GAVITO.

Música de JOSÉ SANCHEZ GAVITO.

Allegretto scherzando.

CANTO.

PIANO.

En - tre per - las y co -

The first system of the musical score. The vocal line (CANTO) is on a treble clef staff in 3/4 time, with lyrics "En - tre per - las y co -". The piano accompaniment (PIANO) consists of two staves (treble and bass clefs). The right hand features a complex texture with sixteenth-note runs and triplets, marked with a forte (*f*) dynamic. The left hand provides a steady accompaniment with eighth-note patterns. A fermata is placed over the first measure of the piano accompaniment.

- ral bro - ta el cho - rro sal - ta -

The second system of the musical score. The vocal line continues with lyrics "- ral bro - ta el cho - rro sal - ta -". The piano accompaniment continues with similar textures, featuring sixteenth-note runs and triplets in the right hand, and eighth-note accompaniment in the left hand.

- rin de tu ri - sa ce - les -

The third system of the musical score. The vocal line concludes with lyrics "- rin de tu ri - sa ce - les -". The piano accompaniment continues with the same intricate textures as the previous systems.

Tous droits réservés.

Tu risa



tial co - mo so - no - ro rau -

f accel. *mp*

dal de a - rro - yue - lo can - ta -

sonoro.

rin Cuan - do es - tre - llan las co -

cresc et accel.

rien - tes sus me - cho - nes cris - ta -

dolce.

li - nos con - tra el ná - car de tus

dien - tes se des - tren - zan en rom -

- pien - tes de cas - ca - be -

les y tri - nos

tr ad lib.

mf *f* *ff*

marcato.

Tu risa.

Ad.

*

85 - 291



Te clas de bre . . ve mar .

mf

. fil sois cla . . vi . . cor . . dio de a .

. mor en el que duen . . de su .

muy sonoro. mf

. til pre . . lu . . dia ri . . sa gen .

til en to no de a

poco rit.

cul ma yor.

reten.

8^a

cresc et. accel. *ff*

f cantabile. rit. *glissando.* *ff e breve.*

Tu risa *Ad.*



A. Rodriguez.

85-293



A mi querido amigo y compañero Pepe Urbizu.

75/2785

MADRID CASTIZO

POR MANUEL BLANCO.

Tpo. de Schottisch.

8ª alta

rapido -

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of two sharps (F# and C#). The music features a melodic line in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef, with various rhythmic values and accidentals.

The second system continues the musical piece, maintaining the two-staff format and key signature. It shows further development of the melodic and harmonic material.

The third system of musical notation continues the piece, showing a continuation of the melodic and harmonic themes.

The fourth system of musical notation continues the piece, featuring more complex rhythmic patterns and chordal textures.

The fifth system of musical notation continues the piece, showing a continuation of the melodic and harmonic material.

The sixth system of musical notation includes the instruction "8ª alla" above the staff and "rápido" below the staff. The music becomes more technically demanding with rapid passages in both staves.

MADRID CASTIZO.

Santamaría Gradyr

86 - 295



SERENATA ESPAÑOLA

25/7786

Felipe Briones.

Andante.

PIANO. *p con tristezza.*

pp piu mosso.

mi - nu - en do

p con tristezza.

p pp mf

f

Serenata Española.

un poco mas animado.

This system contains the first two staves of music. The upper staff is in treble clef and the lower in bass clef. The key signature has two flats. The tempo instruction "un poco mas animado." is written in the first measure of the upper staff.

mf jugueteando.

This system contains the next two staves. The upper staff features a sixteenth-note triplet in the second measure. The dynamic marking *mf* is in the second measure, and the instruction "jugueteando." is in the fourth measure.

This system contains two staves of music. The upper staff has three triplet markings over groups of notes in the first, third, and fourth measures.

f *8a*

This system contains two staves. The upper staff has a triplet in the first measure. The dynamic marking *f* is in the second measure, and the instruction "8a" is written above the first measure.

ff

This system contains the final two staves. The upper staff has a sixteenth-note triplet in the second measure. The dynamic marking *ff* is in the third measure.



First system of musical notation. The upper staff contains a melodic line with triplets marked with a '3' and a fermata. The lower staff provides piano accompaniment. A forte dynamic marking 'f' is present at the beginning.

Second system of musical notation. The upper staff continues the piano accompaniment with triplets. The lower staff includes a vocal line with the lyrics "di mi nu en". A mezzo-forte dynamic marking 'mf' is indicated.

Third system of musical notation. The upper staff shows piano accompaniment with a 'Piu lento.' instruction. The lower staff includes a vocal line with the lyric "do".

Fourth system of musical notation, primarily piano accompaniment in both staves.

Fifth system of musical notation, primarily piano accompaniment in both staves.

25/2787

A mis queridos discipulos Idefonsa y Manolo González Lafont.

FLOR DE AZAHAR

Vals Lento.

POR JOSÉ.M.GONZALEZ.

Molto lento.
INTRODUCCION.
pp

Vals lento.
con pasión.
pp

rit.
a tempo.

f
ff

FLOR DE AZAHAR.

musical notation system 1, featuring treble and bass staves with notes and rests. The instruction *molto legato pp* is written above the first few notes.

musical notation system 2, featuring treble and bass staves with notes and rests.

musical notation system 3, featuring treble and bass staves with notes and rests.

musical notation system 4, featuring treble and bass staves with notes and rests. The instruction *cresc.* is written above the first few notes, and *Con alma.* is written below the first few notes.

musical notation system 5, featuring treble and bass staves with notes and rests.

musical notation system 6, featuring treble and bass staves with notes and rests.

FLOR DE AZAHAR.

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef. The music includes a melodic line in the treble and a supporting bass line. A *rit* (ritardando) marking is present in the second measure of the treble staff.

Second system of musical notation. It begins with the tempo marking *a tempo.* and includes a *ff* (fortissimo) dynamic marking in the fourth measure of the treble staff.

Third system of musical notation, continuing the piece with various rhythmic patterns and dynamics.

Fourth system of musical notation, marked with *con entusiasmo.* and a *pp* (pianissimo) dynamic marking in the second measure of the treble staff.

Fifth system of musical notation, featuring a *pp* dynamic marking in the fourth measure of the treble staff.

Sixth system of musical notation, starting with a *cresc.* (crescendo) marking in the first measure of the bass staff and ending with a *a tempo.* marking in the treble staff.

FLOR DE AZAHAR.

88 - 301



First system of musical notation, consisting of a treble and bass clef. The music includes various notes, rests, and dynamic markings.

Second system of musical notation, including a *CODA.* marking and the instruction *rall poco a poco*. It features first and second endings marked *1ª* and *2ª*, and a *DCal* marking.

Third system of musical notation, starting with a *pp* dynamic marking.

Fourth system of musical notation, including a *rit* (ritardando) marking.

Fifth system of musical notation, including an *a tempo* marking and a *p* (piano) dynamic marking.

Sixth system of musical notation, including a *ff* (fortissimo) dynamic marking.

Seventh system of musical notation, including a *Largo.* marking and a *fff* (fortississimo) dynamic marking.

FLOR DE AZABAR.

Santamaria-Grabador.

25/7788

ESCENA DE NIÑOS

M^o TERESA PRIETO.

Maestoso.

PIANO.

Pia. *

Pia. * Pia. *

Pia. *

Pia. * Pia. *

Pia. * Pia. *

Escena de niños.



8a 3

Pia. * *Pia.* * *Mas lento.*

* *Pia.* * *Pia.* * * *con mucha fantasia.*

Pia. * *Pia.* * * *Pia.* * *Pia.* * *1.º*

Pia. * *Pia.* * * *Pia.* * *Pia.* * *2.º*

Pia. * *Pia.* * * *Pia.* * *Pia.* * *1.º Tempo.*

Escena de niños.

que tan fervorosamente sabían anidar dentro de las frondas más pobladas. Era una hora de plática, lejos de todas las reclusiones. La risa y la sonrisa, el discreto, la glosa ardiente, el silencio, después: silencio tembloroso, húmedo de cordialidad y de compenetración, oro puro que incendia los retablos más atrevidamente sutiles, creados por la fantasía... Las dos voces de mujer, armoniosas, daban al aire del aposento aquel polvillo de claridad que iba quitándole el crepúsculo. Nunca como entonces tuviera tan penetrante sentido de reciprocidad el don de la palabra; hablando y callando, para reanudar el diálogo luego, allá fuera, en el campo, iba cubriéndose de nubes sombrías el horizonte; y ya, de vez en vez, las primeras ráfagas huracanadas rompían contra los cristales del mirador los frágiles brillantes de la lluvia.

Hubo un instante en que el silencio, por milagro de la unanimidad, era no solo caricia, fiebre, religión y ritmo, sino requerimiento íntimo, dulce desasosiego sabroso que pugnaba por traducirse en gracia sonora. Y entonces, el piano se dejó oír, solicitado por una de aquellas dos mujeres, tan enamoradas de lo que aísla, unge y purifica, en medio de la garrulería de hoy.

Sonaba con acentos misteriosamente emocionales, insospechados en un mecanismo de macillos y de cuerdas; sonaba como poseído de la eternidad que toda mujer hermosa y sensitiva comunica aun a las cosas más fugitivas y transitorias; sonaba, dócil y esclavizado, con la intensidad de la hora última; de una hora desesperada en que, quedando por decir muchas y hondas palabras supremas, la música se hace congoja y aniquilación.

La tiniebla de la noche acabó por invadir la estancia. Del anubarrado cielo comenzó a desprenderse una lluvia menudísima que sembraba de reflejos la tierra, bañándola en auras de jardín. De lejos, muy de lejos, venía el murmullo de la ciudad, sorprendida por el chubasco en plena apoteosis dominguera. El agua, inexorable, seguía vertiéndose; el aire, mojado, oloroso y sutil, añadía su tesoro al tesoro del piano. Las voces de mujer, en el recatado gabinetillo, a oscuras, eran dos titubeantes y consoladores aletazos de luz.

Acababa el domingo, y el domingo era de Mayo. Dentro de la tierra mojada largamente, se rebullía en fecundo sobresalto la cosecha futura. Arriba, en el aposento del mirador alegre, unas almas vencidas plenamente por el lírico sortilegio, apercibíanse a descender a la ciudad. La música, la mujer y la lluvia acababan de persuadirles de que la primavera había llegado y de que un mismo júbilo inefable viajaba desde la tierra al corazón.

En el aire del aposento flotaba invisible, pero intensa, la suprema voluptuosidad de la hora gustada. Hora nupcial para el espíritu, en donde florecen copiosamente los azahares de la quimera y de la idealidad.

Abajo, la muchedumbre diseminaba por la ciudad su murmullo algarero, como de día de procesión o de nupcias. Tenía aquella tarde inicial ese egregio y luminoso sello de lo que nunca fenecerá: generaciones y primaveras. Así, la tierra encinta y el gentío que se sentía fraternal, por milagro del buen tiempo, santificaban aquella tarde la fiesta de las futuras mañanas fértiles y de las noches perezosas.

E. RAMÍREZ ÁNGEL



EUGENIA ROCA, aplaudida cupletista

Los Viejos Sones

¡Oh, las sonatas de aquellos días,
cuando tus ojos a mí volvías
bajo la sombra de la ancha parra!

Sus blandos sonos
tienen las hondas melancolías de los bordones
en las falsetas de la guitarra.

El viejo ritmo de los cantares
revive bellas cosas lejanas,
como las coplas de soleares
de las gitanas;

como el romance de la infantina
de trenzas de oro,
que en la sedante paz pueblerina
cantan las niñas en dulce coro;
como la historia grata y añeja
de la novicia y el mozo ausente,
que por las noches cuenta una vieja
lánguidamente...

¡Oh, las sonatas de aquellos días,
cuando tus ojos a mí volvías
bajo la sombra de la ancha parra!

Sus blandos sonos
tienen las hondas melancolías de los bordones
en las falsetas de la guitarra.

¿Ya no recuerdas la copla aquella
que tú escuchabas en tu ventana,
mientras moría la dulce estrella
de la mañana;

la maga copla de mis amores,
la que decía
que entre las sombras de mis dolores
eras tú el rayo de la alegría?

Todo me dice que has olvidado
ya mis cantares, que no me nombras,
que por tu alma todo ha pasado
como las sombras,
como las hojas que arrastra el viento
por los caminos,
como las coplas, como el lamento
que tras sí dejan los peregrinos...

¡Oh, las sonatas de aquellos días,
cuando tus ojos a mí volvías
bajo la sombra de la ancha parra!

Sus blandos sonos
tienen las hondas melancolías de los bordones
en las falsetas de la guitarra.

F. MARTÍNEZ CORBALÁN

Crónica musical de la quincena

MADRID: MEMORANDA

Apolo.—En este teatro se han representado últimamente *Maruxa*, *El Tesoro* y *El barbero de Sevilla*, obras en las que han conseguido grandes aplausos las Leonis, Meana, Ferrer, etc.

En breve se «reprisarán» *Las golondrinas* y muy pronto comenzará la serie de estrenos, con el de *El pícaro Segismundo*, de Arniches y González del Castillo, del que se vienen haciendo muchos elogios.

Price.—*La tirana*, *La verbena de la Paloma* y *La generala*, dadas en función de tarde, alternan en el cartel con la zarzuela *También la corregidora es guapa!*, que el público sigue aplaudiendo calurosamente.

Están en ensayo *Curro Vargas* y una obra nueva de los Sres. Forns y Menéndez Maturana.

En la Comedia.—*Concierto Cases.*—El pasado viernes, 28, dió en el teatro de la Comedia un «recital» de piano el notable pianista español Guillermo Cases, interpretando obras de Scarlatti, Couperin, Mozart, Chopin, Granados, Albéniz, Mendelssohn y Listz.

Cases, que ha conseguido resonantes éxitos en el extranjero, hacía algún tiempo que no se presentaba ante el público de Madrid, donde se admiraba vivamente su dominio de la técnica y su exquisito temperamento de artista que matiza como pocos.

El joven «virtuoso» valenciano alcanzó otro éxito verdaderamente extraordinario. La «Balada en sol menor», de Chopin; el «Allegro», de Granados; la «Sonata en re», de Mozart, y otras obras fueron magistralmente dichas, entusiasmando a la concurrencia que llenaba el teatro.

Cases tuvo que repetir «Granada», de Albéniz, y «La Fileuse», de Mendelssohn, tocando fuera de programa la «Rapsodia húngara» número 12, de Listz; dos danzas de Granados y un vals de Chopin.

El admirable pianista fué ovacionado nuevamente.

PROVINCIAS

PONTEVEDRA.—El 14 del pasado mes se celebró un certamen de cupletistas, concediéndose el primer premio a La Elenes, natural de aquella población.

El fallo del Jurado promovió vivas protestas, porque a juicio del público debía haberse otorgado el premio a la cancionista Elvira Ferreró, que fué contratada por la Sociedad Gimnasio para dar unos conciertos.

—En la Plaza de Toros, de la misma población, efectuóse días después otro concurso de orfeones, en el que tomaron parte cinco agrupaciones que interpretaron la obra del certamen *La hora del crepúsculo*, del maestro Vidal y Durá.

El orfeón de Vigo obtuvo el primer premio, el de Orense el segundo y el de Santiago de Compostela un diploma.

Por la noche los aludidos orfeones dieron una velada en la Alameda.

SAN SEBASTIÁN.—La pianista austriaca Carolina Peczenik y el violinista holandés Teodoro Werder dieron días pasados en Miramar un interesante concierto, siendo muy aplaudidos.

CORUÑA.—*Un artista precoz.*—Con este título leemos en *El Noroeste*, de la Coruña, la siguiente noticia:



«Galicia está en un buen momento en lo que al arte se refiere. Buena prueba de ello es la Exposición abierta en el nuevo palacio municipal. Pero es que, además, a cada momento se revelan muchachos con excelentes disposiciones para las bellas artes.

Fué no hace mucho Concheiro, el joven pintor a quien Sotomayor acogió bajo su protección, y es hoy un muchacho santiagués, de quince años, Manuel Cerdeiriña, a quien ayer tarde hemos oído un concierto en el kiosko «La Terraza».

Cerdeiriña, discípulo de Tragó, que hoy o mañana saldrá para Madrid con objeto de continuar sus estudios al lado de este maestro, ejecuta al piano con gran dominio del instrumento, a pesar de sus pocos años, y es ya una esperanza del arte.

Cuanto ayer lo oyeron tocar lo reconocieron así.

La delicadeza con que interpreta las obras, la agilidad de dedos y la pulsación, impropia de su edad, con que ataca el teclado, revelan en este chico una precocidad extraordinaria y unas excepcionales aptitudes para la música, que sería un error no cultivar.

Nosotros creemos un deber alentarle y estimularle, en la seguridad de que hay en él madera de artista».

LOGROÑO.—En el paseo del Espolón ejecutaron en la noche del 25 las bandas de la guarnición la ya popular *Canción del soldado*, del maestro Serrano, con tanto éxito estrenada en Valencia.

Una gran muchedumbre oyó esta hermosa composición, obligando a que fuera repetida en medio de atronadores aplausos.

Noticias Generales

La Sociedad Amigos de la Música pone en conocimiento del público en general que han comenzado de nuevo sus tareas artísticas los conjuntos vocal e instrumental de dicha entidad.

Pueden pertenecer a ambos conjuntos aquellos aficionados que así lo deseen, no siendo necesario para el conjunto instrumental sino el conocimiento discreto de algún instrumento, y para el vocal, afición verdadera al canto en conjunto.

✕ ✕

En esta corte ha fallecido D. Ramiro Lezcano, persona que gozaba de grandes simpatías y relaciones en los centros sociales y artísticos.



GUILLERMO CASES,
notable pianista, que ha dado un concierto en la Comedia, siendo muy aplaudido

Ferviente aficionado a la música, era asiduo concurrente al Real y poseía una cultura extensa. Además cultivaba con acierto la pintura y la fotografía.

✕ ✕

Con motivo del éxito alcanzado en Price por los maestros Conrado del Campo y Ángel Barrio, autores de *La romería*, numerosos amigos y devotos suyos les obsequiaron hace días con un «Jerez de honor» en «La Patria Chica», que resultó un acto brillantísimo.

Concurrieron infinidad de músicos, artistas líricos, escritores y periodistas, y se leyeron infinidad de adhesiones.

Al final, los granadinos que se hallaban allí presentes, y entre los que figuraban el ilustre Natalio Rivas y el admirable poeta Alberto Álvarez Cienfuegos suscribieron un telegrama dirigido al alcalde de Granada en solicitud de que Tomás Borrás, el literato y autor dramático aplaudidísimo, sea nombrado hijo adoptivo de aquella ciudad.

Curiosidades

El cantante García y la Malibrán

Refiere Arturo Pougín en la «Vida de María Malibrán», hija del célebre cantante Manuel García, que éste la trataba brutalmente, llegando incluso a golpearla, para que la joven aprendiese a cantar.

«Una tarde —dice el aludido biógrafo— el maestro Páez iba de paseo con un amigo suyo cuando oyeron unos gritos desgarradores.

»El amigo se detuvo a escuchar, sospechando que en aquella casa acaecía algo grave.

»—No se asuste usted—le dijo Páez—. Es García, que está enseñando la lección a su hija».

El mismo Pougín refiere esta otra anécdota: «En un ensayo general de *Otelo*, la Malibrán cantó su «particella», demostrando no dominarla lo necesario.

»García, encolerizado, llamó aparte a su hija, y le dijo en voz baja:

»—¡Ya sabes cómo las gastó! Bueno; pues si esta noche cantas la parte de Desdémona tan mal como ahora, con el puñal que saco en escena te mato!

»Y sin aguardar a que le replicasen, abandonó a su hija, a la que ya no volvió a ver hasta por la noche, al comenzar la representación.

»Llegó la escena temida, y la pobre muchacha se estremecía de pies a cabeza esperando ver a su padre. Tan confundida y trémula se hallaba que no sabía cómo había cantado su papel.

»De pronto apareció García blandiendo un puñal, auténtico, agudo y ricamente damasquinado. María Malibrán se sintió poseída de un temblor nervioso tan intenso que, abalanzándose a su padre, le cogió la mano y le dió en ella un mordisco tremendo.

»García lanzó un grito más tremendo aún, y el público, sin sospechar lo que ocurría, y creyendo que se trataba de un efecto dramático buscado por el cantante, le aplaudió frenéticamente.

»Al concluir la representación de la obra, García explicaba a sus amigos el hecho:

»—Mi hija, cándida, temió que yo la iba a matar, y me mordió con tan nervioso desasosiego que tuve que lanzar aquel grito.

»Y el pintoresco cantante sonrió, viendo que sus oyentes quedaban convencidos...»

LA CARICATURA Y LA MÚSICA



Lámpara WOTAN

SIEMENS SCHUCKERT INDUSTRIA ELÉCTRICA, S. A.

BARCELONA - BILBAO - GIJÓN - MADRID - SEVILLA - VALENCIA

LITOGRAFÍA - TIPOGRAFÍA - FOTOGRAFADO - ENCUADERNACIÓN

ARTES GRÁFICAS MATEV

CARTELES, CROMOS, TRICROMÍAS, ESTADÍSTICAS, OBRAS DE LUJO, FACTURAS,
REVISTAS ILUSTRADAS, FOLLETOS, CATÁLOGOS, MEMBRETES, RECORDATORIOS

DESPACHO: ALCALÁ, 44

MADRID

TALLERES: P.º DEL PRADO, 34

MUSICA

SUMARIOS

Número 1

Coplas de la Doiores, por T. Bretón.
Danza andaluza, por J. Turina.
Reina gitana, por M. Ribas.
Dúo, de autor anónimo.

Número 2

Capricho para Violín y Piano, por B. Pérez Casas.
Intermedio de la opereta «Girasol» (Inédita), por T. Valdovinos.
Obra infernal (cuplé), por F. Sanna.
Transcripciones de música española del siglo XVI, por J. Aroca.

Número 3

Canción de una zarzuela inédita, por R. Villa.
Capricho, por M. Manrique de Lara.
Cuplé, por R. Benedito.
Anda, paloma, por E. Rostillo.
Partitura del siglo XVIII, transcripción por Jesús Aroca.

Número 4

Minuetto, por Saco del Valle.
Canción de la Zagala, por V. Arregui.
Serenata, por J. Pacheco.
Zambra gitana, por G. Barrachina.
Besos de napolitana (cuplé), por M. Font.
El Barbero de Sevilla, fragmentos de Paistello y Rossini.

Número 5

Las buenas brujas, por A. Vives.
Murcia (ballable), por A. Bretón.
La Farruquita, por P. Badía.
Dancig (Two Step), por A. Sardá.
Música popular española en el siglo XVIII, transcripciones por J. Aroca.

Número 6

En la playa, por E. Fernández Arbós.
Campana mía, por J. Francés.
Madrigal (canción), por Luis Lioret.
Minué, por Barrachina.

Número 7

Danza gitana, por R. Villar.
Triste sueño, por E. Escobar.
Pange lingua (música religiosa española en el siglo XVI), por C. Morales.

Número 8

La flor del agua, por C. del Campo.
Ven a mi vela, por J. Francés.
La Conciencia, por C. Molgosa.
Marujina la del Boto, por A. Ayuso.
Osford (fox-trot), por F. Sanna.

Número 9

El Rajá de Bengala, por R. Calleja.
Estudio en canon, por A. Bretón.
Hojas de álbum, por F. Pacheco.
Zaragata, por F. Orejón.
Argua-Forts, por A. Ruiz Guerrero.
Jardín andaluz, por A. Garastaga.

Número 10

Sonata en fa menor, por V. Arregui.
Rima de Bécquer, por J. R. Manzanares.
Amor de poeta, por C. Lorenzo.

Número 11

El Amor brujo, por M. Falla.
En los altos de Tafalla (Jota navarra), por M. Romero.
Romanza, por J. Luis Lioret.

Número 12

Sonata (para piano), por M. F. Alberdi.
Ideal (melodía para violoncello y arpa) por M. Calvo.
En el Sarao (gavota para piano), por P. Beneyto.
La Caramelera (cuplé), por C. Larrosa.
Good-by, por F. Orejón.

Número 13

Miguel Andrés (invocación), por J. Larregla.
¡Vaya con Dios la maja! (canción), por Alvarez y Ayuso.
María (habanera), por V. Romero.
Estío (vals), por A. Sagardía.
Música popular española en el siglo XVII, transcripción por J. Aroca.

Número 14

Nuevos aires gallegos, por A. Gaos.
Igual me da, por Baria.
Intermezzo Rag-Time, por G. Esteban Mateos.
Música popular española en el siglo XVI, transcripción por J. Aroca.

Número 15

Danza del fuego, por P. Luna.
Luna blanca, por J. Sánchez Gavito.
Garrit el Chinchón (fox-trot), por Bonifacio Añuera.
Todo ilusión, por Primitivo S. Quiles.
Música popular española en el siglo XV, transcripción por J. Aroca.

16 PÁGINAS DE MÚSICA Y 4 DE TEXTO Y GRABADOS

MUSICA

ALBUM - REVISTA MUSICAL

(PUBLICACIÓN QUINCENAL)

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

ESPAÑA:		EXTRANJERO:	
Un año.....	10,00 ptas.	Un año.....	14,00 ptas.
Medio año....	5,50 >	Medio año....	8,00 >
Tres meses...	3,00 >	Tres meses...	5,00 >

Número suelto, 0,50 ptas. Número atrasado, 0,75 ptas.

EN PREPARACIÓN COMBINACIONES
PARA SORTEAR VALIOSOS REGALOS ENTRE
LOS SUSCRIPTORES



En todas las librerías y puestos de periódicos.

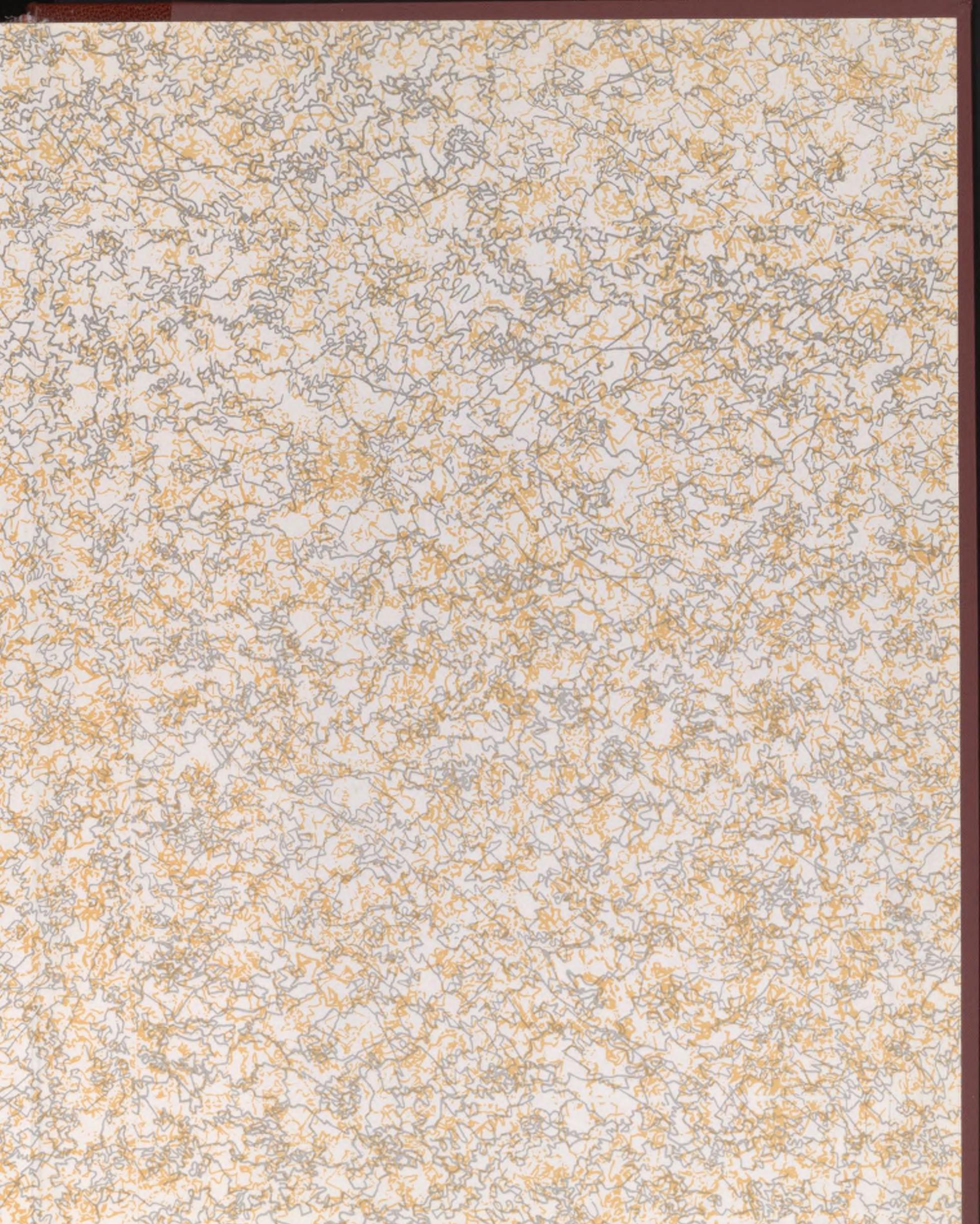
Ayuntamiento de Madrid

Perfumería

Floralia



*La verdad solo tiene un camino que, tratándose de la
belleza, no puede ser otro que el que nos lleva junto a las Creaciones
Flores del Campo de la Perfumería Floralia.*



Ayuntamiento de Madrid